Ce qui fait lieu : vers une éthique chorographique

Joseph Rabie

▶ **To cite this version:**

Joseph Rabie. Ce qui fait lieu : vers une éthique chorographique. Architecture, aménagement de l'espace. Université Paris-Est, 2017. Français. NNT : 2017PESC1241 . tel-01866713

HAL Id: tel-01866713
https://theses.hal.science/tel-01866713

Submitted on 3 Sep 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

uil-en-France, maraîchage

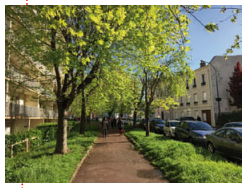
Le Bourget, aéroport

Montreuil, marché Croix-de-Chavaux

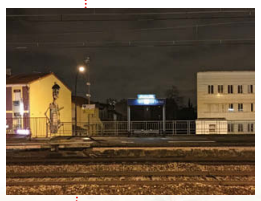
Boissy-Saint-Léger, Haie Griselle

rs, passerelle Fraternité

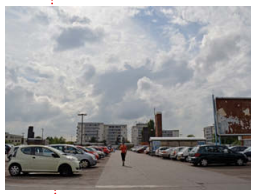
Montreuil, terrain d'aventure



Montreuil, rue de Vincennes

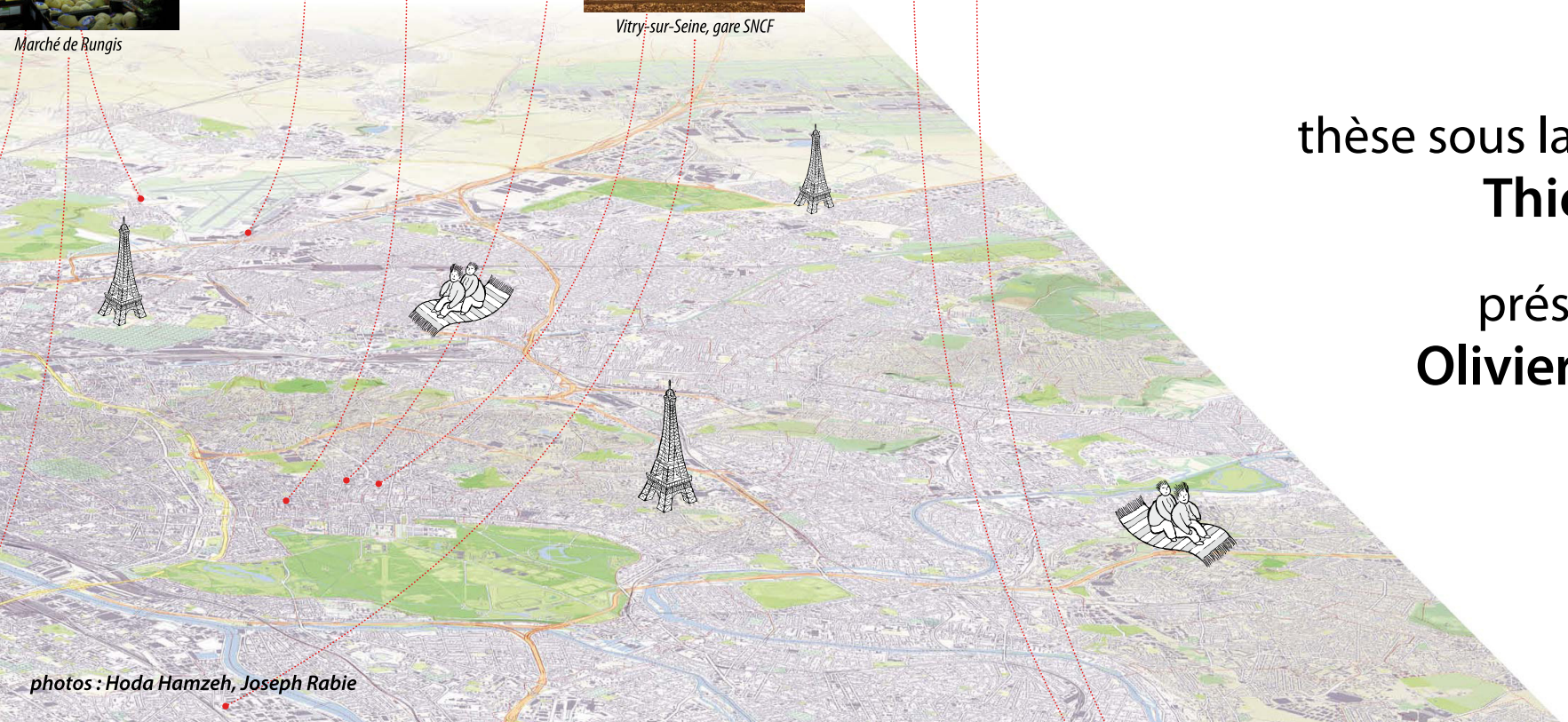


Vitry-sur-Seine, gare SNCF



Boissy-Saint-Léger, centre commercial

Marché de Rungis



photos : Hoda Hamzeh, Joseph Rabie

Ce qui fait lieu
Vers une éthique chorographique

Joseph Rabie

thèse sous la direction de
Thierry Paquot

président du jury
Olivier Soubeyran

Document à imprimer en recto-verso.
Configurez l'imprimante sur « Taille réelle ».

Thèse de doctorat d'Université Paris-Est
École doctorale Ville, Transports et Territoires

Aménagement de l'espace, Urbanisme

Joseph Rabie

Ce qui fait lieu
Vers une éthique chorographique

Thèse sous la direction de Thierry Paquot

Soutenue le 11 décembre 2017

Jury : Béatrice Mariolle,
Françoise Navarre, Chris Younès,
Daniel Le Couédic, Olivier Soubeyran

Lab'Urba
Cité Descartes - Bâtiment Bienvenüe
14 20 Boulevard Newtown
CHAMPS SUR MARNE
77454 Marne la Vallée cedex 2

Joseph Rabie
116 avenue du Président Wilson
93100 – MONTREUIL-SOUS-BOIS
tél. : 01.43.63.92.68 / 06.79.36.23.35
email : joe@joetopia.org

Résumé / Summary

En tant que sociétés, en tant qu'individus, nous fabriquons nos lieux de vie et en retour ceux-ci nous façonnent. Tout comme notre corps et notre esprit, le lieu fait partie de notre être. Être situé est axiomatique avec notre existence, et les conditions d'habitabilité des lieux sont concomitantes avec la condition humaine elle-même. Dans ce travail, nous visons à interroger *ce qui fait lieu*, en explorant une série de principes fondant la notion du lieu. Notion périlleuse, dans la mesure où l'acte de généralisation qu'elle implique est en porte-à-faux avec le constat que chaque lieu est irréductiblement singulier, géographiquement situé, pareil à nul autre. Si un lieu peut être envisagé comme étant un personnage, pour chaque individu et collectif qui l'investit, ce lieu constitue une affaire éminemment personnelle. Objet protéiforme, véritable « vrac », le lieu se présente à nous à la fois spatialement, par sa configuration morphologique, et socialement, comme un complexe constitué de récits, enjeux et situations. Sa représentation nécessite de recourir à des modalités d'expression visuelles et textuelles. À cet effet, nous prenons appui sur une discipline cartographique pratiquée dans l'Antiquité, ressuscitée à la Renaissance et oubliée depuis, la *chorographie*. Celle-ci étudie chaque lieu dans tous ses détails, visant à rendre compte de son caractère singulier. Nous pensons que la réactualisation de la chorographie, art et science, est d'une grande pertinence, face à ce que nous percevons comme une crise de lieu. À cet effet, une partie du travail consiste en l'expérimentation d'une cartographie interactive du Grand Paris.

Mots-clés : Lieu, Chorographie, Grand Paris, Posture artistique, Cartographie, Participation.

What makes place
Towards a chorographic ethic

As societies and as individuals, we make the places where we live, and in return, these places make us. Just like our body and mind, place forms part of our being. To be situated is axiomatic of our existence, and the conditions that make places liveable coincide with the human condition itself. In our work, we have aimed to question *what makes place*, by exploring a series of principles that found it as a notion. Perilous notion indeed, insofar as the act of generalisation that study implies is at odds with the fact that each place is irreducibly singular, geographically situated, unalike any other. If one might envisage a place as if it were a person, such a place constitutes, for each individual and group involved with it, an eminently personal affair. Multifaceted, a « jumble », a place imposes upon us both spatially, through its morphological features, and socially, as a complex composed of narratives, issues and situations. Its representation necessitates the application of both visual and textual means of expression. Taking all this into account, we have based our argument upon a cartographic discipline, *chorography*, which was exercised in Classical antiquity, resuscitated during the Renaissance and since forgotten. Chorography involves the study of a place in all its details, the objective being to expose its singular nature. An art and a science, we believe that this ancient discipline should be brought up to date, that it is of particular pertinence for dealing with what we perceive as being a crisis of place. Part of our work has consisted in the experimentation of an interactive mapping of Greater Paris.

Keywords: Place, Chorography, Greater Paris, Artistic posture, Mapping, Participation.

Sommaire

Introduction
Faire lieu ? **7**

Partie I
Le lieu, une affaire personnelle **21**

Partie II
Ce qui fait... ..... **87**

Partie III
Divisions de l'espace **113**

Partie IV
États des lieux **205**

Partie V
Quatre variations épistémiques **347**

Partie VI
Une cartographie chorographique du Grand Paris ? **447**

Conclusion
Vers une éthique chorographique **557**

Bibliographie **563**

Table des figures / références **580**

Table des matières **587**

Introduction

Faire lieu ?

L'interrogation « *qu'est-ce qui fait lieu ?* », met en confrontation le lieu, défini par les attributs objectifs constituant sa réalité matérielle, et les conditions sensibles d'habitabilité dont *ce* lieu serait la promesse ou le déni. Cette interrogation est traversée par une autre : « *de quel lieu parle-t-on exactement ?* ». Là où *ce qui fait lieu* questionnerait la notion du lieu en soi, à étudier dans toute sa généralité, nous nous trouvons soudain devant un lieu *particulier*, géographiquement localisé, dont nous interrogeons la singularité. Cette *singularité du lieu* est bien entendue tout autant temporelle que spatiale, partie prenante du déroulement de sa propre histoire, sans cesse transformée par, et transformatrice de, la société qui habite et meut chaque lieu. C'est cette singularité de tout lieu particulier qui, nous allons voir, est le pivot autour duquel ce travail doctoral s'articule, là où il s'agit d'interroger les multiples dimensions concourant ensemble pour faire qu'un lieu soit ce qu'il est, en s'enquérant sur sa capacité à pourvoir aux besoins, dans tous les sens du terme, de ses habitants. Enfin, cette interrogation est porteuse d'une revendication, et effectivement, tout au long de ce travail doctoral, une concomitance va s'opérer entre les visées intellectuelles d'une recherche académique et le souci politique, voire cosmopolitique, œuvrant pour l'avancement du droit de tout individu et de toute collectivité à l'*être-bien* – dont le lieu serait un creuset fondamental.

✳

Comme point de départ de ce travail de recherche, nous postulons que la question contenue dans *ce qui fait lieu* établit son cadre conceptuel au sein de la déclaration suivante : *les lieux d'être-bien et d'être-mal se distinguent par l'appartenance et la dépossession*.

L'acte de dépossession passe par l'amputation de la possibilité de demeurer pleinement là où l'on est, et ses causes sont à analyser au sein des multiples dimensions que revêt l'acte même de demeurer dans un lieu. L'examen de ces dimensions va informer amplement ce travail de bout en bout, et pour se rendre compte de leur prégnance il suffit de constater l'em-

prise évidente exercée par les aspects matériels, sensibles, psychiques, sociaux, symboliques (et ainsi de suite) d'un lieu quelconque sur ses propres conditions d'habitabilité. Encore faut-il préciser ce que nous entendons par dépossession, et d'emblée insistons sur le fait que le contraire n'est nullement la *possession*, là où l'antidote ne serait certainement pas de rendre tout le monde propriétaire, à l'instar d'un vouloir politique français bien tenace ! On peut très bien être propriétaire et avoir la jouissance exclusive d'un lieu tout en étant prisonnier des conditions indignes de vie qui y prévalent ; on peut avoir la jouissance d'un lieu de haut standing et d'opulence, mais qui exclut autrui et dans ce cas le lieu devient tout autant indigne, les possédants engendrant des dépossédés.

Considérons deux situations radicalement différentes. La première, la population San en Afrique australe (nommée Bochiman pendant la période coloniale) est constituée de chasseurs-cueilleurs vivant aujourd'hui principalement dans le désert du Kalahari. Face aux conditions naturelles hostiles, de chaleur et de pénurie extrême en eau et en ressources, cette population s'est adaptée en développant un savoir d'une grande subtilité, lui permettant de détecter et d'extraire le moindre moyen de subsistance. Malgré la rudesse des circonstances, le déploiement d'un art de vivre en symbiose avec son milieu peut nous faire songer que son environnement hostile est devenu, nonobstant, *accueillant*.

La deuxième situation est un grand ensemble dans un quartier périphérique d'une ville européenne (voire dans toute ville du monde dit développé). Dans certains cas, ce grand ensemble serait localisé en proximité d'une autoroute ou d'une grande voie, et les habitants seraient assaillis par la pollution et le bruit. Ce qui est désigné comme espace public est composé par les vides laissés par le plan masse du bâti, occupés par des larges parkings crasseux et des pelouses mal-entretenues ainsi qu'éventuellement quelques rares commerces et avec une déficience criante en lieux de sociabilité. Toutefois, le principe qui a fondé l'architecture des grands ensembles, à savoir fournir à chaque foyer un logement sain, équipé avec tous le confort exigé par la vie moderne a été honoré. Ces équipements ne compensent pas l'indigence de l'ensemble et nous sommes obligés de constater qu'il s'agit d'un environnement *aliénant*.

Ainsi, le contraire de la dépossession n'étant pas la possession, ce serait le fait d'être *en possession de*, tel qu'il est singulièrement signifié par l'état d'*être en pleine possession de ses facultés*. On dirait alors qu'*être en possession de ses milieux* signifierait la capacité d'assurer sa place au monde par la maîtrise, toute aussi souveraine que respectueuse – on n'est pas seul, des lieux qui composent chaque milieu que nous pratiquons. On dirait également qu'être en possession de ses milieux passe par la survenance de l'*appartenance*, en tant que lien vital unissant chacun, individuellement et collectivement, à ses lieux de vie.

L'appartenance constitue donc la condition sine qua non du « bon lieu » par l'opération d'un acte dual d'appropriation, une *coappartenance*, où les habitants s'approprient le lieu et le lieu approprie ses habitants, au sein d'un processus de partage collectif et d'affirmation identitaire commune. Cette question d'identité rattachée au lieu est toutefois à double tranchant, notamment par rapport aux cas où une communauté dominante – prise dans un phantasme où une forme déliquescente d'appartenance s'amalgame avec la possession fusionnelle du lieu – et met en œuvre la dépossession de l'autre, stigmatisé comme étant un corps étranger. Le *lieu appartenant*, pour l'être pleinement, doit non seulement procurer des conditions d'habitabilité dignes, mais doit obligatoirement constituer un lieu d'accueillance pour tous, humains et tous les autres.

Cette valeur d'*accueillance* est un des principes qui donnent son sens au souci cosmopolitique qui anime ce travail de recherche : c'est Thierry Paquot qui nous éclaire sur cette exigence bienheureuse de l'hospitalité des lieux (Paquot, 2000), hospitalité étant pris ici au sens le plus large des multiples dimensions concourant ensemble pour conditionner l'habitabilité d'un lieu. Face à cette injonction d'hospitalité, comment aborder les termes d'évaluation de l'habitabilité, là où la tentation serait forte d'éta-

blir une grille d'indicateurs réduisant le sensible en métrique à quantifier techniquement ? Nous proposons de poser empiriquement l'accueillance et l'aliénation comme deux polarités de l'analyse de l'habitabilité au sein de la subjectivité assumée des ressentis.

✳

Revenons maintenant à notre question, « *qu'est-ce qui fait lieu ?* », mais par le biais d'un registre absolument autre. Ces deux syntagmes, « qu'est-ce qui fait… ? » et « …fait lieu », nous placent, dès le départ, devant *deux modalités de réflexion et d'expression distinctes*, qui sont le *verbal* et le *visuel*. Nous avons besoin, justement, de fixer notre position par rapport à l'écrit et à l'image, afin de pouvoir intégrer un élément central pour notre recherche sur le lieu, à savoir la carte et la cartographie.

C'est dans l'acte de questionnement, inhérent au « …qui fait ? », que la première modalité, le verbal, trouve son sens. On peut supposer que l'humain a effectué un sérieux bond en avant quand la pensée a trouvé sa voix dans la parole, et qu'un autre bond a été pris quand le langage a commencé à être employé pour poser des questions. Interroger, puis comprendre, puis résoudre, sont des actions constitutives d'un savoir collectif, fondé sur la parole. Avec l'écriture, l'imprimerie puis le numérique, en permettant à la *pensée-en-mots* de *s'inscrire* en *mots-hors-de-nous-même* et de se constituer alors en réservoir de savoirs indépendants de la mortalité de la mémoire individuelle et de la fragilité de la transmission orale, nous sommes arrivé à un système extraordinairement puissant de gestion de l'intelligence collective par le texte.

C'est au sein de la mise en action du « …fait lieu » que la deuxième modalité, le visuel, trouve son sens. Le lieu s'érige en tant que réalité visible autour de nous, nous fait apparaître en tant que créatures situées, existant spatialement par l'entremise d'un appareillage psychique inné et des organes de perception sensibles régissant notre immersion dans la matérialité du monde et parmi les choses que ce monde contient. C'est le cas de tout animal mobile, vertébré et invertébré, sommé de gérer ses ressources spatialisées vitales. Cet état de *créature située* se manifeste à nous, au sein de notre conscience, par le truchement d'une pensée visuelle qui est vraisemblablement extraordinairement ancienne – et l'on peut spéculer, étant donnée sa présence auprès des formes de vie aux capacités mentales bien plus « rudimentaires » que les nôtres, qu'elle est venue à maturité bien avant toute pensée verbale. En tout état de cause, notre histoire « récente » nous révèle la maîtrise par nos ancêtres d'une écriture graphique, dans des œuvres rupestres d'une grande habileté, vraisemblablement porteuses de significations symboliques sophistiquées, qui précède de loin toute invention d'une écriture textuelle, exigeant, elle, des pouvoirs de conceptualisation intellectuelle accrus.

Toutefois, les choses se recoupent, car la possibilité de toute écriture dépend de sa figuration graphique et il est intéressant de remarquer la nature clairement pictographique de certaines écritures archaïques pour représenter des choses réelles, les hiéroglyphes et le chinois et japonais ancien, par exemple. L'invention de l'alphabet phénicien (prédécesseur des alphabets grec, latin, hébreu et arabe, entre autres) mettait à disposition de la société antique un système complexe d'une abstraction et d'une efficacité redoutable, par la transcription en texte écrit, via un encodage graphique de la phonétique naturelle de la voix humaine déjà présente dans la pensée et la parole. Ainsi, la lecture fait la prouesse de faire écouter par les yeux.

En réalité, le verbal et le visuel sont inséparables, la nature composite d'un très grand nombre de documents en fournissent la démonstration, où illustrations et schémas sont nécessaires pour rendre compréhensibles des objets ayant une dimension spatiale réelle ou métaphorique et dont le texte seul est incapable de rendre compte ; l'inverse est tout autant le cas, là où beaucoup d'illustrations et schémas resteraient muets en l'absence de texte pour les rendre explicites.

Ces quelques remarques préliminaires sur le verbal et le visuel ont pour but de mieux cerner les moyens de réflexion et d'expression que nous mo-

bilisons pour aborder la question du lieu, tout au long de notre recherche doctorale. Les problématiques spatiales existentielles qui sont *se situer*, *s'orienter* et *naviguer* mettent en jeu chez les humains (et autres créatures) de multiples modalités de représentation. Bien que nos cerveaux soient équipés pour fonctionner spatialement de manière innée au niveau inconscient, ce n'est pas suffisant et doit être complété par un apprentissage actif dès la naissance : Yi-Fu Tuan va nous éclairer sur cette question (Tuan, 1977). Nous allons voir comment, chez les oiseaux, l'appréhension de l'espace est bien plus sophistiquée que chez les humains, notamment en ce qui concerne la migration avienne : la recherche récente montre que les coucous, pour citer un cas, sont nés avec une carte de l'Europe-Afrique d'ores-et-déjà codée génétiquement dans leur mémoire (Willemoes, 2015).

Pour fonctionner territorialement, nous les humains, contrairement aux coucous, ne naissons pas avec une carte pré-dessinée dans notre mémoire. Face à la complexité du monde et la place très mobile que nous y occupons, nos capacités innées et d'apprentissage naturel ne suffisent pas : nous sommes obligés, par un acte de cognition délibérée, d'élaborer des représentations mentales et figurées des territoires que nous pratiquons, mettant en œuvre ce que Franco Farinelli appelle *la raison cartographique* (Farinelli, 2003). Une carte se construit dans un langage visuel, ce qui est logique, étant donné qu'il s'agit de marquer la correspondance entre la chose vue et relevée, et sa trace dessinée en miniature. Faire le contraire, réaliser une carte uniquement dans un langage verbal est une gageure, et bien que ce soit possible, le résultat est hasardeux : on peut donner des instructions – « tourne à gauche, tourne à droite », puis on nous demande « ne pouvez-vous pas nous dessiner un schéma ? ».

La carte est donc un langage visuel spécialisé, conçu pour rendre compte de la spatialité de la terre à toutes les échelles. C'est la qualification de ce langage visuel par la géométrie euclidienne qui procure à la carte son efficience agissante et sa valeur scientifique, la rendant suffisamment fiable pour pouvoir traverser la terre et les océans. En même temps, la carte reste encore et toujours un objet ayant une valeur artistique servant à transmettre d'autres significations, et cette tension science-art imprègne cette recherche doctorale du début à la fin.

Il est évident qu'une carte sans graphisme serait à toutes fins pratiques inconcevable, mais l'inverse est vrai également : une carte sans texte est, en termes pratiques, quasiment inutilisable. Pour exister pleinement, dans la pensée et au sein de la collectivité, il faut que les choses soient nommées : priver la carte du langage c'est la priver de toute une dimension de significations – un territoire qui est vu mais qui n'est pas nommé est un territoire aveugle et inaccessible. La plupart des cartes sont gorgées de textes : se sont les toponymes rapportés à partir du territoire pratiqué, localisant et désignant les lieux, de la plus grande ville jusqu'aux plus petits hameaux regroupant quelques huttes, de la plus haute chaîne de montagnes jusqu'au plus fluet ruisseau, visant à faire savoir comment ils sont habités, occupés, travaillés et vécus.

Les légendes des cartes modernes sont lapidaires, se résumant à un tableau de correspondances entre un signe graphique et son intitulé. Christian Jacob, dans une analyse minutieuse de tous les attributs de la carte montre comment, sur les cartes anciennes, les légendes constituaient des véritables descriptions qui, combinées avec des illustrations, visaient à donner un véritable contenu encyclopédique indexé géographiquement sur la carte ou sur un globe (Jacob, 1992). Pour Edward S. Casey c'est justement la symbiose entre le visuel et le verbal, combinant symbolisme de présentation et symbolisme discursif, qui sont ensemble nécessaires pour donner à la carte toute sa force rhétorique et son aptitude à informer (Casey, 2002, pp. 171-193). Ceci est constaté depuis les cartes les plus anciennes, en témoigne une carte mésopotamienne sur tablette en argile vieille de cinq mille ans (Ibid., pp. 139-140). Nous allons y revenir.

Enfin, si une carte sans graphisme est effectivement inconcevable, la construction d'une carte est scientifiquement impossible sans recours au texte, dans la mesure où le langage mathématique, nécessaire pour dessiner

le monde à une échelle qui n'est pas directement observable (le cas avant l'ère spatiale), est assimilable à un langage verbal. La preuve la plus éclatante c'est le fait que, bien qu'aucune carte grecque ou romaine de l'Antiquité n'ait survécu, il était possible de restituer à la Renaissance la carte du monde connu de Claude Ptolémée, réalisée vers l'an 150 par le géographe alexandrin, à partir des listes des coordonnées et des descriptions dans ses écrits. Nous allons voir dans ce travail doctoral comment le langage (le code) informatique, qui est un langage foncièrement verbal, sert d'abord pour *écrire* la carte avant de pouvoir la dessiner.

Venons enfin à ce qui motive ces quelques réflexions liminaires sur le verbal et le visuel et sur notre focalisation particulière sur leur rapport à la cartographie. La nature différente mais complémentaire de ces deux modalités conduit à la configuration duelle de ce travail doctoral, qui prend la forme de deux productions de statut bien différents : un mémoire (entre vos mains) et une carte sur ordinateur intitulée *Mon Grandparis* (à l'adresse http://www.mongrandparis.fr). Pour saisir le pourquoi d'une telle démarche, il suffit de se référer aux modalités habituelles de production d'un projet urbain, où les documents graphiques – d'abord le (les) plan(s), puis des schémas, photographies, dessins, etc. – sont accompagnés par des pièces écrites – l'état des lieux, le diagnostic, la stratégie, le règlement, etc. – les deux sont également indispensables, allant de concert, pour faire savoir le projet.

Il nous semble alors évident que, bien que le verbal soit mieux à même de traiter la notion du lieu dans son idéalité, il est inadéquat pour appréhender le lieu dans sa matérialité spatiale et territoriale, là où nous sommes immergés dans l'emprise d'un monde sensible et éminemment visuel. Il est clair que dans la rédaction de notre texte, là où nous allons parler de lieux particuliers pris dans leur exemplarité, nous allons avoir recours aux illustrations pour en rendre compte – là où justement « une image vaut mille mots ». Le recours à la carte, pour sa part, ne se limite aucunement à une telle forme d'illustration, aussi puissante soit-elle, servant à étayer des propos avant tout verbaux. En tant que langage visuel permettant un haut niveau de réflexion et d'expression, la carte existe pour pouvoir dire des significations spatiales qui sont beaucoup plus difficiles, voire impossibles à dire par d'autres moyens ; elle constitue en soi un moyen privilégié pour approfondir des aspects théoriques et matériels des lieux dont nous allons justement étudier la singularité terrestre. Le recours à la carte constitue alors un parti pris intégral et fondateur de notre travail doctoral.

✳

Au début de cette introduction, nous avons dit à quel point la question de l'accueillance est primordiale pour *faire lieu*. Si un lieu doit être *habilité* pour accueillir la demeure de ses habitants, nous concevons la carte comme un instrument qui devrait disposer de la faculté de dire, puis de rendre effective, cette habilitation. C'est alors la carte qui « accueillerait » les lieux du territoire cartographié au moyen de l'acte de représentation qui les reproduit sur sa surface – représentation cartographique qui constitue alors une espèce de *métaphore-agent* du lieu, avec le potentiel d'interroger et de mettre en exergue leurs conditions d'habitabilité. Toutefois, une telle visée implique le dépassement de la seule vocation métrique, prétendument objective, revendiquée par la cartographie moderne positiviste, chose qui est effectivement de plus en plus contestée par l'essor des cartographies subjectives, sensibles ou mentales qui voient le jour, souvent aux mains des artistes – essor auquel le parti pris de *Mon Grandparis* est pleinement associé.

La traduction du *Traité de Géographie* de Claude Ptolémée à la Renaissance a fait redécouvrir une discipline oubliée depuis l'Antiquité, la *chorographie*, l'étude qualitative des attributs détaillés des lieux dans toute leur singularité. D'après le traité, le dessin constituait le moyen approprié d'expression pour la réalisation d'une carte chorographique, à l'opposé de la carte géographique, qui était le produit d'opérations de levé et de calcul géométrique. Cependant, Ptolémée donnait fort peu de précisions au sujet de la chorographie – seulement une mention, le sujet de l'ouvrage étant

la géographie – et à partir de ces quelques bribes il fallait tout réinventer. Ainsi, bien qu'à la Renaissance la ressuscitation spéculative de la discipline a impulsé de grandes innovations en matière de représentation spatiale, elle s'est ensuite étiolée pour finalement s'éclipser, en quelque sorte victime artiste de la prééminence de l'épistémologie scientifique de la cartographie moderne. S'éclipser, mais pas complétement disparaître, car diverses formes d'expression, assimilables à la chorographie, continuent d'être pratiqués, mais sans la nommer.

Absente de la pensée contemporaine, le temps est venu, pensons-nous, de réactualiser la chorographie comme notion. Il s'agit non seulement de contribuer à la revivification des pratiques cartographiques mettant le lieu au centre, mais surtout de cultiver une *pensée du lieu* comme valeur et savoir, où la chorographie symbolise le lieu singulier, habité et habitable. Cette préoccupation est d'autant plus pressante dans un monde dont le système économique et technique contraint à la standardisation et l'uniformisation, ce saccage général sapant les lieux des *différences* qui fondent toute signification, tout plaisir. Bien que, en auscultant le lieu, le *terme* chorographie ne sera pas toujours usité dans les pages de ce texte – après tout, il est depuis longtemps sorti du langage courant –, la chorographie sera toujours présente à l'esprit, à lire entre les lignes. Pour qu'il *fasse lieu*, avons nous envie de dire, un lieu serait forcément *un lieu chorographique* – tout que nous allons étudier à propos du lieu doit servir une appréhension chorographique de l'espace, au sens idéal, pratique, esthétique et éthique.

01
Mon Grandparis

Il reste à introduire un autre protagoniste, qui nous engage sur le chemin de notre doctorat. Il s'agit de Paris, mais au sens large, de l'agglomération, de l'aire urbaine, de la métropole, de la région... tout ce qui, d'une manière ou d'une autre, se voit dorénavant englobé dans le terme « Grand Paris ». Remarquons que la Métropole du Grand Paris, nouvelle collectivité – espèce de méta-intercommunalité – inaugurée le 1er janvier 2016, institutionnalise abusivement la notion du Grand Paris en la circonscrivant dans un territoire réduit à Paris intramuros, les trois départements de la Petite Couronne (les 92, 93 et 94), ainsi qu'une poignée de communes qui leur sont limitrophes. Force est de constater l'exclusion collatérale de toute la partie « lointaine » du Grand Paris, ces territoires de la Grande Couronne faits d'un mélange entre communes fortement urbanisées et périurbaines. Nous allons revenir sur le constat que l'agrandissement de Paris s'est toujours fait par un mécanisme d'inclusion par annexion rampante, accompagné par l'exclusion correspondante des marges.

Le Grand Paris s'est introduit dans ce travail doctoral par le biais du contrat CIFRE[1] dont mon doctorat était l'objet. Ce contrat a été engagé par Paris Métropole, mais le travail effectif a été réalisé en détachement à l'Atelier International du Grand Paris (AIGP). Paris Métropole[2] est un syndicat mixte d'études réunissant une grande partie des collectivités de l'agglomération parisienne, à différents niveaux : communes, intercommunalités, départements et la région Île-de-France. Fondé en 2009, ses origines sont à trouver dans l'ouverture opérée envers les communes limitrophes de Paris dès le début de la première mandature de Bertrand Delanoë à la Mairie de Paris en 2001 ; entre 2015 et 2016, Paris Métropole et l'État, regroupés au

1 Sur le site web de l'Association Nationale Recherche Technologie (ANRT) : « le dispositif CIFRE – Conventions Industrielles de Formation par la Recherche – subventionne toute entreprise de droit français qui embauche un doctorant pour le placer au cœur d'une collaboration de recherche avec un laboratoire public. (...) Les CIFRE sont intégralement financées par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche qui en a confié la mise en œuvre à l'ANRT. ». http://www.anrt.asso.fr/fr/espace_cifre/accueil.jsp#.Vt2_Tse75gM. Consulté le 7 mars 2016.

2 http://www.parismetropole.fr. Suite à la création de la Métropole du Grand Paris, Paris Métropole a changé de nom, devenant le Forum métropolitian du Grand Paris.

sein de la Mission de Préfiguration de la Métropole du Grand Paris, ont piloté ensemble la mise en place de la nouvelle institution métropolitaine.

L'AIGP[3], pour sa part, a été créé suite à la consultation internationale sur l'avenir de la Métropole parisienne, *Le Grand Pari(s)*, organisée par le Ministère de la Culture et de la Communication sous l'égide de Nicolas Sarkozy en 2008-2009, et qui a donné lieu, à la Cité de l'architecture et du patrimoine, à une exposition des travaux réalisés par les dix équipes participantes. C'est le Conseil scientifique de l'AIGP – en notant que cet intitulé est ambigu, s'agissant dans la plupart des cas de praticiens et non pas d'académiques –, qui est son instance opérationnelle, constitué de 14 équipes pluridisciplinaires[4], chacune sous la direction d'un architecte mandataire, missionnées pour réaliser des études prospectives sur la métropole et ses territoires. Nous allons revenir sur l'apport spécifique de ces deux institutions à notre travail de recherche dans la partie VI.

Si, en règle générale, le contrat CIFRE astreint le sujet de recherche, composant un compromis à négocier entre les intérêts du doctorant et ceux de l'organisme hôte, dans mon cas j'ai jouissais, du début à la fin, d'une très grande liberté : dès ma première rencontre avec Paris Métropole, en février 2012, ils se sont accordés avec ma proposition de projet d'une carte des lieux du Grand Paris. Le contrat lui-même se déroulait du 1er janvier 2013 jusqu'au 31 décembre 2015, donnant lieu à un travail qui correspondrait à une recherche-action, la commande politique portant sur l'expérimentation d'un outil de dialogue et de mise en politique des habitants de la métropole. Notons, accessoirement, que le contrat CIFRE, en me plongeant au cœur de la vie de l'AIGP, m'a permis d'approfondir ma réflexion sur une signification « décalée » de la notion du lieu : en tant que *lieu de travail*, le terme « lieu » prenant un sens institutionnel particulier qui est d'abord social, avant d'être spatial. Cette question est abordée dans la partie V.

3 http://www.ateliergrandparis.fr.

4 15 équipes au départ ; jusqu'en juin 2016.

✳

Il est utile, ici en introduction, d'exposer mes intentions cartographiques, telles qu'elles ont été exprimées à différentes étapes, afin de situer le travail sur *Mon Grandparis* – qui est assimilable à un travail de terrain – par rapport au travail proprement intellectuel de la recherche doctorale. Nous constatons que la carte, dans toute sa conception et son développement, se trouve dans un état de polarité permanente entre l'objectivation propre à la recherche scientifique et l'objectivation institutionnelle et politique au sein desquelles elle a été réalisée. Il existe effectivement une très grande perméabilité entre les deux, les rendant de fait inséparables, le travail de recherche puisant une partie de sa substance au sein des objectifs politiques de la carte. Ce sont les impératifs co-existentiels de cette grande métropole en gestation, avec ses espoirs et ses injustices, qui qualifient le lieu comme opérateur potentiel de transformation territoriale. Si à un niveau la carte des lieux constitue un dispositif d'observation, à un autre elle a le potentiel de devenir un activateur politique du Grand Paris.

Le projet doctoral remis à l'ANRT en juin 2012, lors de ma demande de contrat CIFRE, énumérait une série de questionnements méthodologiques pour l'élaboration d'une future carte sous le titre « La cartographie collaborative et participative : le bien-être par le sens du lieu » :

> « (...) Comment faire s'exprimer les habitants afin de révéler leurs cartographies mentales intimes ? Comment, à partir de la synthèse de perceptions individuelles, accéder à une cartographie sensible collective ? Quelle carte produire ?... la forme est bien plus qu'un simple support, elle est le ferment rendant possible l'expression du fond. Faut-il un dessin synthétique mais statique sur papier ou une application interactive sur ordinateur ? Avoir recours à quelles schématisations, représentations, symbolisations, à quelle esthétique porteuse de sens ? Faut-il avoir recours aux NTIC pour

démultiplier les sources d'information : prises de vue, enregistrement d'ambiances ? Comment éviter que de tels outils réduisent la cartographie à un support d'illustrations, mais, bien au contraire, qu'ils contribuent à l'appréhension synthétique des connaissances représentées ?

Cette partie très pratique de la recherche devra élaborer des modalités cartographiques qui pourront devenir un instrument conférant aux habitants la maîtrise des lieux qu'ils habitent. La cartographie assumera alors le rôle de support dialogique en se constituant en plateforme participative permettant l'analyse, le débat, la mise en situation des (contre)propositions et la coproduction. »

Les trois années du contrat CIFRE m'ont permis d'engager plusieurs phases de développement pour que, à la fin, nous disposions d'une carte opérationnelle. Le questionnement posé dès le commencement du travail à l'AIGP – *de quoi exactement une carte des lieux serait constituée ?* – s'est effectivement poursuivi durant toute la période, en se renouvelant en fonction des spécificités de chaque phase. Pour tout dire, ce va-et-vient perpétuel entre travail théorique d'étude et travail pratique était d'une grande fécondité. Un questionnement esthétique annexe, sur la beauté des lieux, s'y est inséré de manière un peu buissonnière, quand l'AIGP m'a chargé d'organiser un colloque, « Le Grand Paris sera-t-il beau ? »[5].

Un processus de conception initiale exploratoire a permis l'élaboration de l'architecture générale de la carte, avec une réflexion sur les modalités de figuration des lieux d'une part, et sur les mécanismes d'interactivité à mettre en œuvre avec les participants de l'autre. Nos interrogations portaient sur comment, dans une démarche de cartographie sensible, effectuer le transfert de la réalité multidimensionnelle des significations logées dans un lieu particulier par ses habitants et ses habitués[6] vers leur représentation la plus « vraie » et la plus inclusive possible, sur la carte.

Le travail proprement technique débutait par la rédaction d'un cahier des charges détaillé, puis par l'apprentissage et l'expérimentation des applications cartographiques sur ordinateur, avec en parallèle un travail de prototypage. Ensuite, nous avons pu réaliser la première version opérationnelle de la carte. Les questionnements portaient très particulièrement sur les bouleversements engendrés par la transposition de la carte traditionnelle sur papier vers le support informatique, le passage papier-écran constituant, à notre avis, un acte de réinvention cartographique aussi important que celui qui a eu lieu dans la cartographie de la Renaissance entre manuscrit et document imprimé.

Le dernier temps du travail commençait lors de la mise en ligne publique de *Mon Grandparis* en mai 2015, accueillant les premiers lieux ajoutés par les participants. Le développement de la carte a continué ensuite, en étoffant les modalités de représentation des lieux et d'interaction avec les participants. Nous nous sommes vite rendus compte des difficultés présidant à l'enclenchement d'une dynamique participative visant l'engagement du plus grand nombre d'habitants de la métropole.

Le problématisation de ce processus de conception, de fabrique et de médiatisation de la carte sera exposée longuement dans la partie VI.

✳

Tout au long de ce processus, j'ai été amené à rédiger des textes expliquant la carte – ou, plus exactement, un « seul » texte qui évoluait et s'adaptait au fur et au mesure de son développement. Il fallait à différents

5 Organisé par l'AIGP, le Conseil général du Val d'Oise et le CAUE du Val d'Oise, à l'Abbaye de Royaumont, le 15 novembre 2013. Avec la participation de Chris Younès, Philippe Panerai, Bertrand Warnier, Bertrand Lemoine, Jean-Pierre Le Dantec, Michel Hoessler et al.

6 Cette appellation d'*habitués* pour les personnes qui fréquentent un lieu qui n'est pas celui de leur résidence est dû à Maria Valencia Gaitán, chercheuse et militante à Bogota en Colombie.

moments exposer les tenants et aboutissants du projet de *Mon Grandparis*, en adaptant le discours aux différents interlocuteurs : d'abord mes collègues au sein de Paris Métropole et de l'AIGP, puis leurs organismes partenaires (collectivités, administrations, instituts de planification,...), et finalement le grand public, interpellé pour participer à la fabrication de la carte. La formulation de ces textes s'est stabilisée au moment de leur intégration dans la partie informative du site web de la carte. Il s'agissait de textes explicatifs et non pas scientifiques, émanation d'une réflexion faisant l'écart entre les visées scientifiques et politiques propres à notre démarche de recherche-action. Il y a, dans ces textes, une certaine dose d'idéalisme née de notre conviction auprès du potentiel militant de la carte, de la volonté de donner voix aux habitants, prenant la forme d'un appel aux contributions visant une métropole mieux partagée et plus conviviale. En tout état de cause, cet idéalisme est pleinement assumé, étant le reflet du souci d'accueillance qui est au cœur du travail doctoral, tout comme il est au cœur de la carte.

Mon Grandparis est « une carte sensible des lieux du Grand Paris faite par ses habitants ». Un premier texte, intitulé *C'est quoi cette carte ?*[7], mis à la Une du site, en introduit les motivations principales. Ainsi, venant « en appui du processus institutionnel de la création de la Métropole du Grand Paris (...) il s'agit de donner un sens à cette notion du "Grand Paris", encore très abstraite pour un très grand nombre ». S'agissant d'une carte participative, « chacun pourra s'exprimer sur ses lieux de vie, et en ricochet ces lieux – donc l'*acte même de les habiter* – seront rendus visibles comme parties indissociables de la métropole ». Œuvre collective, « tous les habitants de la métropole sont invités à renseigner puis fabriquer la carte ensemble, en exprimant leurs perceptions et leurs connaissances, en mobilisant leurs ressentis et leurs expériences, en valorisant leur expertise née de la pratique quotidienne de leurs lieux de vie ». Enfin, la carte se réfère métaphoriquement au réseau social Facebook en se considérant comme étant « une espèce de Placebook », dans le sens où chaque lieu est un *membre-espace de discours* : « de cette manière la carte se constitue en *réseau social territorialisé*, espace de réflexion fonctionnant en *miroir* à l'expérience *in situ* de la réalité des territoires métropolitains, et au projet concret du Grand Paris en gestation ».

Est-ce que cette espèce de prééminence donnée aux visées politiques de *Mon Grandparis* jette un trouble sur ses visées scientifiques, car brouillant éventuellement la distinction entre les deux ? Il est évident que les deux ne peuvent pas être autonomes, étant donné la nature fondamentalement politique d'une carte et d'un lieu – si la science sert à appréhender la politique, elle est *déjà* politique dans la mesure où elle a vocation d'aider la politique à *mieux se faire*. La description minutieuse, dans la partie VI, du processus de raisonnement empirique menant à la réalisation de *Mon Grandparis*, montre à quel point, entre idée et artefact, la carte est *intrication* entre visées politiques et scientifiques.

Enfin, nous avons pu constater la difficulté inhérente à l'organisation d'un processus de participation citoyenne que nous voulions de grande ampleur. S'y additionnait la difficulté de l'exercice d'ajout d'un lieu sur la carte, demandant aux participants non seulement de photographier – langage visuel –, mais également de décrire – langage textuel –, et même de dessiner une géométrie – langage mathématique. La cartographie des lieux sur *Mon Grandparis* a permis la confrontation entre notre étude théorique, visant à appréhender la notion du lieu avec une certaine précision savante, et la perception des participants, pour qui le sens du mot serait bien plus permissif, indiquant empiriquement des choses qui constitueraient, pour nous, des objets spatiaux autres.

Enfin, ce que nous avons tenté de faire et espérons avoir réussi, c'était de *replacer la chorographie au centre du travail cartographique*, par la réalisation d'une carte où le lieu retrouverait sa place première avec l'éloquence de sa propre singularité – un travail de chorographie qui dépend, justement,

7 http://mongrandparis.fr/cest-quoi-cette-carte/. Citations en état du 10 mars 2016.

d'une bonne entente entre les dimensions scientifiques et artistiques du travail cartographique.

02
Un plan en six parties

Engager un doctorat sur le lieu s'est imposé à moi comme une évidence, par l'intime complicité et l'énorme joie qui a toujours régi ma relation avec la Terre. Je suis depuis mon enfance un porte-parole invétéré des lieux, en m'appuyant sur tous les moyens et tous les médias à ma disposition. Au départ du travail doctoral, j'ai pensé, naïvement peut-être, que l'objectif de la thèse serait d'arriver à l'énonciation d'une théorie sur le lieu qui, après étude sur le terrain, serait composée d'une série de principes, exauçant par là-même la scientificité de la démarche. Toutefois, devant la polysémie du terme *lieu* et la polymorphie de ses manifestations, je me suis très vite rendu compte qu'une telle approche serait bien trop réductrice, que je passerais à côté de l'essentiel, le lieu se caractérisant avant tout par l'infinie variété de ses occurrences et significations. Chaque lieu est singulier, et l'ensemble se manifeste comme autant de faits uniques occupant la surface de la Terre. Je suis arrivé alors à la conclusion qu'une réflexion tâtonnante m'amènerait à explorer une série de perceptions-notions composant une espèce de boîte à outils, dont l'objectif serait de mieux appréhender et de mieux travailler le lieu. La carte *Mon Grandparis*, en tant qu'objet de recherche médiatrice, permettrait justement de donner substance à ce travail de réflexion, à travers l'élaboration de représentations cartographiques du lieu, juchées entre le scientifique et l'artistique, entre connaissances et imaginaires.

Le plan de la thèse, que nous présentons ici, se divise en six parties :

Partie I : Le lieu, une affaire personnelle

Nous nous trouvons toujours quelque-part, et les différents lieux qui nous situent sur terre, tout au long de notre vie, habitent notre présent et notre mémoire. Ainsi, l'ensemble des lieux vécus par chaque individu existent comme une extension intime de sa personne, constitutive de son identité et de son identification avec le monde. Pour engager ce travail de recherche, nous endossons le rôle de notre propre *instrument de mesure*, *capteur du lieu* dont la performativité réflexive est calibrée par nos intuitions, perceptions et sensibilités. Une *montagne dans l'Ariège*, le *cap de Bonne-Espérance*, des *cartes à Lisbonne*, *Gagarine dans l'espace*, un *périple entre la Dordogne et la Lituanie* – il s'agit de raconter une suite de lieux, vécus ou visités par nous-même, dans un va-et-vient discursif entre narration autobiographique et description analytique. Ce voyage sert à instruire une série hétérogène de postulats échafaudant notre réflexion, dont l'affirmation que le lieu doit être appréhendé « en vrac », la notion même du lieu échappant à toute possibilité, ou tentation, d'univocité. Et à la fin, un concours de circonstances fait du tout dernier lieu le site d'un projet paysager, où la position personnelle revendiquée illumine la position professionnelle.

Partie II : Ce qui fait...

Il s'agit ici de prendre un détour, d'ôter momentanément le lieu de notre titre, en se plaçant dans la généralité dichotomique de cause et effet opérée par l'expression *ce qui fait...* L'acte de faire, mot aux ressources et ramifications si protéiformes, transforme et transcende ce *ce* sur lequel il agit, tant dans ses dimensions factuelles que phénoménales : en cela, *ce qui fait* constitue non seulement une mise en œuvre, mais aussi une mise en représentation, où la chose pratique s'entremêle avec ses significations. Ainsi, au sein de cette exploration nous allons voir comment le lieu trouve des accointances fondatrices dans un ailleurs qui n'est pas nécessairement spa-

tial, dans des contextes aussi divers que le *faire-fabriquer*, le *fait des savoirs hétérogènes*, le *il fait*, le *faire-affaires* qui subvient aux besoins, l'intrusion du *faire-amour* avec l'impossibilité de faire abstraction de l'empire des affects, et toujours dans l'injonction impérieuse du *faire-œuvre* par l'art, sublimation du jeu d'esthétique et des sens.

Partie III : Divisions de l'espace

L'espace vécu et pratiqué, apprivoisé ou subi, donne lieu à une immense cascade désignant une vaste typologie hétéromorphe d'espaces, *encadrant* notre existence à toutes les échelles de matérialité et de significations, avec leurs ramifications, segmentations et oppositions. Il s'agit ici de décortiquer des divisions de l'espace qui ne sont pas des lieux, tout en ayant *leur mot à dire* sur *ce qui fait lieu*. Si l'*espace cosmique* constitue notre demeure ultime, notre destin est indissociablement lié à la surface de la *Terre*, qui en soutenant nos pas nous ouvre au monde. *Terre* et *mer* nous met face à deux modalités fondamentalement différentes d'occupation de l'espace, le développement de la cartographie visant la maîtrise des deux. *Terrains*, *territoires* et *régions*, autant de métriques politiques, administratives et cadastrales régissant la complexité de nos relations sociales. *Paysage* et *environnement* nous met devant les contradictions lancinantes de notre frénésie humaine, avec l'injonction d'un changement de trajectoire. L'*urbain*, l'*architectural*, le *bâti* sont parents proches du lieu ; nos *corps* habillés (ou pas) sont nos lieux les plus intimes. Dorénavant, l'*informatique* et le *réseau* composent de nouvelles spatialités et socialités qui sont en train de court-circuiter toutes les autres.

Partie IV : États des lieux

Comment qualifier un lieu ? Comment élaborer des modèles conceptuels aptes à le raisonner utilement, tout en acceptant l'indéterminisme inhérent à la notion même, du fait de sa nature hétérogène ? Comment réconcilier généralité avec l'irréductible singularité de tout lieu situé ? Nous commençons avec un travail lexical, étudiant les sens du mot *lieu*, ainsi que toute une série de synonymes : *local*, *localité*, *endroit*, *place*, *position*, *situation*, *site*... Le *non-lieu*, concept « popularisé » par Michel Augé tout en étant mal compris, demande à être explicité. Que dire de la notion d'*esprit du lieu*, à priori antinomique à tout esprit scientifique ? – la phénoménologie de Christian Norberg-Schulz nous éclaire à ce sujet. Le lieu se définit par des *métriques* où la question de la proximité est primordiale, tout en intégrant un enchevêtrement hiérarchique des lieux d'*échelles* différentes. Un lieu particulier serait-il un personnage ? – nous développons la notion de *personne spatiale* pour caractériser comment un lieu se constitue en entité relationnelle, identitaire et affective auprès de ses habitants. Nous examinons la dualité spatio-sociale fondamentale du lieu, d'une part ses aspects *morphologiques*, étayés par l'analyse spatiale de Kevin Lynch, et d'autre part ce que nous nommons *enjeux-situations-récits*, une conceptualisation de l'armature sociale, si complexe, qui compose l'habitation collective d'un lieu. Enfin, nous mettons en place la notion de *lieu chorographique*, afin de donner corps et sens au lieu, tel que nous le concevons ici.

Partie V : Quatre variations épistémiques

Nous avons, au cours du travail doctoral, abordé une série de thématiques disparates, chacune questionnant le lieu à sa manière, et ensemble témoignant du « vrac » essentiel du *ce qui fait lieu*. De même, chaque thématique, étape cohérente du travail, est une contribution indispensable au résultat final. *La colline, la courbe et la caresse* étudie la relation paradoxale entre la voiture et le paysage, interrogeant la forte charge *esthétique* entourant l'acte de conduire. Est examinée la mise en valeur des lieux et paysages pittoresques, par l'aménagement routier et la cartographie, notamment celle de l'entreprise Michelin. *Solidarité sociale et résilience écologique* questionne le lieu visé par le développement durable, à travers les relations contradictoires entre centralité métropolitaine et franges périurbaines. Nous proposons l'*habitat diffus collectif* comme dispositif novateur de relo-

calisation périurbaine. *Ressorts du lieu* est une recension catégorielle d'attributs constituant autant de *conditions d'habitabilité* du lieu. Enfin, *Empiries artistiques à propos du lieu* porte sur l'adoption d'une *posture artistique* comme modalité d'investigation extrascientifique, fondée sur des pratiques sensibles. Ce sont la cartographie et la photographie qui sont examinés en particulier, à l'aune de la réalisation de *Mon Grandparis*.

Partie VI : Une cartographie chorographique du Grand Paris ?

L'AIGP, qui a accueilli notre travail de recherche trois années durant, occupe un point d'observation à la fois engagé et distant sur le Grand Paris. Tout en permettant la réalisation de la carte participative *Mon Grandparis*, ce cadre institutionnel y a exercé une influence indubitable à cette période stratégique de concrétisation du projet politique métropolitain. Nous décortiquons le processus de conception et de production de *Mon Grandparis*, cortège de questions théoriques et pratiques imbriquées les unes dans les autres, conditionnant le développement informatique de la carte et de son site web. Nous analysons l'innovation profonde représentée par la carte numérique sur ordinateur, dont Google Maps est l'emblème. Est examinée la problématisation des modalités de *figuration des lieux* sur la carte et de leurs *catégorisations*, qu'il fallait formuler dans le respect de la singularité non-négociable de tout lieu particulier. Après la mise en ligne de *Mon Grandparis* en mai 2015, les premiers participants ont posé leurs lieux sur la carte, entre autres lors de l'organisation d'une série d'*ateliers* dans divers cadres. Il s'agissait de l'engagement d'un véritable *regard chorographique* sur les lieux du Grand Paris.

03
Remerciements (à)

Thierry Paquot, directeur de la thèse. Homme d'un partage bienheureux que je remercie tout particulièrement pour ses savoirs si généreux, si vastes et si vagabonds, ingrédients d'une véritable vision *chorographique* du monde, ou tout est lié, ou tout compte. Son atelier des doctorants est une rencontre à ne jamais manquer et je remercie mes collègues pour ces occasions d'inspiration et de bonheur.

Sylvie Rabie, première lectrice de ces textes. Je la remercie aussi tout particulièrement pour la finesse de sa lecture, et sa férocité, aussi, pour toujours expliciter le sens des phrases à la compréhension parfois récalcitrante.

Guillaume Faburel, le premier directeur. Nous nous sommes séparés à cause d'un hiatus entre mes intentions et la thèse qu'il voulait me faire faire. Il m'a beaucoup apporté, ce dont je lui suis reconnaissant.

Françoise Navarre, codirectrice avec Guillaume Faburel. Toujours de bon conseil, je la remercie pour sa grande sagesse et son aide à des moments parfois difficiles.

Bertrand Lemoine, directeur de l'AIGP, qui a accepté que j'y fasse mon contrat CIFRE. Sandrine Sartori, secrétaire générale et directrice par intérim. Mireille Ferri, directrice, qui a donné à la carte les moyens nécessaires pour son envol. Pierre Mansat, son président. Et tous mes collègues, notamment Mélodie Martin, Emmanuel Jouannais, Flora Dancourt, Evelyne Smolarski, Isabelle Bertrand, Hoda Hamzeh, Soraya El M'selmi, Nadège Domerge, Félicie Botton, Étienne Florentin et Aurélien Lazerges, ainsi que ceux d'Europan, Isabelle Moulin et Oriane Couturier. Il y avait un bureau de doctorants, que j'ai partagé avec David Malaud, dont la thèse porte sur l'*architectus ludens*, l'architecte joueur, et Quentin Mourier, qui travaillait sur l'agriculture urbaine à Detroit. Quentin a été lâchement as-

sassiné au Bataclan. Nous pleurons notre ami.

Marie Deketelaere-Hanna, directrice de Paris Métropole, et Patrick Braouezec, président pour l'année 2012, qui ont accepté ma demande d'y fait mon contrat CIFRE. Sylvain Cognet, secrétaire général puis directeur. Ainsi que plusieurs collègues en particulier, dont Marion Vergeylen et Catherine Leblanc Regnier.

Sandrine Bouchet, ingénieur informatique qui a développé *Mon Grandparis*.

Toutes les structures avec lesquelles nous avons organisé des ateliers : la Mairie de Sceaux, et en particulier Narguesse Nazer ; la Mairie de Nogent-sur-Marne, et en particulier Florence Battistini ; la Mairie de Nanterre, et en particulier Anne Gaël Chiche, Pierre-Louis Rolle et Manuel Moussu ; l'Agence des Espaces Verts de l'Île-de-France, et en particulier Thomas Francoual ; l'entreprise Cuesta, et en particulier Agathe Ottavi ; l'Agence TER ; les étudiants en licence d'urbanisme à la Sorbonne 1, en stage à l'AIGP ; l'association Le voyage métropolitain, et en particulier Léa Donguy ; CivicWise, et en particulier Aurélie Brunet. Ainsi que tous les participants qui ont contribué à *Mon Grandparis*.

L'atelier de Jacqueline Osty pour des informations sur le projet paysager de l'écoquartier de la caserne de Bonne à Grenoble.

Les collectionneurs de cartes anciennes Étienne Houdoy et Pascal Pannetier.

Et, bien entendu, le Lab'urba, L'École doctorale Ville, Transports et territoires et l'ANRT, l'Association nationale de la recherche et de la technologie.

Partie I

Le lieu, une affaire personnelle

« *Ce lieu est parfait pour nous, qu'en penses-tu ?* »[1]
- Burt à Verona en découvrant sa maison d'enfance au bord de l'eau, dans le film *Away We Go* de Sam Mendes.

Dire que *nous nous trouvons toujours quelque-part* paraît extravagant, tellement c'est une évidence. Je suis chez moi, je suis ailleurs… au travail, à l'école, au supermarché, dans le métro ou dans un bus, dans un parc, dans une forêt ou dans un théâtre ou sur un bateau, voire sur un lit d'hôpital ou sur le sommet d'une montagne… ou dans une multitude d'autres lieux qui se pressent dans une liste à la Prévert.

Dire alors que *le lieu est omniprésent* nous renvoie fondamentalement à la réalité de notre existence spatio-temporelle. Chacun de nous, toute créature vivante, tout objet existe en tant que corps situé dans l'espace. Toute chose se trouve quelque-part, occupe un lieu la plaçant – lui permettant de se manifester – dans l'univers. *On est soi, on est ici…*

Quand on pose la question sur notre *relation* avec *ce quelque-part*, soudain nos oreilles se dressent, nos langues se délient et nous devenons intarissables. Ce *quelque-part* peut nous toucher juste l'instant d'un après-midi ensoleillé ou il peut fonder le destin de toute une vie. Pourquoi sommes-nous *là* en particulier, comment y sommes-nous arrivés ? Que raconte-il et quelle est notre part dans son histoire ? Qu'y faisons-nous et avec qui ? Y sommes-nous bien… et y sommes-nous bien traités ? Quand on commence à dire notre *attachement* à *ce quelque-part*, soudain des enjeux, des situations et des récits surgissent, actant les accords ou les désaccords nouant *qui nous sommes* et *là où nous sommes*. Les significations qui régissent nos existences, qui fondent nos bonheurs, projets, désirs et peines, sont inéluctablement entremêlées avec ces lieux que nous habitons.

Dire alors qu'*un lieu est là où nous sommes* est tout aussi évident, mais

1 En version originale : "This place is perfect for us, don't you think?", *Away We Go*, réalisation Sam Mendes, scénario Dave Eggers et Vendela Vida, 2009.

cela contient un contresens en supposant qu'*ici* et *là* auraient le pouvoir de se substituer. C'est postuler qu'un lieu serait jugé uniquement par sa capacité à subvenir à nos besoins matériels et psychiques basiques et pour l'organisation pratique de nos vies. De tels lieux, réduits à cette partie congrue représentée par leur utilité, sont des lieux mutilés, ne laissant nulle place pour la passion, la beauté, l'envie de vivre, la capacité d'entreprendre des projets, ni même d'envisager le futur en tant qu'individus actants.

Ainsi, l'attachement à un lieu particulier est tout sauf la simple familiarité forgée par la fréquentation d'un endroit qui nous fournit des services. Le lieu se lie à nous par un attachement sensible et symbolique, il est l'objet de nos plus fortes émotions, il est porteur de valeurs morales et esthétiques qui embrasent avec fulgurance la raison et l'esprit. La psyché, le corps et les sens s'édifient en un lieu intérieur, là où l'imaginaire et le rêve demeurent en contrepoint au monde vécu… et notre faculté à nous recueillir au plus profond de notre for intérieur est assujettie à la qualité de l'accueil des lieux qui nous abritent.

Aucun lieu n'est identique à un autre, chaque lieu est unique – singulier – dans ses formes, qualités, usages, ambiances ; chaque lieu, dans ses mutations, est l'agencement particulier des dynamiques humaines et naturelles composant le milieu dont il fait partie. Chaque lieu a le pouvoir de déterminer notre ressenti, notre être-bien ou être-mal, et nous voyons à quel point les lieux qui nous sont donnés à habiter et à pratiquer conditionnent la place que chacun peut occuper en société.

Le sens même de notre existence – celle de chaque humain et de chaque collectif – tire abondamment substance de la singularité du lieu habité. Une force fondamentale et organique fabrique qui nous sommes à partir d'où nous sommes. Le lieu est un des fondements de nos identités, au point que nous ne distinguons pas entre le sentiment d'appartenance à un lieu particulier et l'appartenance de ce même lieu à soi, par la légitimité d'un lien politique, culturel, religieux, patrimonial, familial ou tout autre. Ainsi, s'il arrive que nous soyons prêts à sacrifier jusqu'à nos vies en venant à la rescousse de ceux qui nous sont chers, il arrive que nous soyons prêts à mourir pour défendre le lieu que nous revendiquons comme étant le nôtre.

Décidément, le lieu constitue un composant essentiel de notre être. C'est ainsi que les qualités du lieu deviennent un enjeu primordial, car en dépend la qualité de vie de tous ceux qui s'y trouvent *là* un instant, une saison, voire une existence toute entière. Il revient du droit le plus fondamental de chacun de pouvoir disposer de la capacité d'agir sur ses lieux, car chacun de nous *existe* à travers les lieux *qui* nous habitent.

✳

Notre recherche doctorale prend le parti d'aborder notre questionnement central, *Ce qui fait lieu*, non pas comme un concept ou une formule qui cherche à élucider ses paramètres, mais comme une promesse faite au *vivre digne*, dont ces quelques paragraphes liminaires constituent l'étendard.

Prenons le temps pour commencer ce travail par un périple réflexif, au gré d'une série de lieux qui, un moment donné, ont acquis pour l'auteur de ces lignes une quelconque signification : laissons-nous être guidé par l'éloquence de ces lieux afin de nous en servir pour situer empiriquement nombre d'idées et d'interrogations qui se trouvent au cœur du travail doctoral ici présent…

I. chapitre 1
Roque Rouge

Il y a longtemps, c'était vers la fin des années quatre-vingt-dix, je randonnais dans les Pyrénées. On dirait que c'est arrivé « dans une autre vie » : à cette époque, j'étais chef d'entreprise[2], avec des occupations et préoccupations bien distantes du monde de la recherche académique. « Dans une autre vie » ? – l'emphase rhétorique de cette expression m'a toujours parue maladroite, la métaphore étant trop facétieuse face à sa patente incongruité. Dirait-on alors que c'est arrivé « dans un autre lieu » ? – ce qui est tout aussi équivoque, car on pourrait tout à fait « vivre plusieurs vies dans un même lieu ». Alors, disons avec un brin de poésie que « c'est arrivé dans un autre lieu de la vie »... ce qui portera surement satisfaction à cette métaphore du voyage et son défilement d'espaces qui constitue l'archétype symbolique de l'écoulement naturel d'une vie.

À cette époque, comme depuis toujours et comme aujourd'hui, la question du *lieu* articulait mes plus profondes motivations. Depuis toujours, le lieu était le creuset des nécessités et plaisirs de mon être. Faire du lieu l'objet du travail de recherche ici présent est tout simplement ce qui *a lieu d'être*... et l'objet de ce texte, en préambule, est d'en donner quelques clés.

2 Il s'agissait d'une entreprise de multimédia, nommée Magelis, créée à Toulouse en 1993, aux débuts de l'industrie numérique, et fermée en 2005. Bien qu'étant une entreprise commerciale, notre curiosité nous a sans cesse amené à expérimenter de nouveaux paradigmes d'expression et de représentation, rendues possibles par l'ordinateur. Venant des métiers de l'espace (architecture-urbanisme), le réseau me paraissait comme un nouveau territoire à découvrir. Le travail de cartographie numérique qui est au cœur de ce travail doctoral trouve ses racines dans cette « autre vie ».

1.01
Sans regret

Pré-ambule, qui marche, donc, qui marche dans la montagne.

Notre point de départ était dans la vallée d'Orlu, le long de laquelle coule l'Oriège, petit cours d'eau qui se jette dans l'Ariège quelques kilomètres vers l'ouest, à Ax-les-Thermes. Je connais la date exacte de cette randonnée, c'était un dimanche, le 7 septembre 1997 – je le sais car j'ai daté un dessin que j'ai fait à partir du sommet, atteint quelques heures plus tard, montrant un lac (artificiel), l'étang de Naguille[3]. La sortie était organisée par le Pyrénées-Club de Toulouse, un autocar nous déposait à notre point de départ au fond de la vallée ; mes compagnons de marche étaient en partie des retraités des usines aéronautiques de Toulouse qui étaient en bien meilleure forme physique que moi.

Mon souvenir de notre marche me semble suffisamment claire pour en faire un compte-rendu partiel. La première partie de la montée s'est effectuée sur le versant sud de la vallée, dans une forêt dont le relief raide était pourtant dégagé (selon mon souvenir) et dont les troncs s'estompaient dans un brouillard qui rendait la vallée aveugle. Sans vis-à-vis, on évoluait dans une sorte de cocon, filant entre les arbres dans un grand silence. Plus haut, on quittait la forêt pour atteindre des prairies qui montaient dans une alternance de paliers et de pentes raides : tout dernier, j'ai eu peur que mes compagnons soient avalés dans la grisaille, me laissant alors en perdition sur un flanc de montagne morne et dépourvu de toute visibilité. Bien essoufflé, je les ai rattrapés au niveau d'un refuge de bergers, au milieu d'une discussion animée sur la quantité de bouteilles vides, impressionnante, qui y était stoc-

3 Qui autrefois était un étang naturel, avant d'être largement agrandi par la construction d'un barrage hydroélectrique.

kée, en attente, ce qui disaient mes compagnons informés de telles affaires, de hélitreuillage, seul moyen pour approvisionner un site si inaccessible avec les commodités essentielles de la vie. (L'imagination dépeint une situation plausible : la solitude absolue ; le firmament brillamment étoilée perforant la montagne cruellement noire ; le poids du cosmos ; l'ébriété en réconfort.)

On poursuivait notre chemin et le refuge s'est fait gommer par le brouillard. Et puis, soudain… un soulèvement de l'atmosphère, un bleu pâle déteignant le fond du ciel grisâtre comme un lavis, puis un soupçon de soleil révélant des cimes, et subitement je me suis trouvé au fond d'un cirque de montagnes, surmonté par une couronne d'aiguilles de couleur rouge et sable, comme si j'étais au centre d'une sphère armillaire, dans une position cosmique, et j'ai ressenti une exaltation absolue devant une telle beauté. J'ai eu la pensée suivante : *je peux, à partir de maintenant, mourir sans regret, car à cet instant présent de ma vie, ce spectacle de la nature me comble, m'apporte une plénitude, complétude qui pour ce même instant me met en synchronie avec l'univers*.

C'était peut-être l'air raréfié, un état psychique altéré par tant d'effort physique, inhabituel pour moi, qui a rendu ma réaction à tant de beauté si dramatique. Sur la carte de l'IGN ce lieu est nommé les pics de Roque Rouge.

1.02
Le « vrac »

Aujourd'hui, deux décennies plus tard (et bien accroché à la vie !), la remémoration de ce moment d'exaltation vécu dans les montagnes de l'Ariège convoque une série de réflexions préliminaires, « en vrac », autour de la notion de lieu.

Que ce soit une pensée justement « en vrac », désorganisée, n'est en aucun cas fortuit. Dès que nous abordons la notion du lieu, nous sommes saisis par la nature décidemment hybride, protéiforme et complexe de l'objet. Faire le tour d'un lieu quelconque en marchant et en l'observant va de soi, chose intrinsèquement explicite par l'« évidence » même de notre immersion existentielle de tous les jours, là où nous sommes. Mais faire le tour de la *notion* de lieu est semé d'embuches. Il est entendu que le lieu (comme tout objet) se *théorise* – théoriser le lieu étant un objectif de ce travail doctoral – mais nous postulons que toute théorisation de la notion de lieu serait justement contrainte à exprimer une position particulière. Ainsi, toute montée en généralité buterait contre la subjectivité propre de son auteur qui, sujet vivant, est inéluctablement astreint par son immersion singulière qui est conditionnée par sa sensibilité, ses expériences, ses connaissances, ses croyances, ses valeurs, sa position sociale, son métier, et plus encore.

Ainsi, le lieu ne se raisonne pas de la même façon pour un architecte, un géographe, un philosophe, un sociologue, un militaire, un touriste et tous les autres : chacun y met sa propre rationalité, et la multiplicité des conceptions spécifiques – chacune validée selon ses propres conditions d'énonciation – met alors la notion de lieu en porte-à-faux auprès de l'universalisme revendiquée par la démarche scientifique. Dans un monde industrialisé, largement dominé par la techno-science, le dernier mot reviendrait alors aux physiciens, qui, depuis Einstein, entre l'échelle subatomique et l'échelle intergalactique ont échafaudé une cosmographie dont l'appréhension est fondée sur un régime de calcul. Ce modèle explicatif est si abstrait, si asensible, si peu « naturel » pour ainsi dire, qu'il est aveugle à tout entendement d'ordre intuitivement perceptuel. De telles connaissances permettent effectivement de guider des satellites à travers l'espace avec une précision sidérante, mais elles sont désemparantes quand il s'agit de faire face à la manière dont nous habitons la Terre.

L'hétérogénéité des conceptions des notions de lieu et d'espace, et leur autarcie mutuelle, est mise en exergue par une séquence de textes présen-

tant les travaux d'une quarantaine de philosophes depuis l'antiquité, réunis par Thierry Paquot et Chris Younès dans deux recueils, *Espace et lieu dans la pensée occidentale, de Platon à Nietzsche* (Paquot, Younès, 2012) et *Le territoire des philosophes. Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle* (Paquot, Younès, 2009a). Certains de ces textes vont nous éclairer dans la suite du doctorat.

Nous souscrivons alors à la position que cette condition de *des-ordonnancement* est un marqueur conceptuel de base de la nature *foncièrement hybride* de la notion même du lieu. Que de multiples points de vue sur la notion du lieu sont tout aussi *situés* dans les savoirs comme chaque point de vue est physiquement situé dans l'espace – travailler le lieu se ferait immanquablement dans un *registre du vrac*, là où la démarche académique aurait parfois des penchants buissonniers ! Nous allons voir dans la partie V comment la genèse du travail doctoral a dû passer par une série d'étapes caractérisées par une espèce de ballottement épistémique, situation qui s'est résolue par l'acceptation de la pluralité de positionnements en tant que condition même régissant la notion de lieu.

1.03 Groundedness

Ce que j'ai ressenti ce jour là, à cet instant même quand les cimes des Pics de Roque Rouge sont apparues dans le brouillard – et qui me revient avec force à chaque fois que j'y pense, et que j'ai ressentie dans maints autres endroits où j'étais subjugué par la beauté des lieux, c'est un sens du *groundedness* – de l'*enracinement terrien* – de toute expérience humaine. C'est que notre existence est inséparable de *là* où on se trouve, que c'est ce *là où on est*, avec ses qualités spécifiques tout en étant investi par de multiples significations, qui donne sens à nos vies.

Boris Cyrulnik a étudié comment des enfants subsistant dans des environnements sévèrement déficients sont cruellement hypothéqués dans leur développement. Par exemple, ce sont les privations qu'ont subi des orphelins roumains sous le régime de Ceaușescu. Cyrulnik fait état de l'unicité qui lie l'environnement vécu et l'être biologique et psychique : « le milieu n'est pas séparable du cerveau et le développement du cerveau est le résultat de cette double contrainte. (...) ...le milieu sensoriel (est) une sorte de biologie périphérique qui façonnait toute une partie du cerveau. (...) L'environnement n'est pas séparable du corps. » (Cyrulnik, 2000, pp. 184, 185, 187).

Il est évident que Cyrulnik parle d'un environnement pris au sens global, dans ses dimensions psychiques et sociales, tout autant que spatiales. Si les cellules des orphelinats-prisons où ces enfants roumains dépérissaient à cause des privations affectives constituait une partie intégrante de leur supplice, le lieu en tant que tel ne se réduit jamais à un simple cadre physique, scène-support des événements – ce doctorat ne va cesser de raconter les multiples et hétérogènes dimensions qui se cachent dans la notion de lieu, dépassant l'inventaire de ses aspects simplement matériels. Ces deux exemples d'extrêmes de lieux, orphelinat en Roumanie et montagnes en Ariège, absolument incomparables, sont néanmoins tous les deux des indicateurs de cadres d'expérience humaine. Le premier est l'aliénation même, constituant un *degré zéro* de l'habitabilité. Le deuxième, justement, est là où l'on est accueilli par la Terre dans toute la fulgurance qu'elle a le pouvoir de nous faire ressentir, même si notre passage (loin de nos habitations, un instant enchanteur du matin) est fugace : faute d'y habiter en personne, ce lieu habite durablement mon esprit.

1.04
Esprit, corps

C'est ici que la question de la relation, voire l'opposition entre *esprit* et *corps* nous interpelle : ce lieu de montagne ressenti si charnellement provoque quelques interrogations.

Dans un essai qui traite des relations contradictoires et paradoxales entre l'espace réel du monde habité et l'espace communicationnel dit « virtuel » du réseau numérique, Anne Cauquelin explore la relation entre la réalité « réelle » et celle, immatérielle, qui se réclame de la virtualité[4]. L'auteure, en interrogeant le corps comme vecteur d'action artistique, s'adresse à l'authenticité du corps projeté par l'artiste, en comparaison avec le vide technique du réseau – « corps » qui par la pratique artistique « veut dire tout à la fois création, geste, présence, sentiment, émotion et humanité » (Cauquelin, 2002, p. 90). Puis elle fait part de la dialectique qui oppose en Occident corps et âme, où « sans mépriser la partie matérielle de notre individu, nous gardons en tête la supériorité de l'âme » (Ibid., p. 90-91). Réclamer du corps, elle continue, serait paradoxal là où on donne la prééminence à l'esprit, mais en même temps « le bon sens parle par le corps, qui connaît ses limites et les a expérimentées depuis que le monde (celui-ci) est le monde ; il sait de science pratique ce qu'il lui faut pour survivre, manger, dormir et se reproduire selon le plan "prévu pour" » (Ibid., p. 91).

Bien que je puisse dire que les Pics de Roque Rouge *habitent mon esprit*, et que, par le récit exemplaire qu'ils suscitent, je puisse parler d'*esprit* ou de *génie de lieu*, c'est bien par la rencontre entre la *matérialité* de ce lieu et ma corporéité propre, *douée de sens*, que toute signification potentiellement manifeste dans ce lieu peut jaillir au sein de mon esprit. Ainsi, ce lieu accède à l'esprit par la perception à travers le corps, puisant justement dans ce lieu matériel ses raisons et ses affects ; et que ce lieu se met à exister esthétiquement au sens large, au-delà de sa propre beauté, par sa manifestation au sein d'un régime du sensible et du sensuel.

Enfin, à la matérialité du lieu s'oppose le néant... on dirait que le néant serait absence de lieu comme le noir est absence de lumière. Le propre d'un corps c'est de ne pas pouvoir habiter nulle-part : c'est ce *quelque-part* qui se spécifie en *lieu singulier*, qui peut être doté des qualités les plus exceptionnelles aux plus ordinaires, en reconnaissant que les déterminations de ces qualités est en soi un sujet complexe. La psychè, par le truchement de son enveloppe charnelle *fait corps* avec la matérialité des lieux, elle identifie ses propriétés et ses qualités qui plaisent ou qui déplaisent, elle fait en sorte que l'on s'interroge sur les conditions d'habitabilité de nos lieux de vie.

1.05
Le lieu beau

Cette expérience, vécue dans cette « autre vie », m'a suffisamment marquée pour que maintenant, avec un outillage d'analyse adapté, je puisse la revisiter et en tirer une série d'observations. Toutefois, je ne sais pas comment mes compagnons de marche ont, pour leur part, vécu ce moment... éloigné d'eux au moment des faits, je ne dispose d'aucun témoignage hors du mien. Si la perception en général (et du lieu, en particulier, dans notre cas) est une expérience par définition personnelle, fondée sur une sensibilité individuelle, il est tout à fait possible que les autres n'ont rien vu et que l'émerveillement devant cette scène n'a pas dépassé ma propre personne.

En même temps, les animateurs de la randonnée ont choisi ce tracé particulier en connaissance de cause : quand on projette une marche, on fait

4 Nous allons revenir plus longuement sur l'essai d'Anne Cauquelin quand nous aborderons la question de la « territorialité » du réseau numérique.

acte d'élaboration d'un scénario mobile, où les protagonistes vont passer de lieu en lieu, de scène en scène, et tout l'effet dramatique de la marche serait fabriqué au sein du choix des lieux. Le choix de cette montée, passant par ce cirque couronné par les pics de Roque Rouge, n'était certainement pas fortuit et confirme vraisemblablement qu'il a été fait en connaissance de cause, pour justement amener les marcheurs à un *lieu beau*.

Enfin, on parle ici pour nous, les humains. La beauté du lieu est née dans notre esprit : hors de notre perception il s'agit de matière minérale et végétale, d'un complexe géologique et biologique. Comment les animaux qui habitent ces lieux, qui y vivent en symbiose, parti-prenantes d'un milieu, le perçoivent ? – que ressentent-ils, au contact avec cette chose que nous humains appelons, avec admiration, « nature » ? Est-ce que tournoyer dans les vents autour des aiguilles du Roque Rouge procure un plaisir esthétique, psychique ou corporel à un aigle ?

❊

Franz Schrader, géographe, cartographe et peintre, né à Bordeaux en 1844, découvre, ébahi, la lointaine vue des Pyrénées à l'âge de vingt-deux ans. Il consacrera toute sa vie à l'étude des milieux montagnards, au sein d'une œuvre oscillant entre aspects scientifiques et artistiques. Le 25 novembre 1897, il prononça une conférence devant le Club Alpin à Paris, intitulée *À quoi tient la beauté des montagnes*[5] (Schrader, 1897). Dans ce texte, l'étude savante des montagnes comme phénomène géomorphologique se double de son désir de dire la transcendance esthétique engendrée par leur apparition devant les sens.

Ce sont d'abord les montagnes vues de loin qui l'interpellent, ligne diaphane sur l'horizon, dont la légèreté semblait être une réfutation de leur énormité physique. « D'où vient l'émotion qui nous saisit à la première vue lointaine d'une chaîne montagneuse ? – demande-t-il. Ce linéament d'un bleu pâle ponctué de blanc pur, à peine différent d'un nuage, pourquoi produit-il sur nous une impression si particulière ? Souvent les illusions revêtent l'aspect de la réalité ; ici, c'est l'inverse : la réalité prend l'aspect de l'illusion. (...) ...ce qui apparaît d'abord de loin, c'est la découpure d'un monde surnaturel, vers lequel nous tendons comme vers toute chose impossible à atteindre. » (Ibid., pp. 11-12). En ce qui concerne les Pyrénées, pour nous qui sommes venus ce jour là à Roque Rouge depuis Toulouse, il faut affirmer la prégnance de cette vision de la ligne de montagnes arrivant en *summum* au-delà de l'étendue des collines ondulantes à leurs pieds.

C'est l'arrivée en haute montagne, avec l'effort physique nécessaire pour y parvenir, qui expose ce monde à part dont Schrader cherche à sonder, en savant et en poète, les fondements de sa beauté :

> « Quel contraste entre les basses régions où la nature est toujours enveloppée et mêlée d'humanité, où ses actions n'arrivent qu'indirectes et adoucies, où les formes de la roche sont atténuées de végétation, et ces régions hautes où tout est nu, d'attaque brusque, de forme précise, d'action immédiate ! La sculpture géante de ces monts, qu'on a si longtemps admirés de loin dans le bleu du ciel, apparaît de près, nette, brutale, sublime. Pourquoi sublime ? C'est qu'ici, une fois de plus et à un degré plus grand, apparaissent des rapports simples et des harmonies imprévues. Ces forces naturelles déchaînées et ces formes colossales ne sont plus un chaos, les unes se lient aux autres, un rythme apparaît dans les fentes du rocher, un ordre dans le plissement des vallées, un indicible charme dans le contraste de la rudesse des formes et de l'infinie douceur des teintes. » (Ibid., pp. 23-24).

5 Je remercie Thierry Paquot pour m'avoir faire connaître ce texte.

1.06
Trajectivité

En ce qui me concerne, j'ai effectivement une sensibilité exacerbée aux lieux, chose qui m'accompagne depuis mon plus jeune âge. Je savais lire des cartes avant, ou en même temps que j'ai appris à lire. Tous les moyens d'expression dont je dispose – écrire, dessiner, photographier, cartographier, programmer des ordinateurs (et enfant, jouer dans du sable !) – ont été et sont employés à *dire les lieux, réels ou imaginaires* qui m'habitent, avec une passion qui a fait preuve d'une très grande fidélité.

Ce qui fait qu'un postulat de ce travail c'est que *je suis mon propre laboratoire*, je suis un instrument de mesure et d'interprétation. Les objets auscultés sont *les lieux de ce monde*, pris dans leur singularité de lieu spécifique, manifestation localisée et unique. Ce qui est mis en jeu c'est ma faculté d'apercevoir et de restituer, et pour être valable, il est nécessaire que le lecteur soit convaincu de mon aptitude à produire un savoir pertinent, tant sur les lieux étudiés que sur la notion du lieu dans sa généralité.

Ce sont mes propres perceptions, intuitions, sensibilités, mon imaginaire et ma créativité qui, tout autant que mon travail de réflexion – le seul qui serait garant de scientificité – informent ce travail. Comment réconcilier alors cette mise à contribution de ma propre subjectivité dans un champ où l'objectivité, justement, se pose comme garante de la probité des énoncés ?

C'est Augustin Berque qui donne la clé permettant d'assumer un tel positionnement, en parlant d'« une syntaxe où l'être se trouve posé et disposé, cosmisé dans son rapport concret aux lieux et aux choses de l'existence, à l'opposé de l'abstraction qui a fondé le sujet moderne. Cet être-là, il est donc abusif de l'appeler "sujet", y compris en grammaire ; car il est bien plutôt dans la trajectivité générale de tout être, de toute chose et de tout lieu dans la réalité concrète des milieux humains. Ni subjectif ni objectif, en somme, mais explicitement *trajectif*[6]. » (Berque, 2014, p. 46).

Berque met alors en jeu une série d'opérations logiques pour expliciter la trajectivité : il met le sujet S et prédicat P en relation dans la formule *r=S/P*, « ce qui se lit : *la réalité (r), c'est S en tant que P*. (...) En effet, le donné environnemental brut (l'*Umgebung* d'Uexküll, le *shizen kankyô* de Watsuji) y équivaut au sujet logique S (ce dont il s'agit), et l'interprétation qui en est faite par les sens, l'action, la pensée et la parole y équivaut au prédicat P, dans la relation qui engendre la réalité S/P ("S en tant que P"). » (Ibid. p. 61). L'auteur reformule la relation dans la triade S-I-P, où la réalité manifestée par le prédicat et le fruit d'un travail d'interprétation du sujet : « Dans la réalité concrète d'un milieu humain, l'eau n'est jamais seulement H_2O ; elle est pluie bienfaisante pour le paysan abyssin, inondation catastrophique pour le riverain de l'Hérault, verglas sur lequel on se casse la figure, trainée d'un avion dans le ciel du soir, etc. ; c'est-à-dire qu'elle (S) est toujours trajectée en tant que quelque chose (S/P) par l'existence d'un certain interprète (I), cas par cas. » (Ibid., p. 69).

Il continue en expliquant que « c'est cette trajection – cet investissement historique de l'être-sujet (la subjectité) dans la réalité – qui explique *rationnellement* que, à l'inverse de l'abstraction du sujet moderne, les lieux et les choses puissent être une partie de nous-mêmes, qu'il y ait des "lieux où souffle l'esprit" voire un "esprit du lieu", etc. (...) Dans tout cela, c'est l'être du sujet humain qui est en jeu, car il y est trajecté. » (Ibid. p. 73).

C'est là, au sein de l'appareillage trajectif d'Augustin Berque, que s'exerce ma faculté d'interprétation : c'est ma sensibilité particulière aux lieux, ma capacité d'être un *vecteur de trajection*, qui y est mise à contribution pour mener ce travail doctoral.

6 Les italiques dans toutes les citations sont, sauf indication contraire, de l'auteur cité.

1.07
Posture artiste

Revenons sur l'affirmation, exposée plus haut, que je serais mon *propre instrument de mesure* : que mesure-t-on au juste ? – et comment se servir de soi-même pour capter les significations du milieu environnant ?

Clairement, la notion de mesure est prise ici dans un sens métaphorique : il n'est pas question d'une métrique quantitative – nos sens humains ne sont pas de cet ordre – mais d'un travail analytique de perception et d'interprétation (justement) des signaux-significations venant de l'environnement immédiat. Ces signaux font amalgame entre ce que l'on capte directement (ce que l'on voit, ce que l'on entend) et les connaissances structurées émises par nos pairs (en tête-à-tête, par recherche documentaire). Ainsi, il s'agit tout autant d'étudier les raisons données par les causes matérielles (agricoles, urbanistiques, foncières, voire militaires...) qui ont façonné un lieu quelconque que de s'ouvrir au résonnement poétique qui émane de ce lieu et qui parle avec l'esprit.

Il s'agit aussi de dépasser une démarche uniquement analytique pour intégrer une autre dimension, celle de la description. Paola Viganò revendique la nécessité d'intégrer la description dans des études traitant des projets territoriaux, là où « la description, comme le sensible, l'inexact, l'individuel, fait partie des valeurs discréditées dans la perspective téléologique ou rationaliste de l'âge classique français (16ème et 17ème siècle), mais ces valeurs se sont affirmées dans la société moderne et contemporaine » (Viganò, 2010, p. 129). Son analyse porte sur une série de critiques : la description serait superficielle, se fondant sur le particulier en éludant le général ; l'incomplétude de toute représentation par rapport à la réalité figurée ; la nature arbitraire de la description, selon le choix de ce qu'il faut montrer. En somme, c'est la subjectivité inéluctable de la description qui est en faute. Viganò constate que ces défauts peuvent s'inverser pour constituer des facteurs de force, notamment par l'accumulation de multiples descriptions en miroir à la multitude d'individualités en place... « La description a souvent révélé des nouveautés inattendues, ou simplement des aspects méconnus ou oubliés de la réalité. (...) Beaucoup de descriptions essaient de restituer le déroulement d'une expérience de la ville en y associant des narrations qui identifient des lieux. » (Ibid. p. 130). La description, c'est justement ce qui donne les moyens pour pouvoir rendre compte de la singularité de chaque lieu.

En définitif, ce qui nous semble le plus apte pour engager ce travail de captage serait l'adoption d'une *posture artiste*, dispositif de captation, d'interprétation et de restitution – en somme, de représentation – là où le « défaut de subjectivité » de l'artiste serait contrecarré par la justesse de sa sensibilité. Anne Cauquelin, dans l'ouvrage déjà citée, affirme : « L'art a le pouvoir singulier de nous apprendre a connaître le monde dans lequel nous vivons, un monde si proche de nous que nous ne le voyons pas. » (Op. cit., p. 16). Quand on parle de nos affects et de nos désirs, de nos instincts et de nos intuitions, de notre imaginaire et de notre créativité, ressorts de notre état en tant que créatures *conscientes-à-soi*, nous nous trouvons face a des aspects axiomatiques de notre personne qui sont irréductiblement suprarationnels, situés, comme ils sont, en amont de toutes les raisons que l'on puisse donner à nos motivations et à nos agissements.

L'art est effectivement un instrument capable de sonder ces aspects de nous-mêmes : nous allons revenir sur cette question de la posture artiste plus tard.

1.08
Psychogéographie, topo-analyse

Le parti-pris, engagé ici sous le titre *Le lieu, une affaire personnelle*, qui est d'assumer une position clairement autobiographique dans l'examen d'une série de lieux, demande à être explicité. Comment justifier la forme autobiographique dans un travail de recherche où l'on attend que la *personne* du chercheur soit justement réduite à *personne*, par la revendication d'une neutralité dont l'impartialité, idéalement désintéressée, serait garante de l'objectivité qui est exigée au sein de toute démarche scientifique ? Le chercheur doit, autant que possible, se dessaisir de sa personne afin de mieux laisser œuvrer l'intellect dans l'état pur, désentravé de tout affect. Or, dans la mesure où nous considérons que le lieu n'existe phénoménalement qu'à travers les individus-collectifs qui y sont immergés, il nous semble *impossible* de faire abstraction de la personne, celle du chercheur incluse, dans l'investigation d'un lieu particulier, puis lors de toute montée en généralité attenante. C'est donc en connaissance de cause que j'assume ma *personnification* en mon propre instrument de mesure, dont la performativité dans la production du sens dépendrait de la probité de mes propres intuitions, perceptions et sensibilités – et dont cette première partie de la thèse constitue, en quelque sorte, l'acte de calibration.

Une subjectivité assumée donc, dont la validité serait jugée à l'aune de la justesse ou de la fausseté des propos ici présents, mise à l'épreuve du discernement du lecteur. Il est intéressant de noter qu'en mécanique quantique, le principe d'incertitude de Heisenberg postule que dans les cadres métriques les plus objectifs, l'acte même de mesurer exerce une influence qui modifie le résultat. Dans les sciences humaines il est évident que la réalité auscultée est sensible à l'intervention de l'auscultant – donc il vaut mieux maîtriser l'intégration de la subjectivité en tant que composante inéluctable du travail de recherche.

En abordant ces lieux de manière autobiographique, nous adoptons une posture *psychogéographique*. La psychogéographie, inventée et pratiquée par les Situationnistes, consiste, selon Guy Debord, en « l'étude des lois exactes, et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus » (Debord, 1955). À l'instar du psychanalyste qui procède à son auto-analyse, nous menons notre analyse auto-psychogéographique auprès de quelques uns de nos propres lieux vécus.

Enfin, le lien psychique entre l'homme et ses alentours – là où l'accrétion des traces rémanentes des habitations et des histoires font résonner la mémoire d'un lieu pour faire que ce lieu particulier soit *ce qu'il est* – convoque la topo-analyse de Gaston Bachelard : « La topo-analyse serait donc l'étude psychologique systématique des sites de notre vie intime. Dans ce théâtre du passé qu'est notre mémoire, le décor maintient les personnages dans leur rôle dominant. (...) Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. » (Bachelard, 1957, p. 27). Si la mémoire d'un individu se loge dans son for intérieur, la mémoire collective se loge dans le lieu : chacun est protagoniste de ses lieux vécus, acteur individuel d'une histoire commune et énonciateur légitime d'une parole à son égard.

1.09
Montagnes, milieu

Pour conclure cette série de réflexions préliminaires « en vrac », suscitée par notre randonnée aux pics de Roque Rouge, il reste la question, plus générale, de l'attirance exercée par les montagnes au sein de la culture occidentale contemporaine.

Un des postulats de ce travail (que nous allons développer en détail),

c'est que chaque lieu sur la surface de la Terre est singulier, constituant une propriété catégorielle dont ce même lieu est le seul et unique membre – il est, en quelque-sorte, « sa propre œuvre ». On peut songer qu'à l'instar d'une bibliographie, une « topoigraphie » serait envisageable – les pics de Roque Rouge seraient alors la première entrée qu'on y verserait.

Postuler la singularité du lieu particulier, toutefois, ne nie nullement la nécessité de mener l'étude des caractéristiques génériques communes à un groupe composé de lieux similaires, dont la spécificité d'ensemble serait de constituer un conglomérat, délimité par une seule et même aire géographique. On parlera alors d'un *milieu*, constitué par un nombre plus ou moins grand de lieux partageant des attributs communs, en termes de géomorphologie, de végétalisation, de vie animale, d'occupations humaines, en somme, d'un écosystème local. À quelle échelle faudrait-il alors déterminer l'étendue d'un milieu particulier (lui aussi, effectivement, à l'instar d'un lieu, constituant sa propre catégorie d'un seul membre) ? – la vallée d'Orlu, d'où on est monté vers les pics de Roque Rouge, semble constituer une unité territoriale cohérente, sachant qu'en montagne les vallées adjacentes peuvent être dissemblables, tout en n'étant pas véritablement différentes. Peut-on considérer les Pyrénées ariègeoises comme un milieu, ou les Pyrénées françaises, par rapport aux Pyrénées espagnoles, ou est-ce que toute la chaîne des Pyrénées partage suffisamment d'attributs communs pour pouvoir être considérée comme un seul milieu ? Ces questions de milieu dépassent largement la portée de ce travail, néanmoins, en parlant des lieux singuliers nous sommes obligés, à côté de leur singularité innée, d'évoquer les différentes échelles de généralité dont ils sont redevables.

Si les *montagnes* dans leur globalité (il vaudrait mieux parler de la somme de toutes les montagnes occupant le globe terrestre) constituent une catégorie géographique à haut niveau de généralisation, en termes culturels et symboliques – plus précisément, en ce qui concerne l'Europe, l'Amérique du nord et les autres territoires occidentalisés – elles constituent un espace de significations et d'usages historiquement fabriqué et marqué socialement par un certain degré d'homogénéité.

Dans son opus *Landscape and Memory*, Simon Schama raconte minutieusement, en s'appuyant sur des auteurs, peintres, sculpteurs, politiciens, aventuriers, voire hommes de spectacle, l'évolution des attitudes, engagements et pratiques sociales auprès des montagnes, notamment les Alpes (Schama, 1995, pp. 383-513). Jusqu'à la Renaissance et même après, les montagnes étaient considérés comme malfaisantes, voire habitées par des esprits diaboliques ; la traversée des Alpes, seul moyen pour se rendre en Italie à partir de l'Europe du nord, était vécue comme une expérience pénible et périlleuse, face aux dangers objectifs des chemins étroits au bord des précipices, de la présence d'animaux sauvages et des conditions météorologiques extrêmes de la haute montagne. Si les tableaux des premiers artistes à aborder le sujet se sont focalisés sur ces aspects terrifiants et aliénants des milieux montagnards, les premières ascensions vers les cimes ont confronté leurs auteurs avec l'indéniable beauté des lieux, et la peinture évoluera vers une expression plus complexe, intégrant une dimension d'attraction, voire de révérence supplantant le sentiment d'horreur d'un lieu perçu auparavant comme étant honni par Dieu. C'est au cours du 19ème siècle que l'attitude moderne envers les montagnes s'est graduellement constituée. Les montagnes attiraient immanquablement les aventuriers, sportifs et romantiques, voyant dans leur grandeur la propre mesure d'un homme souverain à lui-même, dans un double mouvement, là où on est ancré dans une nature indomptable que, en même temps, l'on surmonte.

Le sublime est inséparablement associé aux montagnes, et c'est le traité d'Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, qui en constitue une référence principale. Edward S. Casey dissèque les différentes formes du sublime dans son livre, *Representing Place. Landscape Painting & Maps* (Casey, 2002, pp. 20-73), et il cite Burke, pour qui un point de vue d'un précipice visant l'abîme serait bien plus sublime qu'un regard sur le même lieu, vue d'en bas vers l'haut. Pour Burke, c'est la terreur qui serait le moteur premier du sublime, capable de susciter la plus

forte émotion dont l'esprit serait capable : il s'agit d'un sublime nommé romantique-gothique dans la première moitié du 19ème siècle et qui correspond effectivement à l'exacerbation propre à la sensibilité romantique. Le romantique-gothique est également nommé sublime apocalyptique, que Casey associe spécifiquement à certains tableaux d'artistes américains tel que Frederic Edwin Church, Albert Bierstadt et Thomas Cole, pour la vision cataclysmique qu'ils représentent d'une nature vierge et sauvage, le *wilderness* : s'y trouve, soit par le sujet même, soit par allusion, une finalité d'ordre biblique. (Il est à noter que Casey élargit le sublime à d'autres formes, le contemplatif et le naturel, qui quittent les montagnes pour des paysages plus paisibles).

Les innovations techniques de l'ère industrielle ces deux derniers siècles vont transformer à jamais les pratiques sociales, et collatéralement, les paysages montagnards. La mise en place du chemin de fer va de pair avec l'invention du tourisme moderne : les montagnes deviennent le terrain de jeu de visiteurs aisés. Le sport en montagne, marche et alpinisme, est en plein essor. Face aux sommets de moins en moins vierges, l'exploit physique et l'esprit de conquête vont de pair avec l'attitude de suprématie européenne qui régnait alors, marquée par les ambitions impériales de l'époque (Schama, Op. cit.). Catherine Bertho Lavenir, dans son ouvrage *La roue et le stylo* (Bertho Lavenir, 1999), montre comment l'invention du vélo puis de l'automobile, plus que toute autre chose, a rendu les montagnes (et autres espaces paysagers) accessibles au plus grand nombre, les incorporant, à terme, dans la conscience collective territoriale : immergés dans des nouveaux paysages et lieux, on découvre puis on apprend à apprécier de nouveaux plaisirs esthétiques.

L'auteure détaille le rôle capital que joua le Touring Club de France, créée à Paris en 1890, qui « construit les moyens du voyage touristique automobile en aménageant l'espace national comme espace de loisir. (...) [Il se donne] les moyens d'une action sur la protection des monuments historiques et des sites (...). [Dans les différentes activités promues par l'association] ils disent à leurs adhérents à la fois comment faire techniquement et quels modèles esthétiques et moraux il faut adopter. (...) Le Touring Club, enfin, contribue à faire du tourisme non pas le loisir privé d'un petit nombre de pratiquants mais un projet économique national doté d'une dimension politique. » (Ibid., pp. 97-98). Le Touring Club fait écrire et photographier ses sociétaires, se met à aménager des sites – c'est lui qui est à l'origine de l'initiative de poser des tables d'orientation, avec l'aide de l'entreprise Michelin –, et devient acteur de l'aménagement du territoire en militant pour la réalisation d'un réseau routier en montagne à vocation touristique, calibré pour amener le visiteur devant les paysages les plus spectaculaires.

La route des Alpes et la route des Pyrénées trouveront une vocation pérenne avec le Tour de France ; bien plus tard, ces routes constitueront l'infrastructure première pour l'aménagement des stations de ski – les transhumances citadines des congés payés contribuent alors à loger solidement les montagnes dans l'Anthropocène...

I. chapitre 2
Bonne-Espérance

Si on accepte le postulat *que je sois mon propre instrument de mesure*, et que cette instrumentation doit servir utilement à produire du sens, il faut préalablement s'interroger sur les conditions veillant à sa calibration.

✳

Depuis toujours, la beauté de la Terre m'a profondément ému. Mon système de pensée, mes valeurs, mon expressivité créative, voire ma manière même d'aimer ont tous été façonnés par la beauté des lieux que j'ai eu le plus grand bonheur d'habiter ou de visiter.

Je suis né sous une montagne, la montagne de la Table, au Cap, en Afrique du Sud. Il s'agit d'une énorme masse haute d'un peu plus de mille mètres, au sommet parfaitement plat, surgissant de la mer tout autour et coiffant la ville blottie à ses pieds. Souvent, en été, quand l'alizé souffle très fort du sud-est, une large bande nuageuse se dresse tout au long du sommet, qui est appelée par les habitants de la ville « la nappe de la table ». Large de trois kilomètres, aux bords abrupts, la montagne de la Table constitue la pièce centrale d'un triptyque, avec, à gauche et à droite, deux montagnes plus petites aux noms bien évocateurs, le pic du Diable et la Tête de Lion[7]. Bien que ces deux montagnes soient de formes très différentes, l'ensemble compose un tableau puissant, d'une grande cohérence, par l'équilibre symétrique des deux montagnes de part et d'autre de la longue crête horizontale du sommet de la Table, pièce centrale entre les deux. Vue du nord, première vue de la ville accueillant les voyageurs arrivant en bateau d'Europe, ces trois montagnes semblent surgir de la mer comme une île détachée du corps de l'Afrique continentale, l'effet sublime est saisissant et inoubliable. Avec la montagne plate et la symétrie en triptyque, un double registre de significations saisit le tout : d'une part la diversité naturelle des formes géomorphologiques, et d'autre part l'intrusion de l'abstrait, par des jeux géométriques qui introduisent dans la montagne une espèce de cérébralité.

C'est comme si une sorte de complicité s'est noué entre cette montagne et ces autres, les premières montagnes « fabriquées » par l'homme que sont les pyramides sur le Nil, à l'autre extrémité de l'Afrique, là où l'abstraction de la pensée a reconstituée la pierre, arrachée de ce que l'on nomme la nature, dans la forme d'un monument-montagne de pure géométrie.

Je suis *physiquement* né sous cette montagne : la clinique où je suis né se trouvait sur les hauteurs de la ville, orienté vers le nord, la mer et le soleil austral, dans un quartier lové au fond de la montagne qui semble envelopper la ville entre deux énormes ailes protectrices. Dans mon esprit, le site véhicule une sorte d'étrangeté, comme si son sommet trop plat est coupable d'un « surplus » de géométrie et que son nom de « table » le réduit à un objet en quelque-sorte domestiqué. En tout état de cause, ce lieu spectaculaire, ville, montagne et mer, si « naturel » pour moi dans son absolue familiarité, s'est constitué pour moi en *prototype*, régissant depuis toujours mes relations spatiales avec le monde.

Pouvons-nous postuler que chaque individu construit sa propre géographie du monde à partir des lieux de ses premières années de vie ? J'essaie d'imaginer quels seraient les éléments cartographiques primaires d'un enfant de Paris. Le tout serait d'abord fondé sur un environnement de quartier. Je connais une parisienne, âgée d'environ quarante ans, qui a vécu toute sa vie entre le 20ème, le 19ème, et désormais le 11ème arrondissements : pour elle, les habitants de la rive gauche sont un peu des étrangers, moins

7 Des noms bien littéraux, aux référents simples… comme les donnent des colons dans un cadre exotique. Autour du Cap, les noms donnés par les peuplements originels ont tous quasiment disparus. Le pic du Diable est peut-être nommé en référence à un conte hollandais.

aimables ! Par sa mère, sa géographie personnelle s'est ouverte aussi sur la Corse. À l'échelle parisienne, ce serait les typologies de bâti si spécifiquement parisiennes, les avenues et les places, les monuments qui constituent le fonds de familiarité de cette personne. Bien entendu, le tout serait structuré par le fleuve (les fleuves si on intègre l'échelle métropolitaine) serpentant entre les douces hauteurs qui ponctuent certaines parties de la ville, Chaillot, Montmartre, Saint-Fargeau, la Butte aux Cailles. Mais point de montagne à Paris... – sauf, éventuellement, la montagne Sainte-Geneviève, avec le Panthéon posé sur son sommet, là où la France réunit les dépouilles de ses « grands hommes (et femmes !), la patrie reconnaissante ». Que cette colline si peu haute et si peu raide soit nommée *montagne* atteste, au moins poétiquement, de la grandeur vouée à Saint-Geneviève, défenseur mythique de la ville de Paris.

Dans la large baie devant la ville du Cap, là où s'amarraient autrefois les bateaux des colons hollandais qui ont fondé la ville en y établissant une station de ravitaillement sur le chemin des Indes, se trouve l'île, Robben Island, avec la prison où Nelson Mandela et ses camarades étaient incarcérés durant de très longues années. Le Cap est un lieu d'une beauté incomparable qui a été le théâtre des actes les plus odieux, ce qui fait constater que la beauté comme idéal esthétique n'est la garantie de rien et certainement pas du bien et qu'elle n'est certainement pas garante d'une élévation des comportements. A l'époque de mon adolescence, le gouvernement de l'Apartheid chassa la communauté Métisse, qui habitait les quartiers agréables situés sur les versants ensoleillés de la montagne adjacente au centre ville, surplombant la mer. C'était le quartier de District 6, qui a été rasé et jamais reconstruit. Une communauté, plus de 60 000 habitants, a été disloquée et déplacée vers des terrains sableux et inhospitaliers éloignés sur les marges de la ville.

2.01
Presqu'île

La ville du Cap est située sur une presqu'île, appelée, (ce qui va évidemment de soi), la presqu'île du Cap, longue d'une cinquantaine de kilomètres, orientée nord-sud. À partir de la montagne de la Table au nord, un massif montagneux, parfois assez étroit, parfois aussi large que la presqu'île elle-même et plongeant vertigineusement dans la mer des deux côtés, s'étend jusqu'à son extrémité sud. Il est incorrect, bien que coutumier, de dire que la presqu'île définit la ligne (imaginaire) de démarcation entre les océans Atlantique et Indien : en réalité, il n'y a pas de frontière nette entre les deux. Toute cette partie sud de l'Afrique, en termes océanographies, se manifestant dans sa météorologie parfois tourmentée, est sous l'influence des courants froids polaires de l'océan Atlantique et des courants chauds équatoriaux de l'océan Indien, qui rentrent en conflit sur la grande étendue océanique au sud de la masse continentale. À terre, les quartiers de la ville font le tour de la montagne, collant sur les pentes à ses pieds. Ce sont les *suburbs* occupés pour la plupart par une population aisée, et avec l'héritage de l'Apartheid, majoritairement blanche.

La presqu'île du Cap semble être mise à l'écart de l'Afrique continentale – elle en est séparé par un territoire sableux, à peine plus élevé que le niveau de la mer et large d'une vingtaine de kilomètres. Ce sont les Cape Flats, lieu peu accueillant où le pouvoir de l'Apartheid a implanté les townships, y logeant la population noire, ouvriers et domestiques, considérés par le pouvoir comme étant des résidents étrangers aussi temporaires que possible, avec l'obligation de retourner dans leurs *Bantustans* au moins une fois par an. Township, quel mot malheureux, *ville-bateau*, pour des lieux amarrés sur des sables en rade de la ville, symbole du malheur des habitants repoussés par ceux qui s'étaient accaparés leurs terres.

Vue depuis l'arrière-pays, la presqu'île s'étire vers le sud à partir de la montagne de la Table, formant une séquence de sommets décroissants, cernés par la mer et les Cape Flats : l'effet est celui d'un lieu en autarcie, flottant comme une île déconnectée du reste de l'Afrique. À chaque période glaciaire, la mer envahissait ces terres et, coupant le Cap du reste du continent, la presqu'île devenait, effectivement, île. Christian Jacob, dans *L'empire des cartes*, insiste sur la distinction essentielle qui se fait entre une île et une étendue continentale, qui d'espaces en espaces, par leur contiguïté même et par l'ambiguïté des limites, rend difficile une appréhension globale et sans équivoque des territoires : « L'île n'est pas un espace anodin. (...) ...on notera que l'île est une entité spatiale autonome, *isolée* du reste du monde,... (...) Avec l'île, nous sommes en présence d'une unité minimale de l'espace cartographique, espace se réduisant à la singularité d'une forme, d'un contour, d'un littoral sinueusement tracé, espace s'offrant dans sa surface limitée à un regard global, apte à en maîtriser toute la superficie comme le détail topographique. » (Jacob, 1992, p. 366). Pour un enfant qui y nait et y grandit, « l'île se prête à toutes les rêveries du microcosme : espace utopique, enjeu d'une indicible nostalgie tant elle apparaît comme un espace matriciel et originel (...) » (Ibid., p. 366), et comme dans mon cas l'insularité du Cap a contribué à la construction de ma perception spatiale personnelle, le ressenti de bon nombre d'habitants de cette ville semble être empreint par une sentimentalité particulière liée à un tel site.

Une autre île qui n'en est pas une du tout, c'est l'Île-de-France : un journaliste (qui n'est pas nommé) en a donné une explication dans la rubrique « Les pourquoi », sur France Info, le dimanche 3 mars 2013. Le Royaume de France est créé avec l'accession au trône de Hugues Capet, en 987, couvrant un territoire limité dont Paris ne faisait même pas partie. C'était lors de l'expansion du pays, sous Philippe-Auguste, au 12ème siècle, qu'il fallait distinguer la première France du reste, en la nommant « île », étant située entre les trois fleuves, la Seine, l'Oise et la Marne. Avec peu de ponts, l'impression d'isolement territorial était renforcée[8]. L'Île-de-France est devenue région en 1976 ; auparavant, notamment dans les documents de planification, on se référait à la Région de Paris. Avec le temps, s'est forgée autour de la région une identité administrative territorialisée, faisant le grand écart entre l'agglomération-centre et les semi-ruralités alentours. Bien que le titre « francilien », qui désigne les habitants, fait délibérément référence à la notion d'insularité, dans les faits, ce n'est rien de plus qu'un vestige de l'histoire lointaine, dépourvu de toute réalité sensible.

2.02 Cap

La ville du Cap, plantée sur sa presqu'île du même nom, se trouve dans la province du Cap Occidental – et, pour bonne mesure, ajoutons que les deux provinces adjacentes sont nommées Cap Oriental et Cap du Nord. Durant les deux périodes de colonisation, hollandaise et britannique, ce territoire se nommait la colonie du Cap. Sacré cap, donc, qui dispose d'une telle renommée qu'il puisse laisser escamoter son toponyme particulier et faire valoir sa catégorie géomorphologique seule pour faire nommer ensuite, sans ambiguïté aucune, toute une série de lieux et de territoires plus ou moins lointains ! Nommons le : c'est le cap de Bonne-Espérance, l'« angle sud-ouest » de l'Afrique (tout en n'étant ni le point le plus à l'ouest, ni le plus au sud, du continent), là où tout bateau venant du « vieux » continent qui, voguant vers le sud va tourner vers l'est pour aborder des lointaines destinations orientales. Le nom du cap de Bonne-Espérance – cabo de Boa Esperança – vient du roi Jean II de Portugal, qui voyait dans sa « dé-

8 http://www.franceinfo.fr/emission/les-pourquoi/2012-2013/pourquoi-l-ile-de-france-est-elle-qualifiee-d-ile-alors-qu-elle-n-en-est-pas-une-03-03-2013-08. Consulté le 18 janvier 2016.

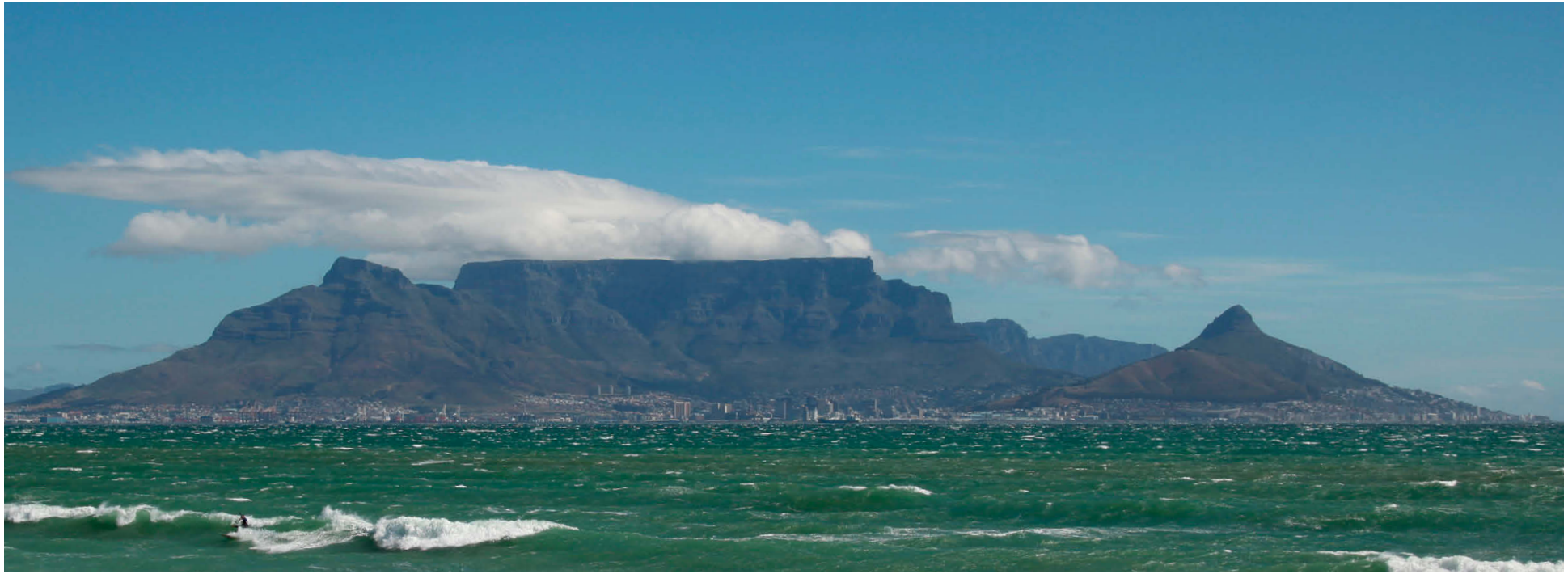


Fig. I.01. La ville du Cap, au pied de la montagne de la Table. *La montagne est coiffée par sa nappe, à gauche le pic du Diable, à droite la Tête de Lion.*

couverte » l'espoir concret de l'existence d'une voie maritime entre l'Europe et les Indes ; le navigateur Bartolomeu Dias, premier européen à faire le passage en 1488 le nommait cap des Tempêtes – cabo das Tormentas – en hommage aux conditions météorologiques exécrables qu'il y a rencontré. L'ouverture de la route des Indes par le cap constitua un événement géopolitique majeur, un tournant dans la longue histoire du développement du monde mondialisé contemporain.

Avant la venue de l'homme européen, l'histoire, pourtant, existait. Tout ce territoire du cap d'avant le cap était occupé par une population indigène, les Khoikhoi, appelé Hottentots par les hollandais. Ils ont été chassés dans des guerres coloniales et décimés par la variole, maladie européenne. Il est possible que des navigateurs arabes et/ou chinois aient passé par le cap, venant de l'est, avant Dias. Selon Hérodote, les Phéniciens ont prétendu qu'une expédition a fait le tour de l'Afrique d'est en ouest, 600 ans avant notre ère : bien qu'il douta de la véracité du récit, justement à cause d'un fait, rapporté par les navigateurs, qu'il considérait farfelu – que le soleil se trouvait sur leur droite, donc vers le nord – c'est cette précision qui en réalité rend l'histoire vraisemblable[9].

Il y a, en fait, un deuxième cap, distant de deux kilomètres, qui est de

9 http://www.phoenicia.org.uk/educating-phoenician-history.htm. Consulté le 19 janvier 2016.

Fig. I.02. La presqu'île du Cap, vue de la pointe du Cap. *Massif s'étendant entre deux mers se détachant de l'Afrique, avec la montagne de la Table et le pic du Diable, les plus lointains sommets.*

loin le plus spectaculaire des deux, c'est celui qui est équipé avec un phare et qui se visite. La bien nommée pointe du Cap est un haut promontoire, dernier pic de la presqu'île, avant sa plongée dans le fracas l'océan. Le lieu, vu de son sommet, montagne rocheuse et océan tout autour, l'alizé vif, est sublime, au sens canonique du terme. Vers le nord, on voit la marche montante des crêtes successives jusqu'à la haute falaise bornant le dos de la montagne de la Table et le pic du Diable ; à gauche l'océan ; à droite la baie qui sépare la presqu'île du continent, et au-delà la silhouette basse des Cape Flats ; puis dans le lointain les premières montagnes, appelés les Hottentots-Holland, qui marquent la montée vers l'intérieur des terres. Vers le sud, c'est le dernier arrêt avant la banquise. Enfant, je scrutais la mer pour entrevoir une trace du Hollandais volant, ce bateau fantôme, qui depuis toujours tente de braver la tempête et passer le cap. Parfois la mer était argent pur, réflexion du soleil se faufilant sous une mince écharpe nuageuse.

Tous mes aïeuls sont venus ici de Lituanie. Ils sont arrivés au Cap et sont partis loin vers les terres désertiques à l'intérieur du pays. Colporteurs au début, ils se sont établis dans des bourgades rurales avant de revenir habiter au Cap. Je me suis toujours demandé quel était l'effet de ce changement de paysage et de climat sur leur psyché, entre les plaines de l'Europe du nord, forêts et lacs, neige et loups, et l'Afrique avec ses montagnes et déserts, animaux sauvages et flore exotique. Mon arrière-grand-père, un jour en rentrant de travail sur son vélo a rencontré un lion, heureusement

rassasié. Selon la légende familiale, le jour d'après, tous ses cheveux étaient devenus gris.

❋

Cette longue excursion au Cap, en forme de description discursive, est faite pour expliciter le *moi-instrument* qui mène ce travail de recherche. Elle est faite aussi comme démonstration de la tension qui existe au sein de l'élaboration d'un savoir sur un lieu particulier par l'entremise d'une subjectivité, particulière elle aussi – tension qui, a notre avis, est inéluctable mais qui est, en même temps, créatrice. Tout récit de lieu passe fatalement par une parole individuelle même quand il s'agit de poser un savoir, dans quel cas sa probité dépend de sa capacité de s'ouvrir à l'altérité essentielle des autres récits.

Le cap de Bonne-Espérance est un lieu dont la « magie » est largement partagée. Dulcie September, militante anti-Apartheid, exilée, représentante de l'African National Congress (l'ANC, dirigé par Nelson Mandela) à Paris, raconta son rêve très profond de pouvoir retourner à ce lieu splendide, monter vers le cap de Bonne-Espérance, de pouvoir encore une fois porter son regard sur l'océan[10]. Assassinée au bureau de l'ANC, au 28 rue des Petites-Écuries à Paris, le 29 mars 1988, elle en été, à jamais, privée.

10 Témoignage de Jean-Pierre Brard, ancien maire de Montreuil-sous-Bois qui, à l'époque, assurait la liaison du PCF avec Dulcie September.

I. chapitre 3
Lisbonne

Fin août 2015, nous avons passé une grande semaine à Lisbonne. Quand on s'apprête à aller quelque-part, et quand on y débarque, se mêlent parfois, involontairement, une sorte de vague arrière-plan de souvenirs, d'attentes, voire d'appréhension. Aller à Lisbonne a clairement, dans mon cas, suscité l'éveil de tout un fond de souvenirs d'écolier sud-africain des années soixante et soixante-dix, quand l'Afrique du Sud était l'alliée naturelle du Portugal, qui se battait contre les mouvements indépendantistes noirs en Angola et Mozambique. À l'école primaire, l'histoire de l'Afrique du Sud que l'on nous enseignait commençait, justement, avec les Portugais : le voyage de Bartolomeu Dias au-delà du cap de Bonne-Espérance nous a été narré comme un acte de fondation initiatique, dont les détails du périple ont pris une tonalité biblique : la grande tempête au Cap, bien entendu, mais surtout là où il a accosté et, élément essentiel, là où il a érigé ses *padrão*, croix en pierre avec le blason du roi du Portugal, acte de prise de possession symbolique. Pour nous, petits écoliers blancs, la leçon était claire : les Portugais étaient nos aïeuls spirituels avec qui on était indivisiblement liés, pourvoyeurs de civilisation chrétienne et européenne au sein du *Darkest Africa*.

Nous avons visité Cabo da Roca, situé une trentaine de kilomètres à l'ouest de Lisbonne : ce cap sur la côte Atlantique constitue le point le plus à l'ouest de l'Europe continentale. Bien-entendu, le cap de Bonne-Espérance était dans mes pensées, par nostalgie et par leur complicité évidente, ces deux lieux partageant le « privilège » de borner, marquer la finitude de leurs continents respectifs. Évidemment, cet état est purement convention-

nel, dans le sens où de telles significations sont des constructions de savoirs socioculturels et géopolitiques, projetées sur les formations de la terre qui ne se soucient pas de telles considérations. En tant que lieux, les deux caps ne se ressemblent pas, notamment dans la relation entre terre et mer : ici, à Cabo da Roca, la division est claire et linéaire, la terre d'une côté, la mer de l'autre. Le cap constitue le dernier promontoire de la serra de Sintra, une crête montagneuse située au nord-ouest de Lisbonne, qui se jette ici dans la mer. De part et autre, la côte suit une ligne droite, orientée grossièrement nord-sud, le long littoral portugais alternant falaises et plages, avant de tourner prestement vers l'est, un peu plus au sud, vers l'embouchure du Tage et Lisbonne.

Aujourd'hui, quand nous croyons avoir dessiné la carte de la Terre dans ses plus obscurs recoins, quand nous auscultons le globe par satellite sous toutes ses coutures, comment envisager le sentiment d'*inconnaissance* de ceux qui contemplaient l'horizon à partir de ce point, face à l'inscrutabilité flagrante de cet océan sans bord connu ? La fréquentation touristique ici est semblable à celle du cap de Bonne-Espérance, chaque lieu avec ses boutiques et restaurants... et phare, vestige dorénavant obsolète avec la généralisation des systèmes de navigation par satellite. Nous sommes arrivés en soirée, des bandes de brouillard jouant au chat et à la souris avec le soleil ; la végétation couvrant la montagne est constituée d'un tapis de feuillages gras, comme pris dans une lutte entre l'humidité et la salinité ambiante ; le fond des falaises est battu par le roulement incessant de la profonde houle océanique. Une croix en pierre de taille surmonte un grand piédestal, tradition portugaise oblige. Les touristes performent des actes de contorsion pour faire rentrer les falaises (en s'approchant aussi près de l'abime que possible), la mer, le soleil couchant, et surtout leur propre tête dans le viseur photographique de leurs téléphones portables : désormais, on ne visite plus pour voir, mais pour se faire voir.

La crête de la serra de Sintra, dû à sa situation en hauteur face aux vents maritimes, bénéficie d'un microclimat bien plus humide que le reste du territoire autour de Lisbonne. Sur un des pinacles rocheux surgissant de la forêt luxuriante, se trouve le palais opulent et grotesque de Pena, construit au 19ème siècle par la famille royale portugaise, aussi loin que possible de leurs sujets. Si ses concepteurs cherchaient un effet de conte de fées romantique avec ses hauts remparts, arcades, tourelles, balcons, belvédères, cloîtres et salons, l'impression donnée est surtout d'un néobaroque éléphantesque. Le Portugal, bien que toujours empire, n'était plus une puissance mondiale, mais manifestement la famille royale disposait encore d'une fortune personnelle suffisante pour réaliser de telles folies. Dans *Tristes tropiques*, Claude Lévi-Strauss décrit, en se basant sur le rapport de Bougainville, le système faramineux mis en place par les Portugais pour dépouiller le Brésil de son or et de ses diamants, tout un système minier, logistique et fiscal qui finança durablement les desseins royaux (Lévi-Strauss, 1955, pp. 97-99). On imagine le roi et la reine, une nuit de tempête sur leur pinacle, la pluie et le vent battant leurs fenêtres – pensaient-ils à la tempête vécue par Diaz au Cap, un des actes fondateurs de leur empire et leur fortune ? En février 1908, un de leurs sujets arriva suffisamment près du carrosse du roi pour loger une balle dans son corps et précipiter la fin de la monarchie.

3.01
Carrosse des Océans

La ville de Belém, aujourd'hui une paroisse de la municipalité de Lisbonne, constituait le port d'attache de la marine portugaise dès le 15ème siècle : en tant que tel, elle est indissociablement liée à l'entreprise maritime impériale du Portugal. Aujourd'hui, Belém est devenu un site majeur dans l'infrastructure touristique lisboète, avec toute une série de monuments patrimoniaux, de musées, d'équipements culturels et de parcs occupant une vaste étendue située face aux installations portuaires sur le bord de l'em-

bouchure du Tage. Le monastère dos Jerónimos et l'église de Santa Maria étaient fondés par la famille royale à l'apogée des grandes explorations et des conquêtes – le portail latéral de l'église est orné d'une statue d'Henri le Navigateur, le prince de la famille royale qui au 15ème siècle était le moteur premier de la mise en place de l'entreprise maritime portugaise. Autre édifice remarquable, qui a été inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en même temps que le monastère, c'est la Tour de Belém, d'une architecture exquise, amarrée à la berge de l'embouchure. Elle y a été édifiée pour défendre les abords de Lisbonne face à la mer ; on se servait de son sous-sol pour noyer les prisonniers, pris au piège de la marée montante. L'été de notre visite à Lisbonne, un dessin imagé de la tour figurait sur les cannettes de Coca-Cola.

Le musée de la Marine, installé dans une partie du complexe du monastère dos Jerónimos, donne un aperçu synthétique de cette histoire maritime, par le biais d'une collection de maquettes de bateaux, instruments de navigation, attirail militaire, uniformes, tableaux, documents et cartes. C'est une histoire qui commence avec la colonisation triomphale d'une partie non-négligeable du monde et qui se termine avec les batailles d'arrière-garde contre les mouvements de libération des dernières colonies en Afrique et en Asie[11].

Nous avons noté la présence d'une carte attribuée à Manuel Francisco de Barros e Sousa, vicomte de Santarém, homme d'État portugais et historien, notamment de la cartographie, néologisme dont il était l'inventeur en 1837. Christian Jacob, qui développe la problématique de l'ambiguïté du nommage de l'objet « carte » – objet dépourvu de nom propre et nommé par association métaphorique à d'autres objets – voir dans ce terme « cartographie » un « ...nom composé [qui] condense un support et un geste graphique » (Op. cit., p. 39). Ces questions du support et du graphisme des cartes vont constituer une des thématiques récurrentes de cette recherche.

Lisbonne nous a proposé quatre cartes que nous allons maintenant examiner.

❊

C'est dans le musée national des Carrosses, qui est à Belèm aussi, que nous avons vu une composition cartographique des plus étonnantes. Le musée contient les véhicules appartenant autrefois à la famille royale portugaise (qui a effectivement fondé le musée), ainsi qu'à l'église et à d'autres propriétaires fortunés : chaque spécimen est une œuvre d'art d'une opulence (et parfois d'une vulgarité) sans pareil, représentant une quantité de travail d'artisanat démesurée, pour constituer le symbole matériel et redoutable de la puissance de la cour et sa mise en scène par l'*occupation* des lieux, de l'espace public. L'ensemble constitue un panorama s'étalant sur plusieurs siècles, de la fin du 16ème jusqu'au début du 20ème. La mise en scène du musée restitue de façon très convaincante cet étalage de puissance, jusqu'au renversement final, exposant, trous de balle à l'appui, le véhicule dans lequel le roi a été assassiné.

Le carrosse qui nous intéresse fait partie d'un groupe de cinq, de style baroque, fabriqués par le roi João V en 1716 pour une procession de l'ambassade portugaise auprès du Pape Clément XI à Rome. Intitulé le carrosse des Océans, tout son arrière-train est surmonté par une sculpture dorée, minutieusement ornée, constituant un véritable tableau. Au centre se trouve le monde, figuré par un globe qui est entouré par cinq figures mythologiques : Apollo les surplombe d'en haut, à droite et à gauche, deux figures représentent le printemps et l'été, et en bas, devant le globe, main

11 Conjonction d'histoires : le matin du 25 avril 1974, très tôt, j'étais dans la foule qui attendait le décompte des voix des élections pour le parlement blanc devant un bureau de vote au Cap. Notre candidat, du Parti progressiste, était en ballotage favorable – un moment historique, car ce parti, le seul véritablement opposé à la discrimination raciale, disposait jusqu'à lors d'un seul membre au parlement, Helen Suzman – seule députée à visiter Nelson Mandela en prison. Vers trois heures du matin, l'annonce était faite de la révolution des Œillets au Portugal, dans les cris de joie de l'assistance.

dans la main, sont assis les océans Atlantique et Indien[12]. L'œuvre symbolise le passage par le cap de Bonne-Espérance pour mettre en avant cet événement fondateur de l'empire, par le recours à un baroque flamboyant dans un registre mythologique classique. Ainsi, sa mise en spectacle à Rome sert de manière évidente la revendication de la stature du Portugal au sein de l'espace politique et religieux européen.

Bien que l'élément cartographique, le globe, se fait assez discret parmi ces grands personnages, il s'agit néanmoins d'une *carte*, et ces figures sculptées qui l'entourent correspondent à l'ornementation qui caractérisait les cartes de l'époque – simplement, ici, tout est transposé en trois dimensions : dessin devient sculpture et mappemonde devient globe. Rappelons que le globe, dans sa forme la plus abstraite, constituée par la sphère armillaire, est effectivement un emblème de l'empire portugais. Nous pouvons caractériser cette représentation comme étant *cosmographique*, cosmopolitique aussi, s'agissant effectivement d'une mise en espace du monde totalisant et métaphysique en rapport avec les modalités de représentation de l'antiquité et du moyen âge, mais avec une évidente visée politique. Nous allons découvrir, dans cette suite de visites lisboètes, des cartes correspondant aux deux autres modalités de la représentation du monde ressuscités par la traduction de la *Traité de Géographie* de Claude Ptolémée à la Renaissance : à la cosmographique s'ajoute la géographique et la chorographique.

Enfin, c'est la nature insolite du cadre de l'œuvre qui nous interpelle. Une carte est un objet statique, qui se pose sur une table ou sur un mur : ici, son support c'est le carrosse lui-même. Ainsi le globe, à l'arrière du carrosse, tiré par son attelage, est mis en mouvement au sens propre du terme, traversant la ville tout en portant sa lourde charge de dignitaires de haut rang, cette mobilité constituant une métaphore de surpuissance, le roi en maître des déplacements du monde dans son sillage.

12 http://museudoscoches.pt/en/explore/colecao/t-detalhe/?c=coche-dos-oceanos. Consulté le 23 janvier 2016.

Fig. I.03. Le carrosse des Océans. *L'ensemble constitue une représentation cosmographique du globe centrée sur le cap de Bonne-Espérance.*

3.02
Padrão dos Descobrimentos

Un autre site à Belém qui dispose d'une forte composante cartographique est le Padrão dos Descobrimentos, surplombant le quai du Tage. Ce monument a été édifié pour célébrer l'âge des découvertes et parachevé en 1960 pour commémorer le 500ème anniversaire du mort d'Henri le Navigateur. Vers le fleuve, le soubassement de l'édifice monte en proue, portant des deux côtés une procession de figures sculptées représentant les grands personnages, navigateurs principalement, avec en tête, Henri lui-même portant une caravelle, tout ce monde rendu dans un style mêlant fermeté conquérante et piété chrétienne. Au-dessus, des énormes voiles se rabattent vers l'arrière pour former une croix immense, montant tout en hauteur et formant le bord resserré côté terre du grand bloc monolithique constituant le corps de l'œuvre. Que cet édifice affiche une accointance certaine avec l'architecture mussolinienne n'est surement pas fortuit, s'agissant d'un projet réalisé durant la dictature de Salazar et conçu au début des années 40.

Devant le monument se trouve une très large place dont la chaussée est décorée avec des larges vagues sinusoïdes. La place est en forme de trapèze, s'élargissant vers la mer et agrandissant ainsi l'effet de perspective et de grandeur ; de part et autre des deux côtés latéraux du monument, dans la partie la plus large de la place, sont posées des sphères armillaires. Sur le parvis, devant l'entrée du monument, est dessinée une rose des vents immense d'un diamètre de 50 mètres, réalisée en marbre de couleur beige, rose et gris. Au centre, se trouve justement notre deuxième carte lisboète, une mappemonde où l'on voit les continents découpés par la mer, décorée avec des caravelles représentant les premières découvertes, puis avec des galions représentant la période des conquêtes, ainsi que quelques poissons, Poséidon et trois des quatre vents. Il s'agit donc d'une carte moderne dont le tracé géométrique est rigoureusement exact, tout en adoptant le vocabulaire iconographique des cartes de l'époque des découvertes. Il y a enfin cinq roses des vents, chacune différente, au milieu des océans : voilà une rose des vents qui contient une carte qui contient des roses des vents. La toponymie se limite aux sites des découvertes et des conquêtes portugaises, leur nom accompagné par la date de la découverte effective, commençant par Madère en 1418 et finissant par les îles Palaos en 1525. La carte est dessinée selon la projection de Mercator, et y est figuré, par le calepinage même de la pierre, le quadrillage des latitudes et des longitudes. Nous sommes bien, dans la tradition Ptoléméenne, dans une représentation *géographique* du monde.

Comme la plupart des cartes occidentales, elle est centrée sur l'Europe et l'Afrique, et tout en bas de son axe vertical se trouve le cap de Bonne-Espérance. La documentation distribuée à l'entrée du musée nous informe que cette rose des ventes était un cadeau de la République d'Afrique du Sud, provoquant en moi un sentiment d'ambivalence, entre une sorte de fierté involontaire et un profond malaise. L'Afrique du Sud a déclaré son indépendance en 1961 au moment de son exclusion du Commonwealth Britannique du fait de l'Apartheid : le don de cette carte à la dictature de Salazar a dû avoir lieu à peu près au même moment, constituant un acte symbolique d'affirmation de la suprématie blanche.

Pour arriver devant le monument, on se promène sur la carte. Chacun s'y déplace comme si c'était un lieu en soi, arrêtant sur tel ou tel élément géographique, parfois en s'asseyant sur un ou autre des continents. On est *dans* la carte – mais bien qu'étant une *miniature*, ici, sur cette carte bien plus grande que les cartes imprimées dont nous avons l'habitude, cette miniature est néanmoins *plus grande que nous*, et quand on se place à l'intérieur de sa surface, nous sommes forcement limités à une vue incomplète : on voit un segment mais jamais le tout, sauf si on tourne autour de soi-même. Une telle situation rappelle ces cas où on colle une photo aérienne sur le sol – l'IGN français, par exemple, a mis la France par terre dans le hall

Fig. I.04. Le Padrão dos Descobrimentos. *La sphère armillaire était le symbole de l'empire portugais.*

de l'École nationale des sciences géographiques à Marne-la-Vallée – mais l'effet est complétement différent, car là on reste dans un espace « réel » par l'entremise d'un point de vue satellitaire photographique sur la surface de la Terre, bien qu'artificiel, car le tout est un collage pour avoir une image sans nuages. Ici, sur la carte dessinée du Padrão dos Descobrimentos, on est dans un espace intellectuel où l'abstraction instituée par la représentation cartographique crée un décalage par rapport au réel, un espace permettant l'isolement des éléments et la mise en exergue des significations.

Pour Christian Jacob, ce rôle synoptique de la carte va de pair avec « le plaisir spécifique de la miniaturisation (...), condition visuelle d'une maîtrise intellectuelle où la réduction d'échelle et un regard plongeant permettent la domination physique de l'objet », la où pour celui qui l'étudie « la

a

Fig. I.05. Le Tage, vue du Padrão dos Descobrimentos. *En amont, vue sur l'estuaire et le pont du 25 avril (a) ; en aval, vue vers l'embouchure (b).*

carte se présente comme une image achevée et elle lui assigne d'emblée un point de vue, un lieu d'observation qui est sans équivalent dans la réalité empirique : du regard sur la carte au regard sur le monde, il n'y a que ce basculement du signifiant au signifié, propre à toute image, et qui est si caractéristique de l'efficacité cartographique. » (Op. cit., p. 406). Notons que dans *La poétique de l'espace* Gaston Bachelard consacre un chapitre entier à la miniature, faisant état de la puissance engendrée par la représentation des objets du monde réel à échelle réduite (Bachelard, 1957, pp. 140-167).

Une toiture-terrasse, longue et étroite, occupe le sommet du monument. La vue domine le monastère dos Jerónimos en face, les autres édifices

b

du site, les quartiers gravissant les collines de la ville, et dans le lointain, la serra de Sintra. Vers Lisbonne, le Tage passe sous le pont du 25 Avril qui, à cet endroit précis, semble murmurer un petit air très localisé du Golden Gate, avec le profil du pont suspendu, sa couleur rouge, et la manière dont le Tage fait détroit entre son estuaire en amont et l'embouchure en aval, analogue à la position du Golden Gate entre la baie de San Francisco et l'océan. Avec cette évocation de la modernité-technologique de la ville américaine, c'est désormais le « nouveau monde » qui est invité à donner le ton à l'« ancien ». Dans la direction opposée, l'œil est immanquablement attiré par la brillance de l'eau qui, au-delà de l'embouchure, est en pleine expansion océanique. On devine l'agitation d'autrefois, l'embouchure grouillant de vaisseaux, militaires et marchands, en partance ou de retour des quatre

a

Fig. I.06. La mappemonde au pied du Padrão dos Descobrimentos. *Vue de la carte d'en haut (a) ; le monde à ses pieds (b).*

b

coins du monde. On l'a vu dans les tableaux du musée de la Marine, une sorte de frénésie quasiment érotique a dû avoir saisie ce lieu, le détroit du Tage emporté par l'énergie de la conquête du monde.

Vue d'ici, la carte du monde sur le parvis est tout petite. D'ici, nous percevons ce qui était difficilement appréhensible en bas : les bords supérieurs et inférieurs du cadre de la carte sont dessiné en courbes, donnant l'impression de la double page d'un livre grand ouvert. Le cadre est désaxé, coupant une partie de l'Australie qui, effectivement, n'a pas été atteinte par les Portugais. Autour du cadre est dessiné un motif végétal, avec des énormes feuillages et fougères. La carte est logée à l'intérieur de sa rose des vents gigantesque, comme si la géographie s'était fait enchâsser à l'intérieur de la cosmographie, dont la rose des vents serait la métaphore. Enfin, en tant que représentation du monde dessinée sur un sol à Lisbonne avec la ville visible tout autour, le statut de *miniature* de l'ensemble carte / rose des vents est réaffirmé. En même temps, à l'inverse de ce qui s'est passé quand nous avons marché sur la carte en bas, où tout point de vue sur la carte était partiel, ici nous survolons, nous voyons le monde (sa représentation) tout entier, immédiatement, dans un seul coup d'œil. La hauteur de la tour procure l'illusion d'une immense distance, nous donnant le sentiment d'avoir été projeté dans un espace profondément lointain. Ainsi, ici, cette miniature du monde est *plus petite que nous*.

Avec ces deux situations de mise en contact avec cette carte *objectivement plus grande que nous*, et *objectivement plus petite que le monde*, nous rendons compte de l'ambivalence inhérente à toute représentation cartographique du monde. Et puis, cette carte a été fabriquée à l'aube d'une nouvelle conquête (pour utiliser le terme consacré), celle de l'espace : pour la première fois, une poignée d'explorateurs ont pu voir la Terre avec leurs propres yeux et rapporter des photographies pour nous autres. Les missions Apollo entre 1968 et 1972 sur la lune montreront la Terre toute entière, corroborant enfin la présomption que ce que les cartographes représentaient abstraitement depuis cinq siècles correspondait indubitablement à une réalité sensible. Bien qu'une telle confirmation constitue bel et bien une démonstration éclatante de la puissance d'abstraction humaine, ses photographies, explique Denis Cosgrove, bouleversaient néanmoins toute représentation cartographique antérieure : « Celles-ci offraient un témoignage oculaire unique de l'image de la surface de la Terre, prise d'un point du ciel suffisamment haut pour voir le globe en toute lumière. Elles réduisent la Terre jusqu'à l'échelle d'une chorographie, ou d'un tableau de paysage. Ce qu'elles révèlent n'est pas l'ordre géométrique d'une mappemonde structurée par des lignes de latitude et de longitude, mais l'ordre biologique d'un organisme planétaire, une sphère humide et élémentaire de Terre, eau et air, sur laquelle la séparation des éléments et les lignes de démarcation géographiques apparaissent indécises et instables. » (Cosgrove, 2008, p. 31)[13].

3.03
Azulejos

Notre troisième carte se trouve dans le musée national des Azulejos, qui sont ces grands tableaux de carreaux en céramique, peints généralement en bleu, qui constituent un motif décoratif historique et marqueur identitaire, tant populaire que patrimonial, du Portugal. Le musée se trouve dans le couvent Madre de Deus qui est situé à l'est du centre ville : on imagine qu'autrefois – avant la construction du chemin de fer en remblais et le ter-

13 Traduction J. Rabie : "These offered a unique eyewitness image of the earth's surface, captured from a point high enough in the firmament to see the unshadowed globe. They reduce the earth to the scale of a chorography, or landscape painting. What they reveal is not the geometrical order of the world map structured by lines of latitude and longitude, but the biological order of a planetary organism, a moist elemental sphere of earth, water and air, upon which the separation of elements and the bounding lines of geography appear smudged and unstable."

minal des conteneurs du port de Lisbonne, tous les deux placés juste devant l'édifice – que l'estuaire du Tage, qui forme ici une vaste baie intérieure appelé la mer de Paille, se trouvait très agréablement situé juste devant ses fenêtres. L'église du couvent est entièrement décorée en bois doré – le visiteur est subjugué par l'opulence du lieu, acclamation triomphale de l'entreprise impériale portugaise (tout en donnant au terme « pillage » ses lettres de noblesse).

Dans le musée est exposée une œuvre exceptionnelle, un panorama de la ville de Lisbonne sur des panneaux d'azulejos, long de 22,47 mètres, haut de 1,15 mètres et réalisé sur un total de 1376 carreaux de céramique émaillée, peints en bleu sur blanc. Exécutée autour de 1700, l'œuvre est attribuée au peintre Gabriel del Barco. Elle était la propriété des comtes de Tentúgal, installée dans leur palais[14]. Ce qui la rend plus intéressante encore c'est qu'elle date d'avant le tremblement de terre qui a dévasté Lisbonne en 1755 et donne, du coup, à voir la ville d'avant, lourdement transformée lors de sa reconstruction.

Il y a, au sein de cette œuvre, deux techniques contradictoires de mise en forme graphique, la *projection* et le *dessin*. La projection géométrique consiste à imaginer un plan vertical parallèle au rivage du Tage et d'y projeter, orthogonalement et perpendiculairement, les formes des objets se trouvant en face. C'est la technique utilisée par tout architecte pour dessiner les façades de son bâtiment, sauf qu'ici il s'agit d'une ville toute entière sur une distance d'une dizaine de kilomètres. Deux difficultés surgissent immédiatement : le rivage est sinueux, ce qui risque d'engendrer des distorsions d'échelle entre les parties concaves et convexes ; la profondeur du paysage lisboète, qui monte vers les collines et l'arrière pays, pose un problème de perspective – l'avant-plan face au fleuve et l'arrière-pays lointain, et tout ce qui se trouve au milieu, doivent être rendus à la même échelle, ce qui est antinomique au regard de l'effet naturel de perspective propre à la vision humaine, qui fait que ce qui est plus loin se voit plus petit. La projection géométrique pure étant irréalisable, le dessin est mis à contribution pour schématiser la couture synthétique d'une séquence de points de vue et d'ensembles paysagers pour donner l'illusion de la projection – et c'est ce qu'a fait l'artiste qui a dessiné ce panorama de Lisbonne.

Notons, au passage, qu'un tel exercice est impossible avec la photographie, où il s'agirait de faire un montage à partir d'une séquence de prises de vue de points de vue consécutifs sur un long trajet – les arrière-plans des images consécutives vont forcement dupliquer des objets distants. C'est ce qui est effectivement arrivé quand l'informaticienne Sylvie Tissot a réalisé des très longues frises panoramiques, courant sur les pages successives d'un livre, montrant les paysages traversés par un TGV Paris-Lyon et une rame du RER C[15]. Le seul moyen de résoudre ce problème, c'est de filmer le parcours, mais il en résulte un document visuel séquentiel d'où est perdue toute vision synoptique, qui elle n'est atteignable que par le dessin.

Paulo Henriques, directeur du musée, a rédigé une analyse de l'œuvre, tout en essayant de restituer le travail de l'artiste. Nous nous permettons de citer longuement ce texte, tant qu'il rend avec poésie cette confrontation synergétique entre l'artiste, l'œuvre et le site, dans ses multiples aspects :

> « Pour exécuter ce dessin, il aura sans doute multiplié les promenades le long du Tage, observant le paysage, portant son regard sur la rive nord occupée par le centre de Lisbonne, disposé en amphithéâtre et encadré par les faubourgs proches à l'ouest et à l'est. Il aura sans doute réalisé plusieurs dessins de la ville, croqués à partir de multiples points de vue, divers tant par l'amplitude du champ de vision que par la distance à laquelle il se plaçait. Ce n'est que plus tard, dans son atelier, qu'il aura réuni les vues parcellaires de

14 http://www.museudoazulejo.pt/pt-PT/ExposAct/ExpoPerm/ContentDetail.aspx?id=966. Consulté le 26 janvier 2016.

15 http://www.anabole.com/vudutrain/. Consulté le 26 janvier 2016.

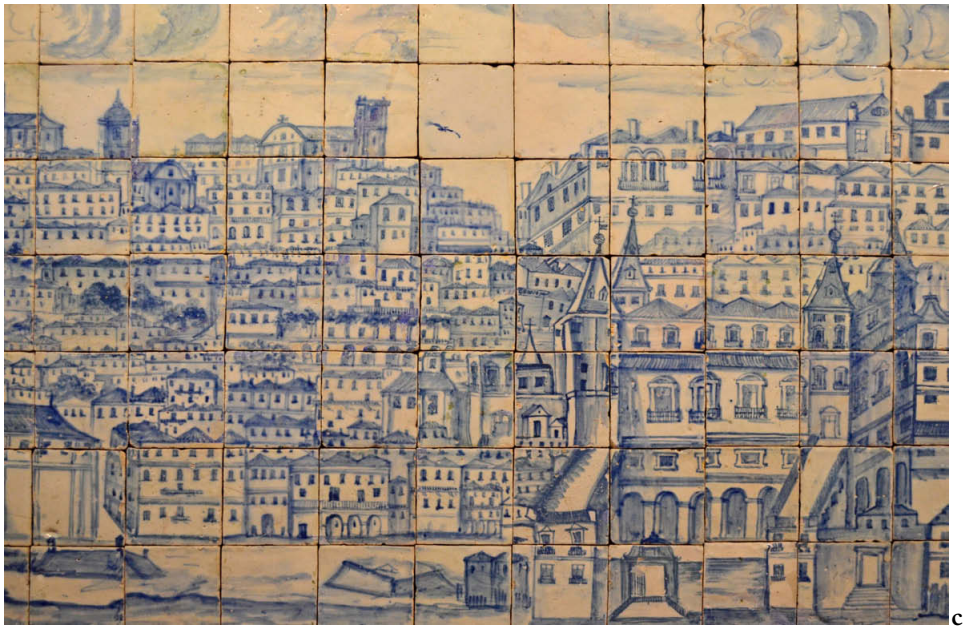
a

Fig. I.07. Panorama de Lisbonne, musée national des Azulejos (a). *Est visible, dans (b), une partie du monastère des Hiéronymites, à Belém.*

la capitale pour exécuter cette vue panoramique de Lisbonne. Ce travail déjà complexe comportait une difficulté supplémentaire : représenter à plat, sur le panneau de céramique, la morphologie complexe de la rive nord du Tage, constituée d'une large courbe aux inflexions multiples. Aussi peut-on comprendre la diversité, voire le caractère paradoxal des différents plans : la perspective centrale utilisée pour représenter le *Terreiro do Paço* ainsi que les maisons qui l'entourent, la perspective frontale pour les maisons situées entre la *Ribeira das Naus* et le couvent São Bento da Vitória, et une vue quasi aérienne du quartier de Mocambo et de quelques autres édifices situés entre Alcântara et la Tour de Belém.

Loin de restituer avec une froide exactitude toute la morphologie du paysage urbain selon une perspective et une métrique rigoureuses, le peintre à élaboré, non sans une certaine naïveté, une représentation poétique des espaces physiques : certains points sont dessinés avec minutie et force détails, d'autres ont le trait plus rapide, moins fidèle à la forme et à la proportion des bâtiments, à la dimension relative du tracé urbain, l'artiste se montrant parfois plus soucieux des gens et des nuages que des édifices et des rues. Avec la curiosité dilettante d'un esprit ouvert aux déambulations imprécises d'une promenade en bateau sur le fleuve, il représente ce qu'il a vu et vécu, se laissant guider davantage par le plaisir des sens que par la rigueur technique de l'observation. Il semble en effet surtout habité par le désir de saisir l'atmosphère générale de Lisbonne en ce début du XVIII^{e} siècle, qu'il restitue en peignant une topographie des lieux faite de contrastes entre montagnes lointaines, vallées et collines, bords de fleuve et arabesques météorologiques. (...) (Henriques, 2004, pp. 14-16).

b


c

Le peintre a voulu fixer la mémoire de la ville, son territoire, les formes physiques de l'occupation des sols, et par-dessus tout la manière dont les gens vivaient la ville. C'est ainsi qu'il exprime, par des figures de petite taille mais très évocatrices, l'effervescence des habitants : à l'ouest, des hommes du peuple parcourent les champs à pied, pêchent, montent à cheval, portent sur des ânes les céréales destinées aux moulins à eau fonctionnant avec la marée ; dans le centre-ville, des personnes de qualité se font transporter en calèche, en carrosse ou en palanquin ; si le *Terreiro do Paço* est symboliquement vide, car c'est l'espace du roi, juste à côté, toutes sortes de gens se pressent autour des commerces alimentaires de la *Ribeira Velha*, ou autour des fontaines de la zone orientale où l'on allait chercher de l'eau. (...) » (Ibid., p. 23).

Peut-on, toutefois, qualifier ce tableau exceptionnel comme une carte ? Un tableau de paysage, généralement – et ce depuis l'invention de la perspective par Brunelleschi durant la Renaissance –, dispose d'un point de vue. Celui qui le regarde est convié à se placer « derrière l'épaule du peintre » et de voir ce qu'il a représenté, à partir du point de vue unique qui était le sien ; en plus, dans des circonstances habituelles, ce spectateur peut englober une vue du tableau entier dans un seul coup d'œil, tout en étant en même temps assez proche pour distinguer et appréhender les détails principaux constituant la composition. Henriques nous a montré comment le tableau de Lisbonne est composé à partir d'une multitude de points de vue – ainsi, en n'ayant pas un seul et unique point de vue, il est impossible pour le spectateur de s'imaginer se situer à la position du peintre. En outre, étant donnée les dimensions hors normes du tableau, impossible de le voir en totalité et de distinguer, en même temps, ses détails. Pour le voir en détail il faut s'extraire de la vue globale, perception schématique vue de très loin, s'approcher, et regarder tel ou tel segment. Il s'agit alors de s'imaginer

à l'intérieur du tableau, de dire, « j'étais là hier », « j'irai là demain », et de suivre le chemin que l'on pense emprunter. Ainsi, on se situe « dans » des lieux du tableau tout en examinant les relations spatiales qui les lient. Ce qui est une fonction consacrée d'une carte : ce tableau en est donc assurément une.

Lucia Nuti fait état d'un tableau similaire, représentant Istanbul au temps de Soliman le Magnifique. À partir des premiers dessins de la Corne d'Or réalisés à partir du Galata, différents dessinateurs ont fixé le panorama sur des formats de taille différente, certains suffisamment petits pour être vus d'une seule teneur, le plus grand, par Melchior Lorichs, étant long de 11,275 mètres et d'après lui réalisé in situ (Nuti, 1999, pp. 101-102). Nuti assimile cette œuvre à une *chorographie*, cette troisième modalité de représentation du monde ressuscitée par la traduction du *Traité de Géographie* de Ptolémée. Elle dit alors que « la création d'images reconnaissables des attributs visibles des parties de l'*ækoumène*, le monde habité, était reconnue par Ptolémée comme l'objectif final de la chorographie. Ainsi, un champ de vision s'est ouvert au travail du chorographe, qui devait montrer l'habilité d'un dessinateur en rendant des ports, pays, villages, fleuves et ruisseaux. » (Ibid., p. 90)[16] – ce qui est effectivement le cas avec ce tableau panoramique de Lisbonne, comme celui d'Istanbul. La chorographie, en apportant un regard beaucoup plus local et qualitatif sur les lieux particuliers du monde, se distingue chez Ptolémée de la cosmographie – science des corps célestes, représentée par le globe sur le carrosse – et de la géographie – science géométrique de la Terre, représentée par la mappemonde du Padrão dos Descobrimentos.

16 Traduction J. Rabie : "Creating recognizable images of the visible features of single parts of the *oecumene*, the inhabited world, was recognized by Potolemy as the final aim of chorography. A field of vision was thus opened up to the work of the chorographer, who had to demonstrate the skill of a draftsman in rendering ports, countries, villages, rivers and streams."

3.04
Station du métro Parque

Entre le métro de Lisbonne et celui de Paris, il existe quelques accointances qui vont plus loin que l'entrée Guimard de la station Picoas, cadeau offert par le RATP. Les revêtements muraux en tuiles blanches de la station de Baixa-Chiado, réalisé par l'architecte Álvaro Siza Vieira sont identiques aux carreaux équipant la plupart des stations parisiennes. Les sièges dans les rames de la ligne Azul de Lisbonne sont les mêmes que ceux dans les anciennes rames de la ligne 9 entre Mairie de Montreuil et Pont de Sèvres. Enfin, l'embellissement de la station Parque à Lisbonne et Concorde, sur la ligne 12, à Paris, a été dans les deux cas réalisé par l'artiste belge Françoise Schein. À Concorde elle a revêtu la voûte de la station avec le texte de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789. À Lisbonne, travaillant avec le sculpteur Federica Matta, elle a transformé la station toute entière en un atlas du monde en azulejos, quatrième cas que nous étudions ici.

Réalisée entre 1992 à 1994, la station Parque – le hall d'entrée, les passages et les escaliers donnant accès aux trains, et surtout le volume voûté au-dessus des quais et des voies – est couvert de carreaux bleu foncé, en tout 450 000 azulejos sur 2000m^2, selon le site web de l'artiste[17], qui dit s'être « inspirée de l'architecture baroque et de la grande richesse de l'azulejos portugais ». Pour des raison d'entretien, la céramique semble être une matière préférée pour le revêtement décoratif des parois des métros, peau lisse posé sur et cachant le gros œuvre qui doit faire barrage au poids de la terre. Ici, justement, il ne s'agit surtout pas d'une simple paroi décorative, mais d'une architecture totale qui, par la puissance des couleurs, des lettres

17 http://www.francoiseschein.com. Consulté le 27 janvier 2016.

et des textes, des dessins et des cartes transforme l'espace, transcendant la donne technique d'une matérialité pigmentaire confinée au sein de la mince épaisseur de l'émail nappant les carreaux.

L'œuvre se divise en trois grandes parties : dans les passages ce sont des citations littéraires, philosophiques et politiques qui accompagnent les voyageurs accédant aux (ou quittant les) quais ; sur le plafond de la voûte est inscrite, comme au métro Concorde, la Déclaration universelle des droits de l'homme de l'Assemblée générale des Nations unies de 1948 ; et enfin, les cartes elles-mêmes, disposées les unes après les autres sur les deux parois de la station, faisant face de part et autre des voies ferrées. L'artiste explique, toujours sur son site web, qu'« elle a centré sa thématique de travail sur la spécificité de l'histoire portugaise et de ses découvertes maritimes du 14ème au 16ème siècle alors que l'Europe entrait dans une nouvelle compréhension du monde et de l'univers. L'artiste y présente les voyages des Découvertes du début du colonialisme avec une approche critique en 50 cartographies juxtaposant histoire et droits humains. ».

Le philosophe portugais José Gil s'est livré a une analyse de cette œuvre – sous le titre *La cathédrale enfouie* il commente la situation paradoxale de sa localisation souterraine où tout est bouleversé et il s'agit alors de « rabattre la transcendance du ciel sur toute la surface de la planète ; voir dans les concentrations souterraines des masses urbaines, non plus des exils mais des départs vers de nouveaux voyages » (Gil, p. 1). Le philosophe décèle par l'entremise de la voûte un acte d'union entre ce lieu souterrain et le cosmos : c'est le profil arqué du plafond combiné avec le bleu cobalt des carreaux qui sont indubitablement les instigateurs de cette métaphore active, venant à l'esprit par la perception sensible de la spatialité du lieu. Cependant, l'effet de cosmicité vient également de l'accumulation de cette somme de cartes géographiques alignées les unes après les autres sur les parois de la station, une *totalité* géographique qui, justement, transcende la métrique cartographique pour s'ouvrir à une signification cosmographique et cosmopolitique. Gil voit cette œuvre venir à l'encontre des gens qui sur les quais attendent le prochain train : « Les tracés infinis comme les phrases des philosophes et des poètes déclinent dans le ciel ; épousent les routes maritimes des découvreurs portugais ; se confondent avec l'expansion de l'espace mental que provoque la lecture hasardeuse et improbable des droits de l'homme inscrits sur les parois d'en hauts ; ouvrent le chemin au train qui vient et qui repartira sur ces tracés. » (Ibid., p. 2).

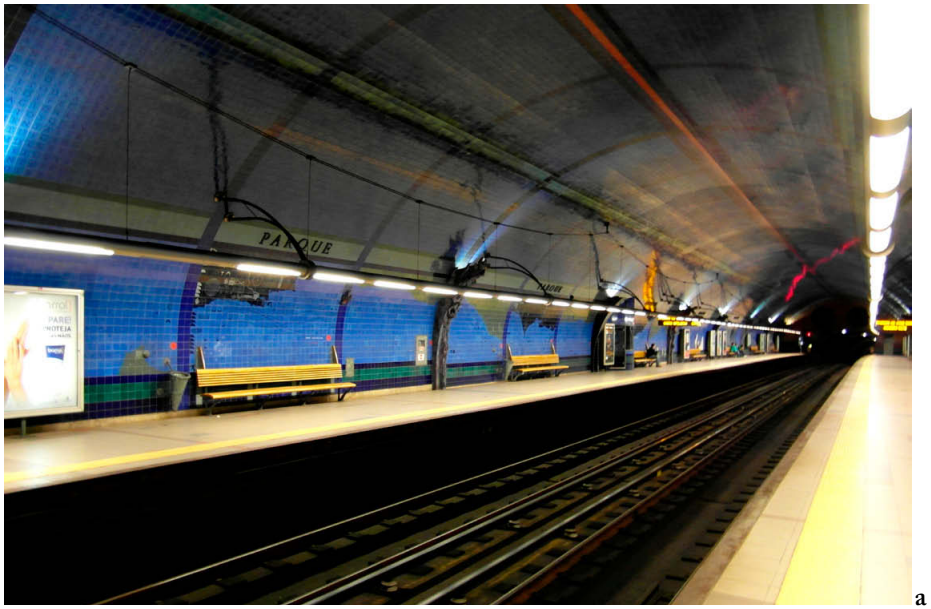
Le philosophe continue, mettant en exergue la dimension politique de l'œuvre par le fait que « dans les découvertes maritimes on célèbre autant le courage et la science que le désenfouissement premier des droits de l'homme, a contrario, à travers leur écrasement anticipé » (Ibid., p. 3). Le monde moderne commence par le colonialisme et l'esclavage, dit-il, dont l'héritage est la division entre nations riches et pauvres ; ces cartes en sont le témoin impitoyable, et les droits de l'homme en sont le nécessaire antidote. C'est la puissance esthétique de l'œuvre qui permet de transmettre ce savoir aux usagers du métro « dans l'immanence d'un étrange mouvement qui fait surgir des possibles partout – il faudrait dire : étrange mouvement d'amour qui anime ce métro et éveille les gens à leur simple humanité nue en les emportant vers des voyages illimités de la pensée. » (Ibid., p. 3).

Chaque carte est un trésor de poésie ; mon premier réflexe était de chercher le cap de Bonne-Espérance (Fig. I.08c). Le nom du navigateur Bartolomeo Dias figure sur la carte, sous le toponyme du cap. Le chemin prit par son bateau suit un tracé sinueux sur la carte : descendant vers le sud parallèle à la côte puis rencontrant des conditions atrocement orageuses, il était forcé de prendre le large avant de tourner vers l'est, contournant le cap sans le savoir. Sur la carte, ce moment d'incertitude est figuré par un grand tourbillonnement accompagné par le nom d'Adamastor, monstre marin légendaire popularisé par Luís de Camões dans son poème épique *Os Lusíadas*, qui justement fut vaincu quand Dias réussit à contourner le cap des Tempêtes, devenu Bonne-Espérance. (Michelin, 2014, p. 144). À côté figure un globe dessiné avec ses lignes de longitude et latitude, représentant la science et la technique qui ont rendu possible de tels voyages vers l'in-

connu. Dias accosta pour la première fois – c'est montré sur la carte, mais bien à l'ouest de la localisation exacte – au lieu qu'il nomma Aguada de São Brás (aujourd'hui, la ville de Mossel Bay en Afrique du Sud). Cherchant à se ravitailler, les Portugais ont tué un habitant local, membre du peuple KhoiKhoi[18]. Sur la carte nous voyons son chemin hésitant continuant vers l'est, avant que son équipage l'ait forcé d'abandonner. C'est effectivement sur le voyage de retour qu'il a « découvert » le cap. Des grosses croix sont placées sur la carte (on dirait cloués, chacune, sur son carreau), symbolisant les *padrão* plantés par les Portugais pour matérialiser leur revendication de conquête. Enfin, ce tourbillon aux allures de perdition maritime, représentant le premier franchissement du cap par Dias, est en quelque sorte prémonitoire – Dias y serait mort, naufragé dans une tempête au large du cap en 1500.

Sur l'ensemble des cartes, les terres sont représentés de manière abstraite par un fond de couleur unique délimité par son contour, tout comme les continents sur la mappemonde du Padrão dos Descobrimentos, que nous avons étudié précédemment. Le quadrillage même des carreaux constitue une métaphore de la grille de lignes de longitude et latitude de la cartographie métrique, affirmant ainsi la parenté historique de ces cartes avec la tradition géographique ptoléméenne. Sur certaines cartes il est quasiment impossible d'identifier les territoires représentés : une mappemonde à l'entrée du quai permet de les situer – mappemonde incomplète, montrant uniquement l'étendue des terres connues à l'époque des découvertes portugaises, la terra incognita étant représentée en alternant abstraitement des carreaux de couleur terre et couleur mer.

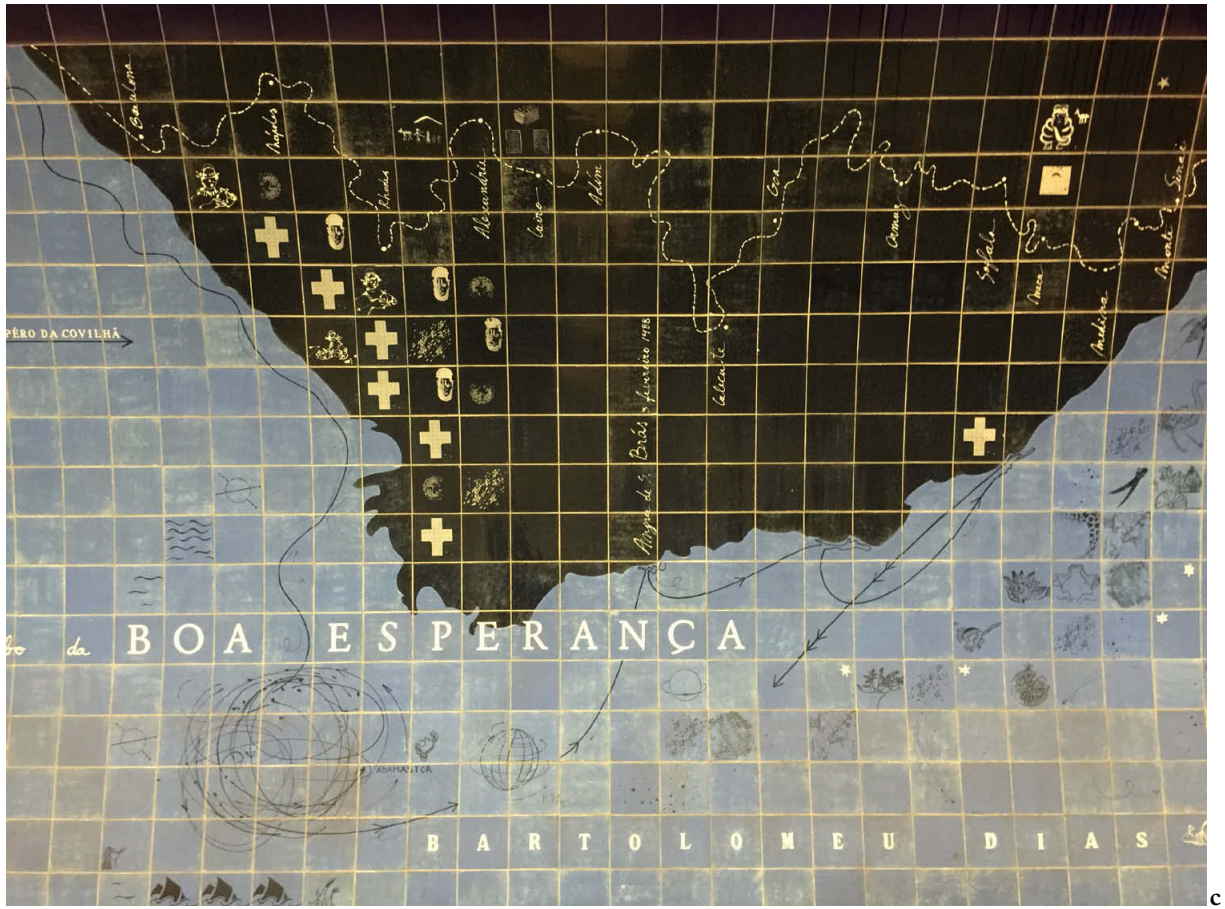
Nous l'avons déjà dit, l'impression générale que donne l'ensemble de l'œuvre est celle d'un atlas. Quand on marche le long des quais, on a le sentiment de voyager à l'intérieur de ses pages. Christian Jacob, dans *L'empire*



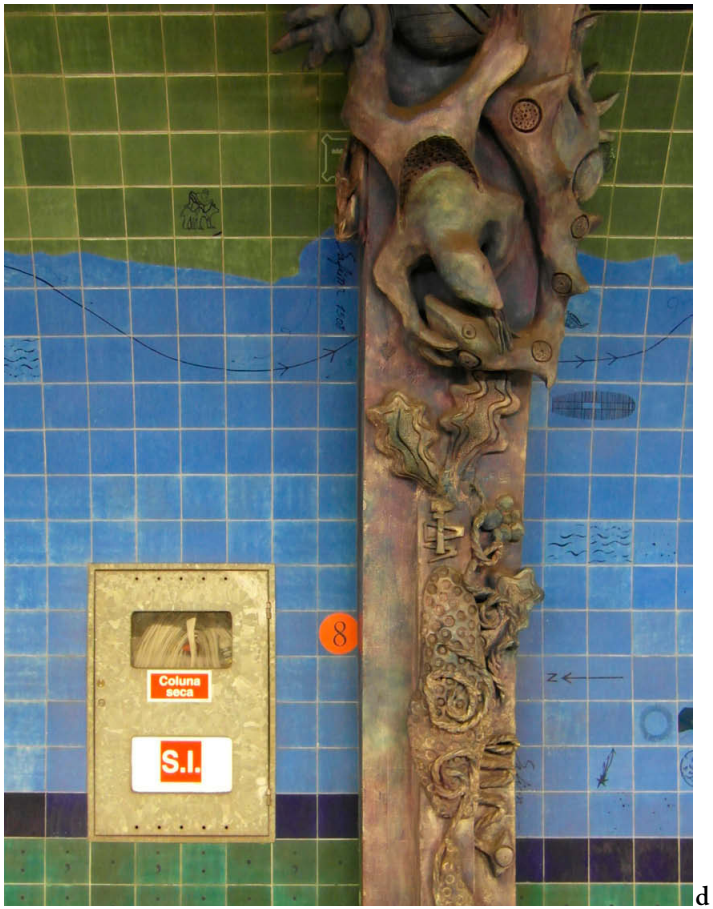
a

b

18 http://v1.sahistory.org.za/pages/chronology/thisday/1488-02-03.htm. Consulté le 29 janvier 2016.



c



d

Fig. I.08. L'atlas de Françoise Schein, station de métro Parque (a). *À l'entrée sur le quai, l'index des cartes (b) ; carte du territoire autour du cap de Bonne-Espérance (c) ; sculpture de Federica Matta, surgissant de la carte (d).*

des cartes explique comment l'atlas est né avec l'invention de l'impression par Gutenberg (Op. cit., pp. 97-109). Il devient possible de relier ensemble des copies de cartes à différentes échelles – mappemonde, continents, pays, régions, voire villes individuelles – dans un projet cartographique visant à construire un savoir totalisant du monde connu, dans ce cas, du Portugal du 16ème siècle. « L'atlas est un dispositif qui permet de concilier le tout et le détail, dit Jacob, (...) en passant du singulier au pluriel, la carte prend un sens nouveau, devient un objet différent. L'atlas se prête à une forme différente de maîtrise du monde, plus intellectuelle et encyclopédique, sans négliger les enjeux symboliques de cette capitalisation du savoir géographique (...). » (Op. cit., p. 97).

À l'instar des cartes de l'époque des découvertes, les cartes de Françoise

Schein sont ornées avec des illustrations qui permettent justement d'engager un regard détaillé sur les territoires représentés ; des illustrations qui, dans un registre rigoureusement contemporain, produisent la dimension critique de l'œuvre. Certaines de ces illustrations remplissent des carreaux individuels, d'autres dessins plus grands couvrent une surface plus ou moins large, occupant plusieurs, voir de nombreux carreaux. Sur la carte du cap de Bonne-Espérance, en ce qui concerne les carreaux individuels, nous pouvons distinguer deux codes sémantiques différents : des dessins aux thématiques organiques, végétales et animales, superposés à l'océan ; des symboles iconiques, qui sont reproduits en plusieurs exemplaires, et semblent, au moins sur cette carte, symboliser la présence anthropologique – croix (nous l'avons vus), figures, masques, coiffures. Enfin, remarquons les sculptures de Federica Matta, espèces de petits lémuriens sortis de la nuit-souterraine de la terre tenue derrière les parois pour élire domicile sur la surface de la carte, en s'accrochant à sa surface courbée : par ce geste, en accueillant au sein de l'œuvre de Françoise Schein l'*altérité* de ces créatures, on dit haut et fort la revendication de cohabitation du monde par toutes ses créatures et non à son accaparement par les seuls humains.

Un grand panneau à l'entrée des quais affiche la légende de la carte, une taxinomie de symboles poétiques rangés dans la trame orthogonale figurée, encore ici, par le quadrillage des carreaux, métaphore reprenant le carroyage des cases aux petits spécimens des entomologistes et autres collectionneurs. Par le mélange d'objets « raisonnables » et « fantaisistes », espèce de collision entre la démarche scientifique et l'expression artistique, cette légende exprime la force de cette carte et la revendication d'une subjectivité critique qui *paraphrase autrement* les savoirs cartographiques, les resituant auprès d'un autre ordre de significations. Giuseppe Dematteis déplore « le préjugé [qui] est toutefois répandu selon lequel les cartographies (...) sont des documents "objectifs", c'est-à-dire qu'il représentent des faits d'une manière univoque (...), [que] la cartographie métrique analogique-référentielle s'est transformée en représentation-interprétation unique, objective du monde » (Dematteis, 2012). Il appelle alors à la nécessité d'une cartographie qui ne prétend pas reproduire à l'identique (ce qui est de toute façon illusoire), mais qui constitue un dispositif d'interprétation, une cartographie qui sert à « dévoiler leurs potentialités illimitées d'engendrer du sens, mettre en évidence leurs virtualités cachées » (Ibid.). La station Parque à Lisbonne est une démonstration probante de la validité d'une *posture artiste* comme dispositif de mise en savoir par la cartographie.

✳

Dans la suite de cette recherche, nous allons revenir à cette diversité d'interrogations initiées par notre exploration de ces quatre cartographies lisboètes. Notre travail sur les lieux du Grand Paris se fait justement par la carte, mais par une carte d'un genre complétement nouveau, sur support informatique, interactif, tout en étant dans un état de fabrication permanente.

Voici quelques questions « en vrac » qui vont nous agiter par la suite : comment songer encore, dans un système de représentation d'informations géographiques bâti sur le stockage de données, notamment mais pas seulement géométriques, à une représentation chorographique et donc sensible des lieux ? ; comment penser la métamorphose de l'atlas par rapport à une carte sur support informatique, qui est, en fait, une seule carte du monde ayant le pouvoir de contenir, au moins dans des termes techniques, toutes les échelles, du global jusqu'au micro-local ? ; comment exercer encore la main de l'artiste dans un dispositif où la *reproductibilité technique* analysée par Walter Benjamin trouve, dans l'ordinateur, ce qui semble être son apothéose ?

I. chapitre 4
Heidegger, Gagarine et nous

Heidegger, Gagarine et nous est un texte d'Emmanuel Levinas paru pour la première fois dans *Information Juive* en 1961. Jeff Malpas, philosophe australien, en a référé lors d'une conférence[19], *Éthique et politique du lieu – vers une éthique topographique*, où il était question d'une éthique topographique au sein d'une controverse opposant l'espace et le lieu. En découle le postulat que l'espace serait *progressiste* dans l'objectivité (ou dans l'anonymat) de son étendue universelle et non-caractérisable ; et que le lieu serait *réactionnaire* par la subjectivité même de sa singularité, investie par une identité dont les « dépositaires légitimes », par le fait d'habitation et par revendication historique, les pousseraient à en réclamer la possession et l'occupation à eux seuls – tout en justifiant, de droit, l'exclusion de l'autre. Il donna différents exemples : les émeutes qui ont eu lieu dans la banlieue de Sydney, entre la population blanche et la communauté d'origine libanaise dont l'enjeu était l'accès à la plage ; le conflit israélo-palestinien, où se mêlent enjeux nationalistes et religieux ; la guerre de l'ex-Yougoslavie où la destruction du pont de Mostar par les Serbes montrait la portance symbolique de l'acte de destruction du patrimoine d'un lieu. C'est donc dans ce cadre que Malpas se référa au *Heidegger, Gagarine et nous* de Levinas.

Ce court texte, dont le ton au vitriol est pleinement assumé, se lit en règlement de compte, opérant une mise en cause de la notion même de lieu. Nous allons étudier ce texte dans le détail. Il y est question de la technique moderne du 20ème siècle, là où « l'homme y aurait perdu son identité pour entrer comme un rouage dans une immense machinerie où tournent choses et êtres » (Levinas, 1961, p. 299), nous coupant de l'authenticité du monde et de la nature. Levinas ne nie pas que la technique puisse menacer l'identité des personnes et qu'elle mette la planète en danger, néanmoins elle représente un grand espoir, « car jamais la foi en la libération de l'homme n'était plus forte dans les âmes » (Ibid., p. 299). En face, c'est une pensée « qui inonde les recoins païens de notre âme occidentale » (Ibid., p. 300), et Levinas nomme Heidegger et les heideggeriens qui « voudrait que l'homme retrouve le *monde* » (Ibid., p. 300). Levinas approfondit :

> « Retrouver le monde, c'est retrouver une enfance pelotonnée mystérieusement dans le Lieu, s'ouvrir à la lumière des grands paysages, à la fascination de la nature, au majestueux campement des montagnes ; c'est courir un sentier qui serpente à travers champs ; c'est sentir l'unité qu'instaure le pont reliant les berges de la rivière et l'architecture des bâtiments, la présence de l'arbre, le clair-obscur des forêts, le mystère des choses, d'une cruche, des souliers éculés d'une paysanne, l'éclat d'une carafe de vin posée sur une nappe blanche. *L'Être* même du réel se manifesterait de derrière ces expériences privilégiées, se donnant et se confiant à la garde de l'homme. Et l'homme, gardien de l'Être, tirerait de cette grâce son existence et sa vérité. » (Ibid. p. 300).

Que devons-nous penser de cette mise en cause radicale de la relation affective et intime au lieu, relation au lieu qui nourrit notre plus profond plaisir et qui constitue le moteur même de notre travail de recherche ? Que « courir un sentier qui serpente à travers champs » c'est l'innocence du corps mais que les « souliers éculés d'une paysanne » sont un marqueur culturel rétrograde au nom de cette prétendue authenticité ? Pour l'instant, nous ne savons pas. Levinas continue :

19 À l'Institut de géographie de Paris, le 22 février 2012.

> « La voilà donc l'éternelle séduction du paganisme, par-delà l'infantilisme de l'idolâtrie, depuis longtemps surmonté. *Le sacré filtrant à travers le monde* (...) Détruire les bosquets sacrés – nous comprenons maintenant la pureté de ce prétendu vandalisme. Le mystère des choses est la source de toute cruauté à l'égard des hommes.
>
> L'implantation dans un paysage, l'attachement au *Lieu*, sans lequel l'univers deviendrait insignifiant et existerait à peine, c'est la scission même de l'humanité en autochtones et en étrangers. Et dans cette perspective la technique est moins dangereuse que les génies du *Lieu*. » (Ibid., p. 301).

C'est la technique qui permet à l'humain de s'affranchir de cet enracinement, qui irait à l'encontre de notre prise en main libre et responsable de nos propres destins : « dès lors une chance apparaît : apercevoir les hommes en dehors de la situation où ils sont campés, laisser luire le visage humain dans sa nudité » (Ibid., p. 301). Donc, l'exemple donné par Youri Gagarine :

> « Ce qui est admirable dans l'exploit de Gagarine, ce n'est certes pas son magnifique numéro de Luna-Park qui impressionne les foules ; ce n'est pas la performance sportive accomplie en allant plus loin que les autres, en battant tous les records de hauteur et de vitesse. Ce qui compte davantage, c'est l'ouverture probable sur de nouvelles connaissances et de nouvelles possibilités techniques, c'est le courage et les vertus personnelles de Gagarine, c'est la science qui a rendu possible l'exploit et tout ce que, à son tour, cela suppose d'esprit d'abnégation et de sacrifice. Mais ce qui compte peut-être pardessus tout, c'est d'avoir quitté le Lieu. Pour une heure, un homme a existé en dehors de tout horizon – tout était ciel autour de lui, ou, plus exactement, tout était espace géométrique. Un homme existait dans l'absolu de l'espace homogène. » (Ibid., pp. 301-302).

Il y a dans cet hommage au premier vol dans l'espace quelque chose de particulièrement déroutant : le contentement, dont Levinas fait part face au néant de l'espace, porte en lui un non-dit corolaire – ce texte est aveugle à la Terre, qui n'est pas vue, qui n'est même pas mentionnée. La Terre est évacuée en même temps que le lieu. Or Gagarine a bien vu la Terre (une vision partielle, ce n'est pas encore la Terre dans sa globalité, le cas des astronautes d'Apollo qui ont quitté l'orbite terrestre) : « magnifique, magnifique », dit-il, quelques minutes après le décollage – ses commentaires de sa vue de la Terre depuis l'espace font mention des différentes formations nuageuses, de la beauté de l'halo bleu de l'horizon terrestre, de la présence du soleil, de l'aspect des étoiles vues en dehors de l'atmosphère[20]. Cette dénégation si farouche du lieu et de la Terre par Emmanuel Levinas résonne comme un hurlement. C'est bien plus fort qu'une seule controverse doctrinaire. Dans ce rejet s'entend une souffrance profonde.

Levinas parle de l'attitude judaïque face au lieu :

> « Le judaïsme a toujours été libre à l'égard des lieux. Il resta ainsi fidèle à la valeur la plus haute. La Bible ne connaît qu'une Terre Sainte. Terre fabuleuse qui vomit les injustes, terre où l'on ne s'enracine pas sans conditions. » (Ibid., p. 302).

Là, encore, nous sommes déconcertés, ne sachant quoi comprendre face à cette sacralité, honnie partout mais revendiquée par Levinas sur cette terre particulière qui concentre le récit biblique, dont la fabrication mythique évidente est exposée par Maurice Halbwachs dans *La topographie*

20 Pour une transcription, traduite en anglais, des échanges lors du vol de Gagarine : http://www.firstorbit.org/media/pdfs/Gagarin_Vostok-1-Transcript.pdf. Consulté le 3 février 2016.

légendaire des évangiles en Terre sainte (Halbwachs, 1941). De plus, nous ne pouvons pas suivre Levinas quand il parle de la Terre Sainte, car si, en tant que notion, *Terre sainte* fait partie intégrante de la tradition chrétienne elle est étrangère à la tradition juive. Si les juifs parlent – et c'est rare – de *Terre sainte*, ce n'est pas en termes d'une entité géographique territoriale, ce serait éventuellement par rapport à l'enceinte très circonscrite du temple biblique, ou en référence au sol se trouvant sous leurs pieds, argile, glaise et boue, ainsi que toute cette charge de matérialité organique et vitale qu'il contient. Il s'agit d'*adama* – אדמה – qui donne l'homme, *adam* – אדם – Dieu ayant, selon le récit de Genèse, façonné le premier homme à partir d'un morceau de terre. À la place de Terre Sainte, les juifs parlent du Pays d'Israël, *Eretz Israël* – ארץ ישראל. Dans la conjecture d'intervention Divine, on parle aussi de la Terre promise, *Ha'Aretz Ha'Mouvtahat* – הארץ המובטחת –, don de la possession exclusive de ces terres, fait par Dieu, d'après la Torah, à Abraham puis réitéré par la suite à ces descendants. Ce qui aux temps présent est devenu un enjeu géopolitique majeur à cause des visées religieuses et nationalistes de l'État d'Israël, l'élevant à l'expression d'une injonction revendiquée comme divine. L'inhospitalité absolue montrée à l'égard des palestiniens, co-résidents de cette terre, aurait, on peut l'imaginer, atterrée Emmanuel Levinas.

Il continue :

> « Oh ! tamarin que planta Abraham à Beer-Cheba ! L'un des rares arbres "individuels" de la Bible et qui surgit dans sa fraîcheur et dans sa couleur pour charmer l'imagination au milieu de tant de pérégrinations, à travers tant de déserts. Mais attention ! Le Talmud redoute peut-être que nous ne nous laissions prendre à son chant sous le vent du Midi et que nous n'y cherchions le sens de l'Être. Il nous arrache à nos rêves : Tamarin est un sigle ; les trois lettres qu'il faut pour écrire son nom en hébreu sont les initiales de Nourriture, de Boisson et de Logis, trois choses nécessaires à l'homme et que l'homme offre à l'homme. La terre est pour cela. L'homme est son maître pour servir les hommes. Restons maîtres du mystère qu'elle respire. » (Ibid., p. 302).

Là, où Levinas voit que « le christianisme maintient la piété enracinée, se nourrissant des paysages et des souvenirs familiaux, tribaux, nationaux » (Ibid., p. 302), le judaïsme, comme la technique, par son universalité abstraite, « (...) a démystifié l'univers. (...) a désensorcelé la Nature » (Ibid., p. 303). Si c'était aussi simple, mais le judaïsme n'est pas lisse comme une abstraction – comme tout autre complexe ethnographique et culturel, il est travaillé par la rugosité des conditions d'existence réelle de ses communautés, dont l'occupation des lieux et les relations aux voisins et à leur environnement ne laissent aucune place pour une quelconque idéalisation. Aujourd'hui, l'occupation de la Palestine, suite à la guerre des Six Jours en 1967, rentre dans sa cinquantième année, et le nationalisme israélien s'arcboute sur le territoire biblique, et tout aussi mythologique, du « Grand Israël ». Aux alentours de Beersheba, là où poussa ce tamarin mythique, l'armée israélienne ne cesse de démolir les villages « illégaux » des bédouins, habitants nomades historiques vivant dans tout le territoire du Néguev.

✳

À travers ce texte on aperçoit quelques-unes des notions qui sous-entendent la pensée de Levinas : bien qu'ici n'est pas le lieu pour les approfondir, il est utile d'évoquer quelques éléments situant la question du lieu qui est au centre de *Heidegger, Gagarine et nous*, au sein de l'œuvre du philosophe. Référons-nous à l'article de François-David Sebbah, *Emmanuel Levinas. L'utopie du chez soi*, paru dans *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, recueil réalisé sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès. L'*enracinement* constitue pour Levinas un aboutissement du mal : « La racine plongeant dans le sol, absolutisant ainsi le lieu, aveugle dès lors à toute évasion par delà le Monde » (Sebbah, 2009, p. 262).

La *maison* n'est pas un lieu d'enracinement, mais de retraite – le « chez soi » est absolument légitime et nécessaire (Ibid., p. 262), mais « la Maison ne peut pas être Maison si elle n'est pas marquée par l'Autre » (Ibid., p. 266). C'est donc sous condition de l'*hospitalité*, car « il n'y a donc de "chez soi" légitime et permettant au Moi de s'accomplir sereinement, que de chez soi qui soit toujours déjà *hospitalité* – mise en question par l'autre, mise en question qui libère de l'enchaînement à soi (poids d'existence qui me rive à mon identité, c'est-à-dire, (...) l'anonymat en moi-même !). (...) Il faut, pour que l'interruption radicale, l'ouverture par l'autre, puisse avoir *lieu*[21], que je sois chez moi. » (Ibid., p. 265).

Enfin, Sebbah donne quelques clés sur le rejet radical chez Levinas de la notion de *génie du lieu*, associé à l'enracinement et au paganisme, de ceux nommés par lui les « peuples forêts », chez qui il s'agit du renoncement dans l'anonymat du destin personnel, du « Moi heureux puis responsable » (Ibid., p. 263). C'est bien autre chose que « l'enfermement sur soi et sur *son* territoire – dans la double appartenance, un territoire m'appartient et je lui appartiens – l'enracinement comme revendication de propriété, de propriétaire sans hospitalité » (Ibid., p. 263), également dénoncé par Levinas. Ces positions de Levinas sur le lieu sont à garder à l'esprit, mais nous considérons que leur radicalité (sur laquelle nous continuons à nous interroger) ne devra pas nous aveugler par rapport aux légitimes ressorts identitaires des lieux pour le bien-être de l'habiter. C'est le cas notamment du dernier point concernant la double appartenance territoriale, souhaitable sous condition, évidemment, de l'incorporation des valeurs levinasiennes de partage et d'altérité. La singularité d'un lieu particulier étant au cœur de notre travail, nous considérons que la mise en garde portée par *Heidegger, Gagarine et nous* est pertinente, sans constituer pour autant une raison de refus.

Selon Lévinas, Martin Heidegger serait le porte-parole des « peuples forêts ». Ce qui est certain c'est que la pensée de Heidegger, en se fondant sur des territoires particuliers, et notamment sur ceux qu'il a habités lui-même, montre une sensibilité au lieu antinomique à celle, farouchement abstraite, de Levinas. Pierre Dulau commence son article, *Martin Heidegger, la parole et la terre*, paru dans le même recueil dirigé par Paquot et Younès, en questionnant l'attachement de Heidegger au pays de Bade face à la dénonciation de ses détracteurs, pour qui la sacralisation du *Heimat*, le pays natal, par Heidegger serait suspecte. « Il est vrai, dit Dulau, que tout au long de son œuvre, le philosophe n'a cessé de nourrir son propos de références locales, particulières, typiques, témoignant au fond d'une sensibilité irréductiblement paysanne. (...) Ce qui se joue dans l'évocation de la campagne allemande et de ces territoires ruraux, c'est pour le dire d'un seul mot lourd d'implications [chez Heidegger], le sens de ce qui est *sacré* ("*heilig*"). » (Dulau, 2009, p. 177-178). Ainsi, tout au contraire de Levinas, la sacralité du lieu enraciné se présente comme antidote contre la technique, vécue comme une force éloignant l'homme de lui-même. « Dans quelle mesure la pensée de Heidegger entretient-elle un lien d'intimité avec l'environnement qui l'a vu naître ? » (Ibid., p. 179), demande Dulau, tout en rappelant que Heidegger n'a jamais cessé d'affirmer que « rien de "grand" (...) ne peut se faire sans l'enracinement en une terre natale » (Ibid., p. 180).

Toutefois, continue Dulau, il n'y a jamais chez Heidegger des explications causales réductionnistes, que « ramener une pensée philosophique ou une œuvre d'art à ses conditions géographiques d'apparition, c'est bien comprendre une pensée et une œuvre, mais sans jamais faire droit alors à leur originalité, c'est à dire à leur force de détermination éthique et historique. Tenter de comprendre Heidegger à partir du pays de Bade, ce serait ainsi trahir, non pas Heidegger lui-même, mais ce qui fait la force originale de son œuvre, ce serait la dévitaliser. » (Ibid., p. 181-182). Ce qui n'est pas nié par l'insistance de Heidegger lui-même sur le lien d'intimité existant entre la pensée et le territoire, ce que Dulau appelle *le territoire comme condition*... « pas de métaphysique grecque (...) sans la lumière méditerra-

21 Italique de l'auteur. Nous rappelons que, sans indication contraire, la mise en italique dans les citations est toujours de l'auteur.

néenne et l'insistante proximité des dieux ; (...) La terre est toujours condition du penser. L'habiter, c'est ce qui réconcilie l'espace et l'homme, ce qui fait du simple espace au sens d'extension uniforme égale dans ses directions, un territoire, c'est-à-dire le lieu d'une autorité et le pressentiment d'une frontière. » (Ibid., p. 182).

Justement, pour quitter la surface de la Terre et survivre dans l'espace, Gagarine a dû s'enfermer dans son habitacle hermétique, à même de sauvegarder ce lopin d'atmosphère terrestre réduit à son minimum absolu mais capable, un bref instant, de *faire exister un lieu venu de la Terre hors de la Terre*, dos tourné au néant de l'espace et yeux caressant la beauté de la Terre.

❊

Revenons maintenant à la conférence de Jeff Malpas, *Éthique et politique du lieu – vers une éthique topographique*. Pour Malpas, le paradoxe inhérent à la conception progressiste de l'espace – qui dans sa neutralité s'oppose à la conception d'un lieu identitaire, localisant et dans bien des cas excluant – c'est que cette conception correspond à celle de la mondialisation, imposée par la domination du modèle capitaliste multinational, l'uniformisation des marchés appelant à l'uniformisation du monde. Ainsi, des intellectuels, tel que Doreen Massey et David Harvey, en voulant décontextualiser le lieu dans un espace sans distinction, renforcent la vision capitaliste du monde, qu'ils combattent par ailleurs. Malpas constate que « le lieu, toutefois, continue de jouer un rôle important dans des discours culturels, politiques et éthiques actuels » (Malpas, 2012)[22], ce qu'il appelle la *persistance du lieu*. Ce sont des discours cherchant à répondre aux questions de soutenabilité et de responsabilité environnementale ; de la régénération urbaine et la reconstruction des communautés locales ; de l'héritage du colonialisme et des enjeux du capitalisme contemporain ; des droits et de la protection sociale des groupes indigènes. Il constate, en outre, « que la défaillance dans la prise en compte de l'importance du lieu a été un facteur important de souffrance et d'injustice dans le passé » (Ibid.)[23].

Par exemple, dans l'Allemagne Nazie, selon Malpas, la notion de nation supplantait celle du lieu et était accompagné par la perte du sens de chez-soi et d'appartenance – finalement, les mythes ne suffisaient pas et le peuple s'est perdu dans la forêt. En Australie, les aborigènes ont souffert de la négation de la connexion à la terre qui était inhérente à la politique nationale à leur égard. Ainsi, la rhétorique universaliste qui nie l'attachement au lieu en voulant substituer d'autres systèmes de valeurs est, en fin de compte, nocive. Considérer cet attachement comme chose contingente ou accidentelle qui peut être dépassée est illusoire, tant le lien fondamental entre lieu et existence humaine est inéluctable. Ainsi, à travers ce que Malpas appelle *la nécessite de lieu*, il postule que « la thèse soutenant l'importance du lieu n'est pas basée sur des considérations de simple attachement sentimental - non pas subjectif - mais se préoccupe avec la possibilité même de subjectivité, tout autant de socialité, et même de globalité » (Ibid.)[24].

Malpas est en désaccord avec Levinas sur la primauté de l'espace, car « c'est uniquement dans le lieu que le monde vient à l'apparition » (Ibid.)[25], et c'est donc seulement au sein du lieu que l'éthique et la politique surgissent en tant qu'enjeux. Mais il est en accord avec Levinas sur le fait que l'éthique concerne fondamentalement une prévenance attentive et responsive envers l'humain. Retourner vers l'humain c'est aussi retourner vers le lieu, et ce dernier est alors retourné vers l'éthique : « le tournant topographique, dit

22 Traduction J. Rabie : "place nevertheless continues to play an important role in contemporary cultural, political and ethical discourse".

23 Traduction J. Rabie : "moreover, the failure to take account of the importance of place has been an important factor in past suffering and injustice".

24 Traduction J. Rabie : "the argument for the importance of place is not based in considerations of mere sentimental attachment – not subjective – but concerns the very possibility of subjectivity, as well as of sociality, and even of globality".

25 Traduction J. Rabie : "only in place does the world come to appearance".

Malpas, est également un tournant éthique » (Ibid.)[26].

❊

François-David Sebbah, à la fin de son texte, ajoute une biographie sommaire d'Emmanuel Levinas. Conscrit français, prisonnier de guerre en Allemagne, il est sauvé de la déportation par ce statut particulier. La quasi-totalité de sa famille est exterminée, et Sebbah rapporte que Levinas écrivait qu'il était « dominée par le pressentiment et le souvenir de l'horreur nazie » (Op. cit., p. 274). La biographie nous informe que le philosophe est né dans la ville de Kaunas – ou Kovno, son nom russe – en Lituanie.

26 Traduction J. Rabie : "the topographic turn is also an ethical turn".

I. chapitre 5
Le Neuvième fort

Il est possible que ma famille, du côté de ma mère, fût originaire de Kovno, à l'époque où la Lituanie faisait partie de l'empire Russe. Leur nom de famille, avant d'émigrer en Afrique du Sud au tournant du 20ème siècle, était Koven (Kowen, 2001). Du patronyme au toponyme, il n'y a qu'un petit pas. Ceci étant, il n'y a aucun souvenir concret reçu en héritage, aussi frêle soit-il, ni document officiel, qui puisse étayer une telle supposition – qui, in fine, n'a comme seule substance qu'un jeu de mots et une proximité au pays. Puis, parler des *origines* est un exercice hasardeux quand les générations ne cessent de se succéder. En matière de généalogie, toute « origine » est simplement un nouveau commencement, dans un nouveau lieu après avoir quitté l'ancien, sur le temps multi-millénaire de l'aventure humaine.

Le grand-père de ma femme, Haïm Blum, est mort à Kaunas. C'est au moins ce qui est déclaré sur son certificat de décès, émit quelques années après la guerre par l'État civil de la municipalité de Strasbourg, où il résidait jusqu'en 1939. La dernière chose que l'on sait de lui c'est qu'il a été embarqué sur un convoi partant de Drancy à destination de Kaunas, le 15 mai 1944 : le formulaire de déclaration de décès, vraisemblablement fait à la demande de ses enfants, devait désigner un lieu, ils ont donc indiqué Kaunas. La question qui n'a jamais été élucidée avec certitude, c'est pourquoi lui et 877 autres juifs français, hommes uniquement, sont arrivés à Kaunas au lieu d'être envoyés à Auschwitz où vers un autre camp d'extermination.

5.01
Marsac-sur-l'Isle

Étaient nommés « repliés » la population civile de l'Alsace évacuée dès la déclaration de guerre en septembre 1939 (Bensimon, 2004). Le plan mis en œuvre par l'État-major consistait à répartir la population toute entière entre différents départements du Sud-ouest, bien éloignée des combats à venir sur la ligne Maginot qui devrait tenir les Allemands en échec. La population de Strasbourg et 19 autres communes, 193 000 personnes en tout, a été repliée sur le département de la Dordogne. Haïm Blum est parti avec toute sa famille, sa femme Sophie, leurs quatre enfants, deux grands frères, Bernard[27] et Kalman[28], et deux petites sœurs, Rivka et Gisèle. Ils ont été rejoints bien plus tard par ses beaux-parents. À leur arrivée en Dordogne, les autorités leur ont alloué une dépendance dans une ferme avant qu'ils ne trouvent un logement plus permanent à La Prunerie, hameau faisant partie de Marsac-sur-l'Isle, commune limitrophe de Périgueux (Blum, 2008, p. 4-6). Suite à la débâcle, la population réfugiée en Dordogne a été rapatriée en Alsace, sauf quelque 7 à 8 000 juifs qui ont jugé qu'il était plus prudent pour eux de rester sur place que de rentrer en Alsace, désormais sous occupation allemand (Bensimon, Op. cit.). Cette population était dispersée dans les villages du département.

Bernard Reviriego, agent aux archives départementales de la Dordogne, a fait une recherche documentaire approfondie sur le devenir de cette population juive. Dans un article dans *Libération*, Corinne Bensimon rend compte de ce travail d'investigation minutieux, qui « décrit, avec la précision d'un procès-verbal, l'exclusion et la persécution des milliers de juifs réfugiés entre 1939 et 1944 en Dordogne – lieu après lieu, rafle après rafle, nom après nom, révèle un bilan des victimes juives quatre fois supérieur à celui généralement admis et dont la police de Vichy est lourdement responsable, et reconstitue les biographies de plus de 1 600 juifs dont la survie ou la mort s'est jouée dans le département » (Ibid.). En partant des archives de la préfecture sous Vichy, en recoupant avec la liste des convois de déportation établie par Serge Klarsfeld, en interviewant les survivants ou leur familles, Reviriego a pu restituer l'histoire de cette communauté déplacée, consignée dans un livre, *Les Juifs en Dordogne, 1939-1944. De l'accueil à la persécution*. Malgré l'acharnement du préfet – « Il est incontestable que les israélites, qui sont au moins de 10 000 à 12 000 et peut-être plus dans mon département, n'ont eu de cesse de gangrener cette population pourtant si honnête du Périgord. J'ai pris quelques sanctions exemplaires chaque fois que j'en ai eu l'occasion par des internements administratifs » (Ibid., Bensimon cite le livre de Reviriego) – le bilan des victimes est moins élevé que la moyenne nationale, dû à la solidarité active de la population locale et les réseaux d'entraide organisés par la résistance, entre autres des organisations clandestines juives. Ainsi, à l'exclusion de Haïm, qui sera raflé, toute la famille a survécu la guerre.

Durant ces six années en Dordogne sous l'occupation, il fallait construire une nouvelle vie, apprivoiser les nouveaux lieux, établir un quotidien, et pour les enfants qu'ils étaient, simplement grandir, apprendre, s'amuser. Aux privations de la guerre, aux dangers particuliers incombant aux juifs, s'ajoutait la complication, pour ces citadins habitués à la vie urbaine de Strasbourg, des conditions campagnardes rustres qu'il fallait surmonter. Se chauffer demandait une dépense d'énergie considérable pour couper du bois, maintenir le poêle alimenté en hiver ; se nourrir demandait de la débrouillardise, entre tickets de rationnement, la pénurie permanente en vivres et la possibilité de s'approvisionner chez les fermiers locaux. En se regroupant ensemble, ces familles juives disloquées ont pu rétablir une semblance de communauté et même installer une synagogue, où la famille

27 Le père de ma femme, Sylvie Rabie, décédé dans un accident de la route en 1960.

28 Décédé en mars 2017.

Blum a pu célébrer dignement les bar-mitsvas des deux garçons. Les premières années, en tant que juifs français, ils ont été relativement bien protégés, tout le contraire des juifs étrangers et apatrides, ciblés dès les premières rafles. À l'occasion, les fonctionnaires locaux, quand ils étaient au courant des projets d'arrestation, prévenaient les personnes concernées. Bernard, par exemple, un jour qu'il était à la mairie, à été envoyé chez une famille pour les prévenir de déguerpir.

Chaque membre de la famille a transmit ses souvenirs aux générations présentes, créant une sorte de fond commun de mémoire familiale. Les récits des uns et des autres varient, et il est parfois impossible de cerner la réalité exacte des choses. Kalman a écrit ses mémoires (Blum, 2008) qui semblent assez précises en dehors de quelques incohérences sur des dates, par exemple. Ce *récit de lieu* est dressé à partir de leurs souvenirs composés.

Il y avait, pas loin de leur maison, une grande bâtisse, que les habitants locaux appelaient le château. Ce château, plus exactement une grande maison de maître, revient sans cesse quand les protagonistes racontent l'histoire de leur enfance en Dordogne (Ibid., p. 16-19), constituant indubitablement un élément structurant de leurs vies quotidiennes. Le bâtiment était (est toujours) situé sur la berge de l'Isle, attenant à une exploitation agricole en métayage où la famille Blum achetait des produits frais. Une avenue, bordée de tilleuls, menait à la maison et donnait accès à la ferme un peu plus loin. Les villageois y passaient librement. Chaque arbre de l'avenue était taillé, selon la description faite par Kalman, qui manifestement en était très impressionné, comme les doigts d'une main tournée vers le haut – magnifique en journée, terrifiant la nuit pour les enfants qu'ils étaient. La maison était la propriété d'une famille de diplomates, les de Marcilly : y habitaient la mère – « Madame » – et sa fille, Françoise, qui, souffrant d'une maladie mystérieuse, passait ses journées clouée au lit et, d'après Kalman, ne se montrait jamais en public.

Les quatre enfants Blum sont allés à l'école primaire du village mais quand il a fallu aller au collège à Périgueux, les deux garçons ont été déscolarisés. Deux raisons sont données, un souvenir contradictoire : soit les parents considéraient le déplacement en train trop risqué, soit ils étaient de toute façon interdits d'école en tant que juifs. Condamnés à l'oisiveté, les deux garçons ont un jour rencontré Madame de Marcilly, qui, apprenant leur situation, a proposé de leur donner des leçons : elle proposait de leur enseigner la littérature, l'histoire et la géographie ; sa fille Françoise se chargerait du latin et de l'anglais. Une fois l'autorisation donnée par leurs parents, les deux enfants ont bénéficié de façon quasi miraculeuse de cours privés chez des gens très éduqués, assurés avec assiduité durant plusieurs années. La générosité de cet acte a profondément imprégnée le récit familial, symbolisé par la bibliothèque de la maison qui est devenue leur salle de classe : « Imaginez une très grande pièce rectangulaire, haute de plus de trois mètres, dont tous les murs sont couverts, du sol au plafond, rangée après rangée, d'étagères sombres en bois, densément remplis avec des superbes volumes reliés en cuir. La bibliothèque s'ouvrait directement sur la pelouse devant la maison, à travers une large porte-fenêtre ; au milieu d'un de ses murs, était une grande, très imposante cheminée en marbre. » (Ibid., p. 17)[29]. Kalman rédigera cette description plus de soixante ans après les faits, avec une clarté qui reflète l'importance de ce lieu et de ce qui s'y est passé pour lui et son frère, un havre dans le chaos de la guerre. Pour les leçons avec Françoise, il fallait monter un étage, où les enfants la trouvaient assise dans son grand lit, entourée de tout un attirail d'objets à portée de main : radio, livres, matériel d'écriture, des petits plats et une clochette pour appeler de l'assistance. Alors que sa mère enseignait aux enfants de manière

29 Traduction J. Rabie : "Imagine a very large rectangular room, over three meters high, the walls of which were covered all the way up to the ceiling with rows upon rows of dark wooden shelves, densely packed with beautiful leather bound volumes. The library opened directly onto the front lawn, through a wide window door; in the middle of one of its side walls, there was a large, very imposing, marble surrounded fireplace." Kalman explique qu'il écrit en anglais parce qu'aucune descendance de sa famille ne vit en France.

b

a

c

Fig. I.09. La maison des Marcilly à Marsac-sur-l'Isle (a). *La bibliothèque dont Kalman se souvenait, les étagères encore chargées de livres (b) ; à l'étage, une petite pièce aménagée en salle de lecture (c).*

très scolaire, Françoise les engageait en conversation et chaque cours était un moment de bonheur dont ils regrettaient la fin (Ibid., p. 18).

Haïm Blum sera arrêté le 28 mars 1944, lors des rafles sanglantes effectuées par la division Brehmer à la recherche des maquisards et des juifs (Bensimon, Op. cit.). Des amis de la famille, habitant une maison adjacente, ont vu l'arrestation : Bernard est passé au même moment à côté du camion

sans voir que son père était retenu à l'intérieur – celui-ci a évité de lui faire un quelconque signe. Quelqu'un a ramené sa bicyclette à la maison (Sheskin, Nir, 1999). Haïm est arrivé à Drancy le 6 avril. Par la suite, la situation étant devenue trop dangereuse, les enfants ont été cachés par l'Œuvre de Secours aux Enfants (OSE), Rivka et Gisèle dans un pensionnat catholique au Puy-en-Velay, Kalman chez une famille à Bourg-en-Bresse. Bernard avait insisté pour rester auprès de sa mère afin d'en prendre soin. Il a évité l'arrestation de justesse en grimpant dans un arbre un jour quand des soldats se sont pointés à la maison. Ce qui s'est passé était inouï, marquant durablement la famille, parce que les soldats ont quitté le lieu en laissant leur mère et leur grand-père tranquilles. Avec le temps, le récit exact de cet événement a varié entre différentes versions. Le grand-père, homme profondément pieux jouissait d'une aura de mystique au sein de la communauté juive, et selon Gisèle, ce qui s'est passé était un événement proprement miraculeux : dans une version il continuait ses prières sans prêter la moindre attention aux Allemands, qui sont partis ; dans une autre version, les soldats ont reconnu sa sainteté et se sont retirés avec déférence. Dans la version de Kalman, qui était tout sauf religieux, c'était la gentillesse de leur mère, offrant du thé aux soldats tout en parlant avec eux en allemand, qui les ont fait fléchir (Blum, Op. cit., pp. 25-26). Cependant ce sont des sources indirectes, ni l'un ni l'autre n'était présent.

✳

J'ai visité les lieux à deux reprises, en tant qu'accompagnateur d'un voyage de commémoration effectué par les protagonistes qui habitent tous depuis les années cinquante à l'étranger. *Ce n'était pas mon récit, ce n'étaient pas mes lieux,* mais les circonstances de vie (mariage) ont fait que leurs récits, leurs lieux sont devenus miens par une espèce de synchronie affective. La première fois j'étais là avec Kalman et Rivka, en mars 2006. Nous avons retrouvé leur maison et nous nous sommes promenés autour du château, qui, enfermé et décrépit, semblait avoir été abandonné. La deuxième fois, fin juillet 2012, c'était avec Gisèle, et cette fois-ci, le château était accessible.

Rentrant en voiture dans la propriété, nous avons été accostés par les nouveaux propriétaires, un couple de notables de Périgueux (lui opticien, elle travaillant dans un laboratoire pharmaceutique, selon mon souvenir) qui l'ont acheté peu de temps avant avec le projet d'y installer un haras. Je leur ai expliqué le motif de notre visite et ils ont été touchés d'apprendre que dans ce lieu dont ils étaient désormais propriétaires, on avait aidé des juifs durant la guerre. Ils étaient en train de rénover les bâtiments de la ferme, nous expliquant qu'ils ont dû expulser l'ancien métayer auquel les anciens propriétaires avaient permis de rester dans son logement. Le château était encore dans l'état de dégradation où ils l'ont trouvé, toutefois nous avons pu visiter l'intérieur. Ceux qui y habitaient autrefois étaient des gens *qui aiment les livres* : il y avait des livres sur tous les étages, sur des étagères, dans des cartons, empilés par terre ; il y avait des trésors, des archives de vieilles revues, notamment diplomatiques ; une pièce à l'étage était aménagé en chambre de lecture très cosy ; la bibliothèque au rez-de-chaussée où les enfants avaient eu leurs leçons était encore dans un état semblable à la description de Kalman (Fig. I.09b).

✳

Chaque lieu est l'antichambre d'encore un autre ; de même, chaque récit joue les complicités avec une ribambelle d'autres pour finalement raconter un monde entier. C'est ainsi que Françoise de Marcilly et Paul Claudel ont entretenu une correspondance entre 1935 et la mort de l'écrivain, en 1955. Publiés après la mort de Françoise à sa demande expresse, Xavier Tilliette, qui a édité le recueil de leur correspondance, en rendra compte dans le Bulletin de la Société Paul Claudel : « La confiance aimante, l'intimité spirituelle, entre des êtres si différents, n'ont cessé de s'approfondir. Leurs âmes étaient accordées : avec personne d'autre le poète ne s'est livré à ce point (...) Loin de disparaître dans le génie littéraire de Paul Claudel,

Françoise de Marcilly est une épistolière née, avec tous les dons d'un écrivain. Le dialogue inégal n'est pas à sens unique. Elle est vive, prolixe, tour à tour enjouée et gémissante, toutes les nuances de son âme pure jouent sur les phrases, elle sait varier les accents et captiver son interlocuteur. Claudel en connaisseur ne s'y est pas trompé, il a reconnu outre la qualité spirituelle le talent littéraire (...) » (Tilliette).

Si pour Françoise cette correspondance était d'une importance vitale pour la tirer, aussi peu soit-il, de la claustration de sa maladie, pour Claudel elle apportait un réconfort aux temps difficiles de sa vie, trouvant chez elle « le repos de son âme aux pieds d'une contemplative, (...) qui l'a aidé à déposer son fardeau, le fardeau du génie. Intuitive elle a pénétré le secret qui échappait forcément à ses proches. Elle a découvert le vrai Claudel sous l'armure, sous toutes les enveloppes dont il se protégeait » (Ibid.). Portée par sa foi, Françoise ne s'est jamais laissée abattre ni ne s'est jamais repliée sur elle-même, s'engageant dans des œuvres charitables, prenant position contre les Franquistes en Espagne et s'opposant à Pétain dès le départ, écrivant, lisant, méditant des textes religieux, étudiant le grec avec opiniâtreté où « elle fera assez de progrès pour enseigner les rudiments, aussi du latin, à ses petits élèves de Marsac, pendant et après la guerre » (Ibid.). Dans une lettre à Claudel, rédigée le 7 juillet 1943, Françoise lui dit son extrême lassitude face à l'usure de la maladie et à son isolement. Mais elle ajoute :

> « J'ai entrepris une tâche qui se révèle fort consolante, je fais commencer le latin à deux petits garçons juifs qui se mourraient d'ennui ne trouvant plus aucune ressource ici depuis qu'ils ont passé le certificat d'études. Ce sont deux enfants extrêmement intelligents qui lapent le latin comme des chats de la crème, avec enthousiasme et aisance, cela m'enchante et eux aussi. Maman leur enseigne le français, l'anglais, l'histoire, leur joie est véritablement émouvante. » (Claudel, 2002, p. 284).

Dans le crépuscule de la guerre ces deux enfants ont eu la chance de rencontrer une lumière. Françoise de Marcilly est morte en 2000. Gisèle lui avait rendu visite une dernière fois en 1991. C'est notre conviction que la raison pour laquelle le souvenir de ce château a pris une place aussi éminente et aussi pérenne dans la mémoire familiale, n'est pas parce que le lieu en soi était exceptionnel, bien que fort agréable, mais parce que ce lieu était *habité par*, et a été à même d'accueillir *l'habitation de* l'esprit et le corps blessé de Françoise de Marcilly.

5.02
Drancy

Haïm Blum arriva à Drancy le 6 avril 1944.

❊

On aurait espéré que ce grand ensemble, qui a été converti en camp de concentration, serve de mise en garde par la suite, lors du programme massif de construction de logements des Trente Glorieuses. Au contraire, *ce prototype du genre* est aux origines d'un des *désastres urbains* dont Thierry Paquot fait état (Paquot, 2015a, pp. 31-66), désastre qui se manifeste par une dévitalisation durable de la qualité d'accueil des lieux de nos villes contemporaines.

Pourtant, tout a commencé avec les meilleures intentions. Dans les années trente, un questionnement sur les typologies de logement à privilégier dans les communes autour de Paris portait sur une opposition entre la cité-jardin et le gratte-ciel. Remi Baudouï, dans un article sur la cité de la Muette à Drancy, cite à ce sujet Henri Sellier, président de l'Office public des habitations à bon marché du département de la Seine, qui après avoir mis en œuvre de nombreux projets de cités-jardins s'est tourné vers

des typologies de logements collectifs dont l'architecture fonctionnaliste constitua l'avant-garde. « Il est vrai, dit Sellier dans *L'Intransigeant* du 16 novembre 1933, que Le Corbusier pensait, comme Renan, que ce n'est que là où il y a des tombeaux qu'il y a des résurrections et sa conception du nouveau Paris, fort judicieuse en soi, n'avait que le tort de supposer la mort de l'agglomération actuelle. Mais pourquoi ne pas prendre de son idée ce qu'elle a de bon et l'appliquer aux vastes terrains, encore nus, de banlieue ? » (Baudouï, 1992, p. 207).

Sellier a choisi les architectes Marcel Lods et Eugène Beaudouin pour mener à bien un projet de 1 250 logements HBM, sur un terrain d'une dizaine d'hectares à Drancy-la-Muette. Les architectes travaillaient avec l'ingénieur Eugène Mopin, qui a mis en œuvre un système d'industrialisation des éléments de bâti, fabriqués dans une usine installée temporairement sur le site même du chantier. Le plan masse est le reflet de cette rationalisation : une séquence de dix barres en peigne, chaque paire serrant une tour de quinze étages, avec en face une série de barres définissant un mail et enfin, un ensemble de trois barres de quatre étages formant un rectangle en fer à cheval autour d'une grande cour intérieure. Baudouï explique que le plan initial prévoyait un programme conséquent d'équipements publics, comprenant une école, un dispensaire, une église, une salle de réunion, un terrain de sport, des commerces, des jardins privatifs, une promenade, une chaufferie, une usine d'incinération des ordures ménagères, mais qui ne seront pas réalisés. Avec la crise économique les pouvoirs publics renoncent à mener le projet à terme. « Ironie de l'histoire, par la force des événements, la cité-jardin verticale de Drancy est devenue le premier grand ensemble français. Comme les barres et tours des années 50, Drancy-la-Muette présente le caractère dual d'un projet à la fois maîtrisé au point de vue de la rationalisation industrielle mais inachevé sur le plan de la construction et de l'organisation sociale et urbaine. » (Ibid., p. 211).

François Maspero et Anaïk Frantz, les passagers du Roissy-Express, ont visité la cité lors de leur périple. Maspero constate que c'était le manque de travail à proximité et l'absence de transports en commun – contrepartie logique d'un terrain bon marché car excentré – qui hypothéquait la réussite du projet. Mais pas seulement, « les loyers des logements étaient trop chers, l'isolation n'était pas au point, on y cuisait en été et on y gelait en hiver, c'était plein de malfaçons, et l'*Existenzminimum* était vraiment trop minimum. Et tandis que les locataires n'arrivaient pas à se faire à leurs locaux, les habitants des alentours rejetaient en bloc, et les constructions et leurs occupants. » (Maspero, 1990, p. 180). Des photos aériennes de l'époque montrent à quel point la massivité du projet violentait les lotissements de maisons sur les bords desquels il a été implanté[30]. Finalement, face à la vacance croissante, les immeubles ont été transformés en caserne pour les gardes mobiles en poste à Paris et leurs familles.

L'idée de transformer Drancy en lieu d'incarcération est bien française et date de la déclaration de la guerre en 1939. Baudouï et Maspero expliquent que le gouvernement Daladier décida d'y interner des communistes, après l'interdiction du PCF suite au pacte de non-agression germano-soviétique, ainsi que des ressortissants Allemands. Y ont été enfermés, entre autres, des juifs antinazis qui avaient cherché asile en France. Il faut dire que la configuration particulière des lieux, les trois barres en fer à cheval autour d'une cour close se prêtait à merveille à cette nouvelle affectation. Une double muraille de barbelés, un chemin de ronde, des miradors, et le tour est joué. Comme l'intérieur des barres n'a jamais été cloisonné, chaque plateau constituait un dortoir, à l'intérieur duquel étaient entassés des lits superposés. Un bloc sanitaire était installé sur le quatrième côté de la cour. Pour surveiller le tout, les gardes mobiles, habitant en face, faisaient l'affaire.

Après la débâcle, les Allemands ont repris le camp, devenu le Frontstalag III, pour y enfermer des prisonniers de guerre alliés. Les premiers prisonniers juifs sont arrivés en août 1941, et le premier convoi, transpor-

30 Voir http://archiwebture.citechaillot.fr/fonds/FRAPN02_LODS/inventaire/vignette/document-13755. Fonds Lods, Marcel et Association Beaudouin et Lods.

Fig. I.10. L'ancien camp de Drancy, réhabilité, avec le monument aux déportés. *Le premier grand ensemble recyclé un temps en camp de concentration, il fallait que les planificateurs des Trente Glorieuses en prennent note.*

tant mille déportés, est parti de Drancy – désormais Drancy la Juive – à destination d'Auschwitz-Birkenau le 22 juin 1942. Se met alors en place le système de répression, d'intimidation et de déshumanisation que les Allemands ont peaufiné dans le camp de concentration prototype de Dachau, immédiatement après la prise de pouvoir de Hitler en 1933. Tout est interdiction : circuler librement, communiquer avec l'extérieur, fumer, lire, jouer… à la différence des camps à l'est, il semble qu'à Drancy on ne tirait pas à vue sur les prisonniers. La malnutrition était endémique – ceux qui le pouvaient se débrouillaient avec le marché noir, tenu par les gardes ; les sanitaires étaient sommaires et submergés par tout ce monde ; en hiver, on gelait dans les dortoirs. Bien que le camp soit sous commandement des SS, il était effectivement sous la responsabilité du préfet de Paris et jusqu'en juillet 1943, la surveillance était assurée par la gendarmerie française et des policiers de la préfecture de Paris. En tout, ce seront presque quatre-vingt convois qui ont quitté la France, la grande majorité venant de Drancy ; sur les 67 000 juifs déportés de Drancy, seulement 1 925 sont revenus.

Après la libération et jusqu'en 1946, Drancy a gardé sa vocation de camp d'internement, cette fois-ci pour emprisonner les collaborateurs. Et après ?

« La cité de la Muette, raconte François Maspero après sa visite du jeudi 25 mai 1989, a simplement été rendue à sa destination première. Il n'avait pas fallu grand-chose pour l'aménager en camp. Juste ajouter les barbelés et quelques baraques de planches, murer des espaces sous les galeries. Même les gendarmes étaient déjà en place. Il n'a pas fallu grand-chose pour repasser du camp aux HLM. Juste démonter les barbelés et les baraques. Terminer les travaux de canalisation et les cloisons intérieures. Peindre. Une première "réhabilitation" en somme. (...)

Ici le temps n'a rien recouvert. Tout est banal, parce que tout a toujours été banal. Aucun effort d'imagination à faire. C'est même rare, dans le décor en continuelle transformation de la banlieue parisienne, une telle permanence. Ce sont toujours les mêmes galeries, les mêmes façades indigentes, les mêmes étroites fenêtres. Toujours cette vague impression d'inachèvement due à la pauvreté du matériau. La cité a changé d'affectation, elle n'a changé ni dans sa forme ni dans quelque chose d'indéfinissable qui doit être sa nature profonde. » (Maspero, Op. cit., pp. 186-187).

Un lieu qui, en somme, était façonné pour être à la hauteur de son destin. De la sensibilité de la conception des cités-jardins on passait à la rationalité fonctionnaliste censée faire habiter un homme nouveau mais sans être capable, même, de le loger dignement. Quelle tristesse ! – une régression vécue comme un progrès par toute une génération d'architectes et urbanistes enivrés par la technostructure, en oubliant que pour faire ville il faut d'abord faire lieu.

La cité de la Muette a été classée monument historique en 2001, décision motivée par la double nécessité de la sauvegarder en tant qu'œuvre architecturale marquante de l'histoire du 20ème siècle et de la préserver en tant que lieu de mémoire. Pour Françoise Choay, la décision portant sur la préservation et la sanctuarisation des bâtiments restants était profondément problématique. D'un point de vue architectural, le projet initial était un échec, des modifications ont dénaturé tout ce qui était d'intérêt (les façades de Jean Prouvé, notamment), et les appartements dans leur minimalisme étaient inacceptables, sans possibilité d'amélioration (Choay, 2006, pp. 336-338). En tant que lieu de mémoire, continue Choay, la commémoration du camp d'internement est essentielle, s'agissant « de s'adresser à la mémoire vivante de tous les hommes en tant qu'hommes, pour leur rappeler des événements qui ont mis en cause leur statut d'humains. (...) Le travail de la mémoire n'y est possible qu'à condition d'en exclure toute fonction utilitaire et quotidienne. » (Ibid., pp. 339-340). Il fallait, d'après Choay, soit dissocier le monument de son environnement immédiat et raser les immeubles, puis reconstruire pour que le site et sa communauté puissent vivre pleinement dans le présent, soit déménager les habitants pour préserver le bâtiment en tant que relique, cantonné à son seul rôle de témoin. Dans les faits, les habitants ont été maintenus sur place, côtoyant les événements traumatisants du passé dans leur propre quotidienneté (Ibid., pp. 340-342).

❊

Le dernier contact entre Haïm Blum et sa famille en Dordogne était une lettre qu'il a réussi à faire sortir du camp de Drancy. Ils l'ont perdue, probablement dans toute la confusion du retour à Strasbourg à la fin de la guerre. Leurs souvenirs de son contenu divergent. Rivka et Gisèle se rappellent que leur père « se souciait de sa famille et se plaignait de ce qu'il n'y avait pas de nourriture cachère » (Sheskin, Nir, Op. cit.). Selon Kalman, leur père expliquait que la Croix Rouge avait fourni du pain azyme pour célébrer Pessah ; qu'il devrait partir bientôt à destination de la côte Atlantique pour des travaux de l'organisation Todt (Blum, Op. cit., p. 21). Le convoi n° 73, dans lequel il est parti, était effectivement constitué d'hommes valides, dans la force de l'âge, tous volontaires. Comme ils savaient manifestement quel serait leur destin probable en partant dans les convois à destination des camps, se porter volontaire pour un chantier semblait un moyen de

survie, aussi temporaire soit-il. Embarqués à la gare de Bobigny le 15 mai 1944, les 878 déportés ne sont pas partis vers les chantiers du mur de l'Atlantique à l'ouest, mais ont été envoyés à Kaunas en Lituanie à l'est.

5.03 Kaunas

Arrivés après un voyage de plusieurs jours, dix wagons du convoi n° 73, contenant quelques 600 déportés, ont été détachés du train et les hommes ont été incarcérés dans la prison du Neuvième fort, installation faisant partie de l'enceinte des fortifications construites autour de la ville de Kaunas, entre la fin du 19ème et le début du 20ème siècle. Ils ont tous été assassinés, soit au Neuvième fort même, soit dans la forêt de Pravieniškės à l'est de Kaunas, où ils étaient conduits pour faire des travaux forcés. Le train avec les cinq wagons restants a continué jusqu'à la prison Patarei à Tallinn (Reval, sous l'occupation) en Estonie. Battant en retraite face à l'avancée de l'Armée rouge, les Allemands ont transféré les quelques dizaines de prisonniers encore vivants au camp de concentration de Stutthof en Pologne (alors la Prusse-Orientale). Après la libération, seuls 22 survivants sur les 878 déportés sont revenus de Stutthof en France[31]. Parmi les victimes, il y avait André Jacob, le père de Simon Weil, et son frère, Jean ; également Miron Zlatin, directeur de la Maison d'Izieu.

Pour faire leur impossible deuil, le plupart des rescapés de la Shoah savaient au moins où leurs proches étaient morts. Au départ de Drancy, puis à l'arrivée à Auschwitz et aux autres camps, les Allemands listaient tout. Pour les familles des hommes partis sur le convoi n° 73, ils sont tous simplement disparus. Louise Cohen, présidente de l'Association des familles et amis des déportés du convoi 73 témoigne : « Nous avons porté pendant cinquante ans le poids de l'inconnu concernant nos familles. Au moment ou d'autres filles et fils de déportés allaient fleurir des tombes, nous ne savions ni où, ni quand. » (Le Devin, 2009). C'est seulement après la fin de la guerre froide et l'ouverture des pays de l'est qu'ils ont pu apprendre ce qu'ils sont devenus, notamment avec la découverte, dans une cellule de la prison du Neuvième fort de Kaunas d'une inscription grattée dans le plâtre du mur : « Nous sommes 900 français » (Fig. I.11b). Quelques noms aussi : Loeb Marcel, Blom Emil, Wechsler Abraham de Limoges-Paris, Max Stern de Paris, Jules Herskovets d'Anvers,... et partout, la même date, 18 mai 1944. Aujourd'hui, le fort est un mémorial aménagé en musée, et cette cellule est devenu la chambre des français, avec la liste complète des déportés, et des photographies d'une partie des victimes. L'association s'est lancée dans un travail de mémoire en recueillant les témoignages des proches des déportés, volumineux ouvrage en sept tomes, réalisée avec acharnement par Eve Line Blum-Cherchevsky, dont le père, Abraham, journaliste, était un des déportés.

Un site web[32] fait état de l'activité de l'association, qui, en jugeant par le site, était fort active durant une dizaine d'années à partir de 1995, avec l'organisation d'une série de pèlerinages aux pays baltes. Une partie de son activité consistait à *marquer* les lieux des faits, avec la pose de plaques à la gare de Bobigny, au Neuvième fort à Kaunas, à Pravieniškės, à la prison Patarei à Tallinn ; un stèle commémorative a été inaugurée au cimetière du Père Lachaise le 26 novembre 2006. Un moment de recueillement était (est peut-être toujours) organisé le premier dimanche suivant le 15 mai à Drancy.

Unies autour de leur malheur partagé, un attachement et un affect s'instaurent chez les proches des déportés qui, en partant du récit, se cristallisent autour des lieux de supplice de leurs êtres aimés. Marquer les lieux d'une

31 http://www.yadvashem-france.org/la-vie-du-comite/actualites/actualites-de-paris/le-convoi-73-878-deportes-22-survivants/. Consulté le 9 février 2016.

32 http://www.convoi73.org/index1.html. Consulté le 10 février 2016.

a

b

Fig. I.11. La cellule des français, Neuvième fort à Kaunas (a).
Gravé dans le mur : « Nous sommes 900 français » (b).

plaque commémorative ou avec toute autre forme de mémorial équivaut à *apposer un sceau* sur ce lieu, c'est fonder dans ce lieu de façon permanente l'attachement ineffaçable à un destin particulier qu'on voudrait inopposable par quiconque. Ce qui est vrai pour tous les proches des déportés, devient d'autant plus poignant avec ceux du convoi n° 73 : en faisant disparaître les lieux de leur disparition, on faisait disparaître les déportés une deuxième fois. À l'absence des lieux situant leur martyre, se superposaient l'absence de récit et l'absence de possibilité de deuil. Après la découverte des lieux, les familles pouvaient enfin accéder à la possibilité d'en raconter le récit – visiter les lieux et les consacrer avec un mémorial devient le moyen pour faire réapparaître le fait de leur existence effacée.

Avant la Shoah des camps, il y avait la Shoah des champs. La Solution finale, la liquidation définitive de la population juive d'Europe, était formellement actée par le Reich à la conférence de Wannsee le 20 janvier 1942. C'est à cette période que la mise en œuvre technique de l'appareil génocidaire est parachevée avec l'installation généralisée de chambres à gaz dans différents camps, les SS estimant que le meurtre de masse dans des centres dédiés serait le plus efficace, les principaux camps d'extermination étant Auschwitz-Birkenau, Treblinka, Sobibor, Belzec et Chelmno, le tout premier. Toutefois, les premières grandes campagnes d'extermination ont commencé bien avant, notamment avec l'enclenchement, le 22 juin 1941, de l'opération Barbarossa, l'invasion de l'Union Soviétique qui commença par l'Ukraine et les Pays baltes, puis la Russie elle-même. Immédiatement derrière l'avancée éclair de l'armée allemande s'organisa la mise à mort gé-

néralisée de la population juive : arrêtés, rassemblés, amenés hors de la ville dans des champs ou des clairières dans la forêt, forcés de creuser ensemble leur propre fosse commune, puis fusillés et ensevelis.

Ce sont les Einsatzgruppen, (Groupes d'intervention), qui sont chargés de cette tâche, amplement aidé par des éléments nationalistes au sein des populations locales, pour qui les Allemands étaient leurs libérateurs de l'occupant soviétique. Un rapport secret (Nuremberg Documents, 1941) de l'Einsatzgruppe A, opérant dans les pays Baltes, exposait les visées et le déroulé de l'opération. Ainsi, pour les Allemands, bien qu'ils ont activement œuvrés auprès des groupes nationalistes afin d'enclencher le processus d'élimination (le rapport parle de nettoyage) des juifs et communistes, il était capital que les exactions soient perçues comme l'initiative irréfutable des groupes locaux opérant sans intervention allemande, légitimement excédés par les agissements de l'ennemi. Dans les jours suivant l'invasion, les premiers pogroms ont eu lieu, en commençant par Kaunas où quelques 3 800 juifs ont été assassinés et des synagogues et maisons incendiées. Ensuite, se sont les Sonderkommandos (Unités spéciales) allemands qui ont pris le relais et, assistés par ces même groupes nationalistes, ont entrepris des massacres à grande échelle en laissant derrière eux des charniers partout dans le pays. Selon le rapport de l'Einsatzgruppe A, durant cette phase, 71 105 juifs ont été tués.

Comme une partie conséquente de la main d'œuvre qualifiée des pays Baltiques était juive, les Allemands ont été contraints d'interrompre le processus afin d'assurer la reconstruction des dégâts de guerre et des travaux militaires importants. La population juive a été confinée dans des ghettos, les plus grands étant à Vilnius et à Kaunas. En 1943 l'extermination définitive des juifs restants a été engagé : la liquidation finale du ghetto de Vilnius a eu lieu le 23 septembre 1943, aujourd'hui la date officielle de commémoration de la Shoah en Lituanie. Sur une population totale de 210 000 juifs, 95% ont disparu. À titre de comparaison, en France, aux alentours de 25% de la population juive a été déportée.

À Kaunas, c'est le Neuvième fort, déjà aménagé en prison, qui est devenu la plaque tournante de la liquidation de la population juive de la ville. Il est estimé que 40 000 personnes y ont été fusillées et enterrées dans des fosses communes au pied du fort entre 1941 et 1944. À partir de septembre 1943, pourtant, les Allemands ont commencé à déterrer les restes des victimes pour les incinérer[33] : en effet, les charniers, partout en Europe de l'est, étaient réalisés à la hâte et il est vraisemblable que dans un territoire où il pleut toute l'année durant, où la terre boueuse doit être gorgée d'eau, la terre a refusé de garder son secret. Aussi est-il que, peut-être pour des raisons sanitaires, mais certainement pour éliminer les traces de leurs crimes, sachant bien qu'ils étaient en train de perdre la guerre et devront rendre compte de leurs actes, les Allemands ont mis en place un programme, intitulé l'Aktion 1005, avec l'objet exprès de développer des techniques d'incinération efficaces pour détruire définitivement les dépouilles des victimes. Au Neuvième fort, 64 prisonniers, pour la plupart juifs, dont la moitié venait du ghetto de Kaunas, ont été forcés à faire ce travail, exhumer et incinérer les restes des gens venant de leur propre communauté donc connus par eux – ce qui équivalait, en termes symboliques, à les assassiner une deuxième fois. Face à l'insoutenable, ils ont réussi à s'échapper du fort la veille de Noël.

C'est ainsi qu'Eve Line Blum-Cherchevsky de l'Association des familles et amis des déportés du convoi 73 a fait sienne l'hypothèse que la véritable raison pour laquelle le convoi n° 73 est arrivé dans les pays Baltes était parce que les Allemands, vu le secret absolu de l'opération, ainsi que l'évasion réussie, avaient décidé de ne plus faire travailler des ressortissants locaux mais d'avoir recours à des juifs étrangers, qui ne pourraient pas s'enfuir, ne connaissant ni les lieux ni la langue, en l'occurrence, des français, internés à Drancy (Blum-Cherchevsky, 2011).

Quand j'ai pris connaissance du texte d'Emmanuel Levinas, *Heidegger,*

33 http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/ninthfortpics.html. Consulté le 11 février 2016.

a

Gagarine et nous, je ne savais pas que le philosophe était né à Kaunas. Apprenant ce fait lors de la lecture de l'article de François-David Sebbah, et connaissant la destinée terrible des juifs de cette ville, *celle d'être tués deux fois*, la radicalité de ce texte, le rejet du lieu-trauma qui y est exprimé m'est paru soudain évident. Ni François-David Sebbah, ni Gilles Hanus de l'Institut d'études lévinassiennes, ne sont au courant de dires ou d'écrits de Levinas faisant référence à Kaunas spécifiquement ou à ce qui s'est y passé[34]. Bien qu'il est possible, voire probable, que des membres de sa famille proche y ont été assassinés, l'enjeu est autrement plus grand : dans ce lieu étaient ces origines, son enfance, sa communauté, sa société et sa culture, tous éradiqués – avec leur disparition c'est le lieu lui-même qui été sommé de disparaître.

❊

Je suis allé avec ma femme, Sylvie, visiter le Neuvième fort[35], et nous avons visité la chambre des Français où il y a effectivement un portrait de Haïm Blum. Le fort est visible à partir de l'autoroute qui traverse la partie nord de la ville, mais dès qu'on a quitté l'autoroute, il était impossible de le retrouver. Nous avons tourné en rond plusieurs fois, il n'y avait pas de

34 Email de Gilles Hanus du 27 décembre 2015 ; email de François-David Sebbah le 10 février 2016.

35 Lors d'un symposium réunissant des artistes travaillant sur la thématique de la Shoah, « A Virtual Memorial Vilnius 2013 », organisé à Vilnius, le 23-26 septembre 2013, où j'ai présenté une œuvre interactive, « Dachau : le prototype ».

Fig. I.12. Un paysage d'enfance, un autre de la vieillesse. *Le lac Širvėna à Biržai (a) ; l'océan Atlantique à Sea Point au Cap (b).*

panneaux de signalisation, et quand nous avons demandé aux gens notre chemin, ils semblaient pour la plupart ignorer de quoi on parlait. Comme si pour faire disparaître le crime dont le sol de leur ville est imbibé l'amnésie territoriale est de rigueur.

5.04
Biržai

Après notre visite au Neuvième fort, nous avons repris la route pour nous rendre à Biržai, un grand bourg près de la frontière latvienne, où est né mon grand-père, Herman Rabie. La ville était autrefois une place forte tenue par les Radziwiłł, une puissante famille de la noblesse lituano-polonaise. Ils ont construit un château à Biržai à la fin du 16ème siècle, et pour parfaire les aspects défensifs (et éventuellement esthétiques) de leur projet, ils ont transformé le paysage local en construisant un barrage sur les deux petites rivières dont la confluence se trouve en aval de la ville. Ainsi, au lieu de s'élever sur une légère butte entre ces rivières, le château surplombe la berge d'un ample lac artificiel, le lac Širvėna, qui, avec le passage des siècles, semble avoir été pleinement assimilé par l'ordre naturel des choses.

J'imagine mon grand-père en train de jouer sur le bord du lac, prenant grand plaisir dans le lieu, le scintillement sur ses eaux paisibles vu de sa cachette sous les arbres. L'ancien cimetière juif est situé sur une langue de

terre serrée entre le lac et une des rivières. Il est possible qu'il ait habité tout près, sur une des rues menant directement vers le front du lac. Les dernières années de sa vie, il habitait une maison dans Queen's Road, une petite rue calme qui descendait la colline pour buter contre le front de mer, dans le quartier de Sea Point au Cap. Herman pouvait sortir de chez lui et en moins d'un instant se trouver face à la houle profonde et horlogère de l'océan Atlantique. À l'opposée du lac placide vu par ses yeux d'enfant, ce lieu de la vieillesse est exposé aux pleines forces de l'océan, il y a des jours de tempête gris ciel quand les lames de fond turquoises se fracassent sur les rochers – enfants, nous sommes allés en voyeur admirer un cargo qui, s'approchant trop, a échoué sur le récif. C'était au fond d'une de ces tempêtes que Bartolomeu Dias a découvert, sans le savoir immédiatement, le cap de Bonne-Espérance ; la deuxième fois, il y a laissé sa vie. Est-ce que mon grand-père a choisi ce lieu justement parce que les circonstances de sa vie l'ont placé devant cet autre lieu, le lac de sa petite enfance, qui dans son atavisme hydrique est devenu alors un de ses archétypes spatio-esthétiques ?

Il est facile de jouer à imaginer les souvenirs d'un autre, mais ceux-là ne restent qu'une fiction. Il n'y a aucun moyen de savoir si le lac de Biržai était dans ses pensées quand Herman a choisi cette maison – ni de savoir si de manière atavique cet archétype de l'eau-au-bout-de-la-ville logeait encore dans son esprit, cherchant ainsi à assouvir ce souvenir. Dans mon cas, je sais que l'archétype montagne-derrière-la-ville est une figure qui s'est insinuée de manière synaptique dans le paysage de mon cerveau : je réagis instinctivement quand je me trouve dans des configurations géographiques semblables au Cap, même par rapport à certains détails isolés. Bien que les liens entre des effets et leurs causes génératrices sont rarement aussi simplistes, il est certain que chacun lit ses lieux les plus récents à l'aune de ceux, plus anciens, déjà connus, aimés, exécrés…

✳

De l'autre côté du lac, dans une clairière à l'intérieur d'un bois marécageux, se trouve le monument érigé à l'époque soviétique pour commémorer le massacre de la population juive de Biržai par les Allemands et les groupes nationalistes locaux. Il s'agit d'une large plateforme pavée, légèrement soulevée et entourée par un petit talus engazonnée, couvrant les deux fosses du charnier creusé par les victimes, dont cette dalle constitue l'impassible souvenir. À l'autre bout de la plateforme, face à l'entrée, se trouve une petite stèle en pierre.

On y trouve inscrit, en yiddish et lituanien : « Dans ce lieu, les bourreaux d'Hitler et leurs assistants ont assassiné à peu près 2 400 juifs – hommes, femmes et enfants – le 8 août, 1941, ainsi qu'à peu près 90 Lituaniens ». Après les premiers pogroms perpétrés dans le sillage de l'arrivée des Allemands à Biržai le 26 juin 1941, toute la population juive a été enfermée dans un ghetto ad-hoc (Rosen, 2015). 900 enfants, 780 femmes et 720 hommes, la communauté toute entière, ainsi que 90 résistants communistes, ont été amenés puis fusillés dans cette clairière du bois de Pakamponys et leurs corps jetés dans les deux fosses que les hommes ont été contraints de creuser[36]. Le massacre durera de 11 heures le matin à 19 heures en soirée. Après la tuerie, les quelque 80 nationalistes et policiers lituaniens qui étaient de la partie sont revenus en ville en chantant.

Le jour avant notre visite, il y avait une cérémonie marquant le soixante-dixième anniversaire de la Shoah en Lituanie. Des enfants, membres du Centre de tolérance du lycée Aušra de Biržai avaient peint en blanc les noms d'un certain nombre de victimes sur des galets, les posant autour de la stèle[37]. Mendel, Levitas, Izrael, Simka… puis un certain Perec Rebe, Rebe étant notre nom de famille en Lituanie. Enfants en Afrique du Sud, nous ne nous étions jamais préoccupés de ce qui s'était passé en Lituanie durant

36 http://www.holocaustatlas.lt/EN/#a_atlas/search//page/1/item/149/. Consulté le 12 février 2016.

37 Email de Vidmantas Jukonis, enseignant d'histoire retraité, coordinateur du Centre de tolérance de Biržai et apiculteur.

a

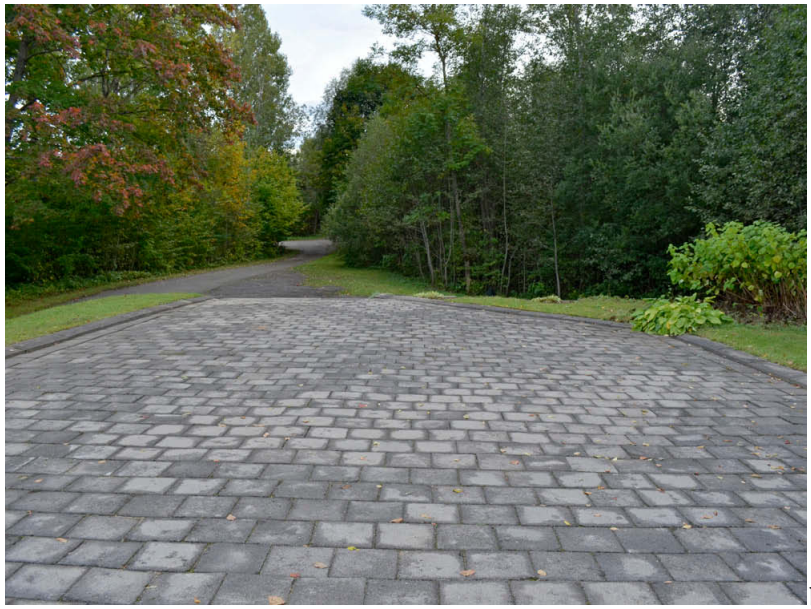

b

Fig. I.13. Monument aux victimes juives et communistes de Biržai (a). *Plate-forme couvrant le charnier, érigée à l'époque soviétique (b) ; pierre peinte avec le nom d'une victime, vraisemblablement un membre de ma famille (c) ; aire marécageuse à l'entrée du site (d).*

c

d

la guerre : après tout, les liens avaient été définitivement rompus avec ceux qui étaient restés au début du 20ème siècle, et la Lituanie s'était réduite à l'état de vestige abstrait (et il faut ajouter, invisible derrière le rideau de fer) au sein de notre mémoire familiale – nous, nous étions les survivants, assez intelligents pour être partis à temps. Des recherches généalogiques récentes, entreprises avant notre voyage, ont montré que la famille Rebe, devenu assez nombreuse, était encore bien présente à Biržai avant la guerre. Tenant ce galet dans ma main, j'ai eu l'étourdissante sensation que mon univers s'était disloquée et moi avec – qu'il tournoyait autour de ce lieu qui, pour un instant, est devenu son épicentre cosmique.

Comment les enfants de la ville ont-ils vécu cet événement, quand Biržai s'était amputé d'un tiers de sa population ? En toute vraisemblance ils ont entendu les tirs dans le bois résonner à travers le lac, tout cet après-midi d'août, quand, peut-être, dans les fermes aux alentours la moisson était en cours. Ces *autres* étaient des enfants avec lesquels ils ont pu jouer ou même se bagarrer, des enfants qu'ils ont certainement *connus*, à l'intérieur de l'espace social confiné d'un petit bourg de campagne. Maintenant ces enfants ont été *ôtés* de la ville et de la vie dans des circonstances des plus abruptes et dans une violence effroyable. Est-ce que les enfants de Biržai ont été marqués durablement par ce traumatisme – les explications données par leurs parents reflétant le degré d'humanité ou de barbarie régnant dans chaque famille ? Comment les lieux de la ville ont-ils été vécus et ressentis, soudain vidés d'un tiers de leur population ?

✳

Avant de venir dans cette clairière, avant d'entamer des recherches en préparation de mon voyage en Lituanie, ce lieu m'était inconnu, absolument absent du répertoire des lieux composant mon histoire familiale partagée. Ce n'est plus le cas, car après ma visite j'en ai fait le compte rendu aux membres de la famille avec lesquels j'ai encore des contacts ; certains y était sensibles, et une relation, voire de l'amitié, s'est nouée avec des proches éloignés dont j'ai ignorais l'existence jusqu'à lors. Pierre Bourdieu dit de la famille qu'il s'agit d'« une fiction bien fondée (...), on peut sans contradiction dire à la fois que les réalités sociales sont des fictions sociales sans autre fondement que la construction sociale et qu'elles existent réellement, en tant qu'elles sont collectivement reconnues. (...) Et rien ne paraît plus naturel que la famille : cette construction sociale arbitraire paraît se situer du côté du naturel et de l'universel. » (Bourdieu, 1994, pp. 137, 139). Pour exister, toutefois, il faut entretenir des liens, soit de proximité physique, soit par l'entretien de lignes de communication – comment expliquer alors se renouement avec ces juifs lituaniens dont le seul lien concret serait un patronyme partagé ? C'est peut être parce que bien qu'une famille est une construction sociale conventionnelle fondée sur des fils biologiques de parenté, même si les liens actifs se dénouent, les affects sont bien réels et ils perdurent, restant comme une puissance potentielle atavique toujours prête à être réactivée quand les circonstances le demandent, lors d'une réunification, en temps de besoin, où autour d'événements paroxystiques tels que la Shoah. Là où il n'y avait objectivement plus rien, un lien symbolique ténu tel qu'un nom peut soudain réactiver un fond d'émotion et de ressentir solidaire.

Par extension, la configuration spatiale des lieux occupés par certaines parties de la famille peut être incorporée par une autre partie de la famille : le *groundedness* dont nous avons parlé au début de cette partie n'est pas seulement le fait d'un attachement *personnel*, il se partage collectivement par un groupe, soit parce que le territoire en question est pratiqué par l'ensemble, soit parce que le récit partagé procure aux lieux distants, voire jamais vus, une importance affective capitale.

Le lieu du monument de Biržai, aidé sans doute par sa configuration particulière, plateforme surélevée encadrée par un bois clairsemé tout autour, je l'ai dit, au moment de la découverte de mon patronyme, a empoigné mon esprit comme un *lieu originaire cosmique*. Augustin Berque, dans un court texte, *Écoumène et cosmos aujourd'hui*, explique que toutes les cultures

prémodernes ont incorporé une représentation de la réunion entre ciel et terre, entre ce que l'horizon sépare (Berque, 2007, p. 325). Yi-Fu Tuan, dans *Space and Place*, y abonde dans un chapitre intitulé *Mythical Space and Place*, en présentant le modèle cosmique de divers groupes ethniques : les indiens Saulteaux de Manitoba, par exemple, organisant une cartographie du monde en partant de leurs terres ancestrales vers les horizons connus puis inconnus (Tuan, 1977, pp. 85-100). Si, comme dit Berque, « toute communauté humaine se pose ainsi en nombril du monde », dans le cas des Romains (et des Étrusques avant eux), un rituel était pratiqué lors de chaque fondation de ville, où « il s'agissait pour l'essentiel de raccorder le ciel à la terre en un lieu choisi de l'étendue, et ce faisant d'instituer celle-ci en habitat humain : en écoumène ». Berque décrit comment il fallait observer le ciel nuit et jour, afin d'établir les points cardinaux, d'y découper un carré, et de le rabattre par terre en un périmètre sacré, le *templum*. Ainsi, le ciel instaure un ordre cosmique sur terre, le *mundus*. « Or il ne s'agissait pas d'un simple placage du monde sur l'étendue ; car cette mise en ordre embrayait le ciel aux profondeurs de la terre par un trou sacré, dit lui aussi *mundus*. Ce *mundus* conduisant au sous-sol (*infernum*), il mettait en relation les vifs et les morts. » (Berque, Op. cit., pp. 324-325).

Nous y voyons une correspondance avec le Quadriparti de Martin Heidegger, constitué de la terre, du ciel, des dieux, des hommes. Pierre Dulau explique qu'à l'intérieur de cette configuration sacrée « il s'agit principalement pour Heidegger de montrer un système d'oppositions formalisé par le langage et exalté par le poème qui structure par avance toute expérience possible de l'espace. (...) La terre et le ciel composent un ordre sacré en tant qu'il produit un système de limites et d'oppositions inébranlable, de franchissements autorisés et d'interdits : de la plus extrême résistance terrienne, à la plus extrême fugacité céleste. Quant à l'opposition divin/mortel, c'est évidemment l'opposition de l'éternité et de l'histoire, de la permanence et du devenir, du toujours déjà parfait et de l'encore perfectible, de l'advenu accompli et de l'advenant inaccompli. » (Dulau, Op. cit., p. 191). Heidegger lui-même, dans son texte *Bâtir Habiter Penser*, construit le Quadriparti en tant que matrice qui fonde l'acte d'habiter : « Les mortels *sont* dans le Quadriparti lorsqu'ils *habitent*. Or, le trait fondamental de l'habitation est le ménagement (*das Schonen*). Les mortels habitent de telle sorte qu'ils ménagent le Quadriparti, le laissant revenir à son être. » (Heidegger, 1958, p. 177).

Évidemment, bien que cette réflexion est partie d'un lieu singulier, une clairière dans un bois dans le nord de la Lituanie, les figures cosmiques que nous venons de présenter ne constituent nullement un lieu : elles posent la notion même de lieu, chacune de sa façon, au sein d'une configuration de caractéristiques fondamentales et fondatrices. Il s'agit, enfin, d'établir la généralité logée au cœur de tout lieu, dont chaque instance est unique dans sa singularité : lieu occupé par des humains, où ils ont la possibilité de déployer le plus grand bien dont ils sont capables, ou le plus grand mal.

I. chapitre 6
L'« en vrac », une empirie du lieu ?

Nous arrivons au terme d'une grande tournée dans toute une séquence de lieux : Roque Rouge, un cirque dans les Pyrénées ; la ville du Cap en Afrique du Sud, la presqu'île sur laquelle elle est située, et le cap de Bonne-Espérance qui a nommé le tout ; quatre lieux à Lisbonne qui sont caractérisés par des cartes qui s'y trouvent ; la Terre vue de l'espace par Youri Gagarine ; et enfin quatre lieux liés par un récit de déportation – une maison en Dordogne, le camp de Drancy, le Neuvième fort à Kaunas en Lituanie et une clairière dans un bois près du bourg de Biržai, en Lituanie aussi. Dans tous ces lieux, sauf deux, j'y étais : je ne suis jamais encore allé dans l'espace (on peut encore rêver), et je ne suis jamais allé au camp de Drancy (bien trop près). Dans certains de ces lieux j'ai vécu (le Cap, durant 18 ans), j'ai visité (Lisbonne, 9 jours), j'ai séjourné brièvement (le cirque de Roque Rouge).

Bien que certains de ces lieux soient objectivement liés par une proximité géographique (Lisbonne) ou par la réalité historique de leur liaison (Drancy-Kaunas), il s'agit in fine d'une collection hétéroclite, et ce qui les lient tous est impartageable en n'appartenant *qu'à moi* – les liens entre ces lieux existent uniquement au sein de l'espace, par définition subjectif, de mon for intérieur, mais ils existent avec force en tant qu'éléments édificateurs de ma psyché. Si, dans ce texte, j'ai pris du temps pour développer cette convergence entre mon vécu et les réalités sociales de ces quelques lieux, il s'agit *seulement* d'une infime partie des lieux qui, d'une manière ou une autre, se sont devenus attachés à ma vie (et mon histoire sur Terre n'est pas encore terminée). Ce que j'essaye de faire c'est, au sein même de ce « vrac », ce tohu-bohu de la vie, que je puisse par tâtonnement empirique au sein des occasions offertes par mon expérience personnelle, arriver à quelques réflexions utiles sur la question du lieu.

Ce que je constate c'est que chaque individu vit ses lieux, auxquels il s'attache dans la pleine intimité de son être, *viscéralement, au plus près de sa personne*. Ce sont des lieux avec lesquels la relation se qualifie d'autant de manières différentes, tout en étant indissociable du fil du récit de sa vie : là on passera une grande partie de sa vie ; là on visitera furtivement ; là où la connaissance s'impose à nous par convention sociale ou par réputation ; là où on n'ira jamais, mais qui est devenu profondément nôtre par sa portée pour un être aimé.

Ce qui amène à dire que le lieu est définitivement une affaire personnelle et c'est ce principe qui guide cette recherche.

✳

Un concours de circonstances fait qu'une chose parfaitement inattendue est arrivée au moment même de la rédaction de la partie sur la Lituanie et le monument à Biržai. Je savais depuis mi-2015 que quelques personnes travaillaient sur un projet portant sur la réalisation, sur le site, d'un mémorial *nommant* les victimes du massacre. On m'a contacté une première fois suite à la publication d'un article en Afrique du Sud, *Landscapes of My Fathers* (Rabie, 2014b), qui entre autres sujets interrogeait l'effet de cette opposition si radicale entre paysages baltes et sud africains chez les immigrants arrivant au Cap.

En février 2016, ces mêmes personnes m'ont recontacté, et une discussion informelle s'est engagée au sujet du projet. Ils m'ont raconté que des sondages par radar à pénétration du sol montraient la présence des restes humains dispersés sur tout le site, interdisant de fait toute construction nécessitant le creusage de fondations, ce qui aurait été nécessaire dans le

cas d'un mémorial en pierre. Le parti pris retenu alors était de graver les noms sur des plaques en métal, montées sur des supports, et placées contre la lisière du bois touffu qui bordait le côté gauche de la voie menant au monument. J'ai trouvé ce positionnement problématique, trouvant l'image des panneaux s'appuyant contre le front des arbres inélégante – à vraie dire, cela me faisait penser à un rang de panneaux électoraux devant un bâtiment public. J'ai proposé de placer le mémorial un peu en retrait derrière les premiers arbres et de lui conférer la forme d'un ruban ininterrompu, qui suivrait un tracé sinueux à travers les bois. Étant donnée l'humidité du sol, il serait nécessaire de paver un chemin étroit avec le ruban à gauche, faisant que les visiteurs soient face-à-face avec les noms gravés, une proximité à la fois un peu inconfortable et réconfortante, apte à susciter la réflexion (Fig. I.14). On m'a demandé une esquisse, qui a été unanimement approuvée, et je me suis retrouvé désigné l'architecte du projet. La municipalité de Biržai a donné son accord en avril.

Je suis retourné à Biržai fin juin, découvrant tout un coup que le site ne correspondait pas à ce qui était prévu : là où j'ai dessiné le ruban et le chemin traversant un sol plat, le terrain était en réalité en contrebas de la route, traversé par le petit ravin d'un ruisseau asséché, profond de 1,5 mètres au plus bas. Il n'est pas surprenant que je ne l'ai pas remarqué le soir de ma première très brève visite – j'avais alors d'autres préoccupations (et émotions), et aucun projet n'était encore à l'ordre du jour. En plein été, le bois était d'une verdure luxuriante semblant plonger la forêt dans une profondeur infinie. J'imaginais, à la place de l'étroit chemin, une passerelle portant le ruban qui flotterait à travers les arbres, l'épaisseur végétale du sous-bois et le jeu des lumières sur le feuillage donnant l'impression d'un détachement du sol. Le ruban serait réalisé en inox dont l'éclat contrasterait avec l'ombrage profond, une commémoration de la vie et hommage aux victimes. Les noms seraient coupés à travers le métal, laissant percevoir le chatoiement étincelant des feuilles par derrière (Fig. I.15). Cette nouvelle version du projet, en s'adaptant au terrain accidenté du lieu, a apporté un supplément du sens. Cependant, les négociations avec le propriétaire du terrain ayant échoué, il fallait réorienter le projet.

Nous avons décidé alors de placer le ruban sur le terrain situé à droite de la voie menant au monument. De ce côté, le bois est plutôt clairsemé, tout effet de plongée dans la pénombre forestière était perdu, ce qui était fort dommage. Toutefois, une partie du terrain est occupée par un marais, donc au lieu d'être immergée dans la forêt, la passerelle traverserait l'eau, sur une distance d'environ huit mètres. Ce passage sur l'eau symboliserait la séparation entre les vivants et les morts (Fig. I.16). Une partie du terrain appartenant à la municipalité, une autre au domaine forestier lituanien et de surplus inconstructible, il fallait négocier l'autorisation de construire puis entamer le transfert du titre de propriété. Engagé en décembre 2016, plus de huit mois plus tard le processus semble être enfin en train d'aboutir. La municipalité est en principe d'accord pour réaliser les travaux d'aménagement du site : j'ai prévu de placer, sur la voie menant au monument existant, une très grande étoile jaune marquant le sol, qui serait visible dans les photographies satellitaires qui font partie de Google Maps et d'autres fournisseurs de cartographie numérique. Enfin, pour intégrer la plate-forme constituée par le monument originel, datant de l'époque soviétique, nous envisageons de planter une rangée d'arbres sur chaque côté. Cette double colonnade transformera la plate-forme en une espèce de chambre extérieure : les arbres symboliseront tous ceux qui ont aidé des juifs. L'inauguration du mémorial est prévue pour le printemps 2018.

Cette clairière est venue se loger sur le tard dans le « vrac » de mon répertoire des lieux, suite à une première rencontre, forte d'émotions, qui a fait coïncider un fait historique lituanien avec mon récit personnel. Après tout, tout lieu est aussi affaire personnelle car nous faisons tous, chacun de sa manière, partie de l'histoire. Ce projet imprévu a mutée ce lieu dans mon esprit, le *resituant* au sein de ma pratique professionnelle. La nature créative de cette pratique fait toutefois qu'elle repose entièrement sur ma sensibilité personnelle et ma subjectivité intellectuelle – sur mon aptitude

Biržai - memorial wall 2400+90

I could imagine the following: a slightly meandering path, a few trees into the woods, with the panels forming a long, uninterrupted ribbon placed on the left – as one walks towards the monument – and following the curve of the path. It would have to be paved, given the rainy conditions in Lithuania. The narrowness of the path and the immediate proximity of the trees on the right would mean that one would be immediately next to the plates with the names – that closeness would be both uncomfortable and comforting, and certainly thought provoking.

The type of metal and script for the names is to be determined. I prefer a very hardy, grey blue metal, which is definitely there for eternity. Rust passes with time. I imagine the names in white, laid out along the ribbon like pebbles in a stream (the local Biržai children painted the names in white on pebbles, on the 70th anniversary of the Vilnius Ghetto, 23rd September 2013). The top of the band should be at about 1,80cm, not too high for your average person; the bottom should not be higher than the eye level of a ten year old child.

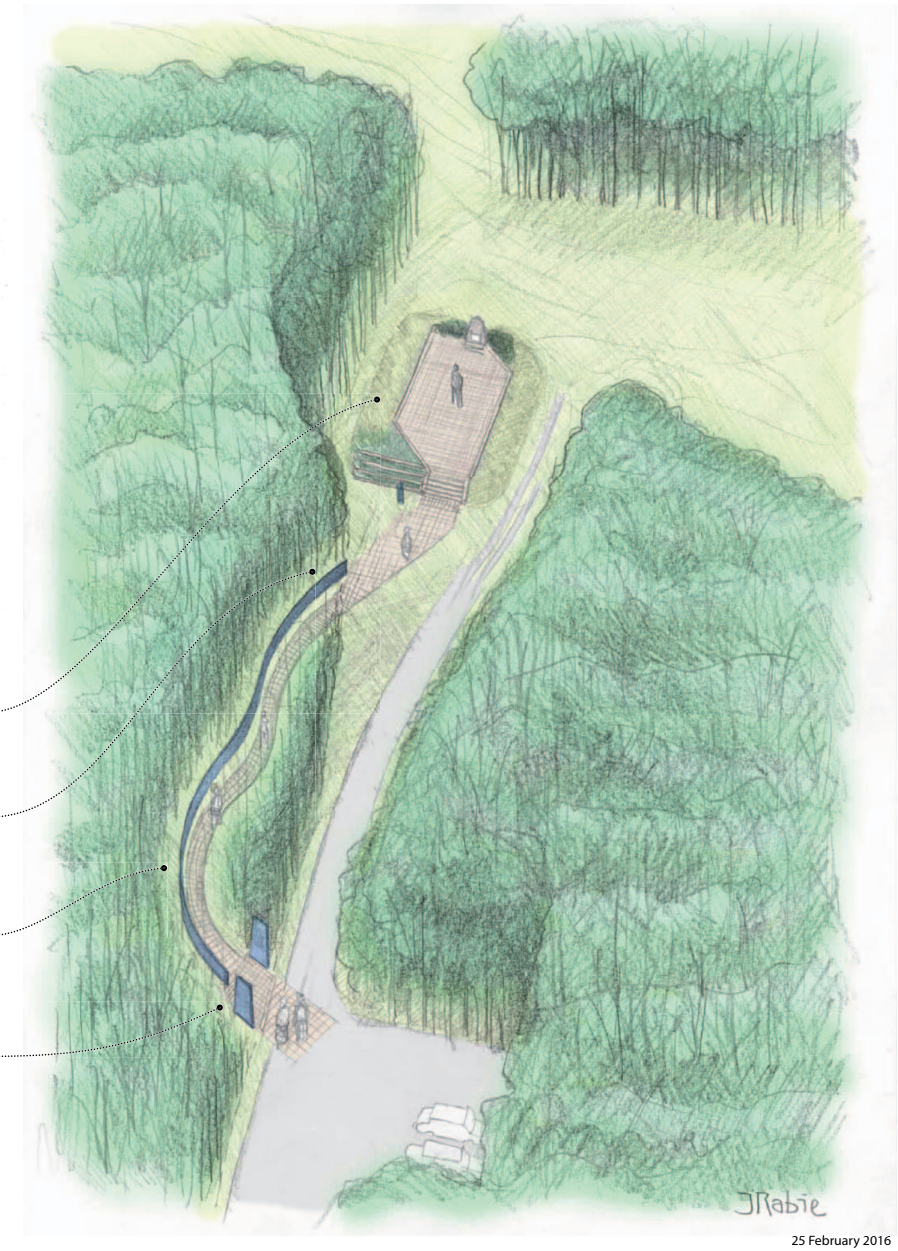
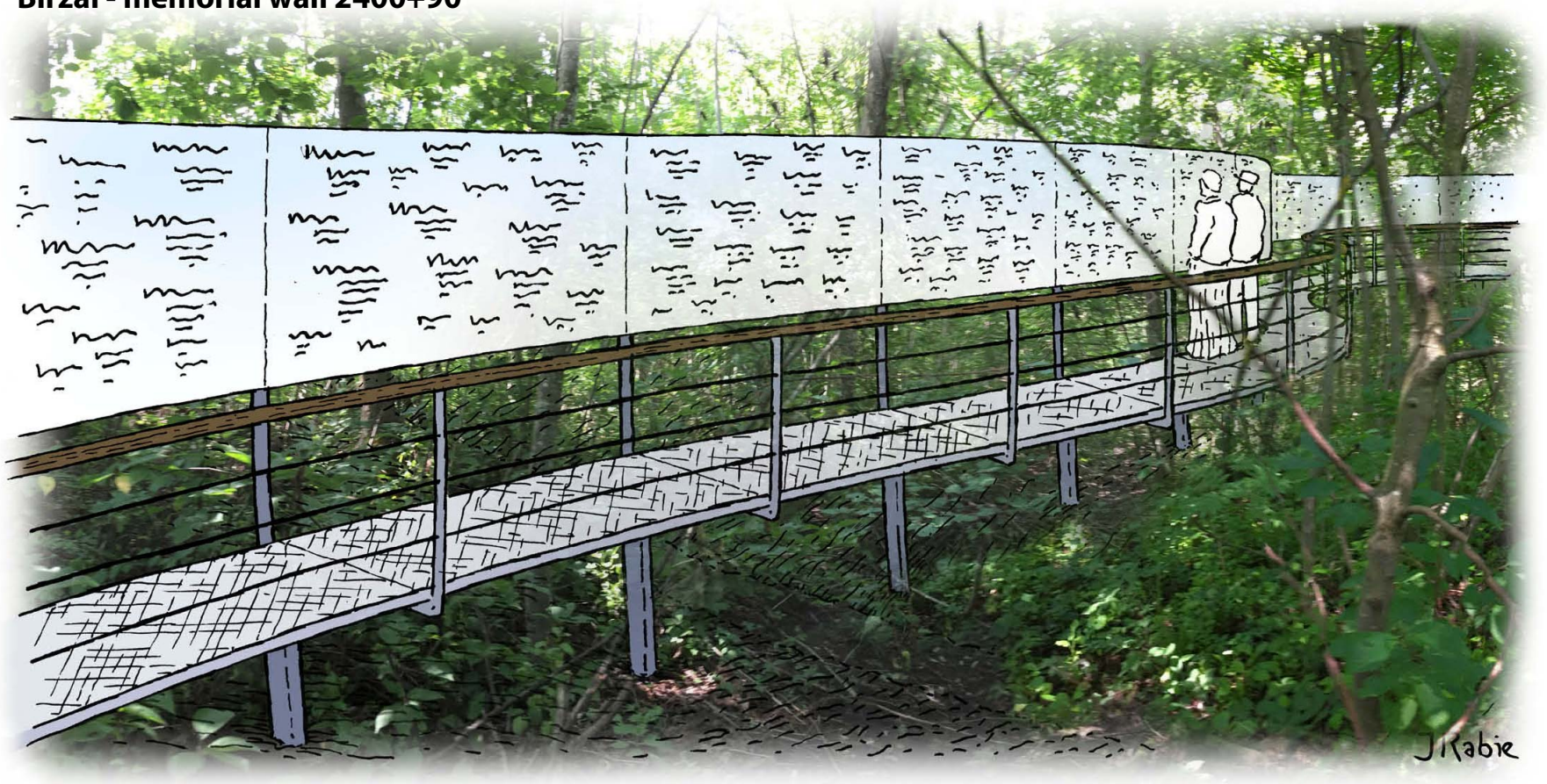


Fig. I.14. Version initiale pour le projet du mémorial à Biržai.

Biržai - memorial wall 2400+90



The ground where the memorial wall is to be located is not flat (as had been presumed for the initial version of the project): there is a gully that is about 1,5 meters deep running through the central part, and the ground slopes down towards it, below road level. The gully is a dried stream, with a pipe running under the road – on the other side is a rather lovely marshy area, located beyond the northern edge of the parking lot. The vegetation is luscious, an intense dark green, at least during high summer.

What this means is that in order to maintain the ribbon as a flowing horizontal band, it will be necessary to construct a light footbridge with a metal structure and slim handrail, winding through the forest and passing over the gulley, positioned at the same level as the road. Thus the ribbon would appear to float amongst the trees, some of them particularly beautiful, inside the forest; it would seem to be detached from the ground as the bottom is not easily visible through the undergrowth... A ribbon that is bright and shiny, to commemorate life, and pay tribute to what lies below. This effect would be reinforced as one walks along the footbridge, elevated above ground level with one's head in close proximity to the names receding in perspective, in the direction of the original monument at the further end of the path.

The forest being so dark, the use of stainless steel for the ribbon, brightly shining through the foliage would be entirely appropriate (whether matt or shiny is yet to be decided). If the names are cut right through the metal, the greenery and shadows of the ever-moving forest would be seen to shimmer through the lettering, and the effect would be be soothing and reflexive.

The footpath could be floored with wooden planks (a reminiscence of the long wooden footbridge crossing Lake Širvėna north of the town) or with a metal grid which means that you could see the forest floor just below your feet, in which case the effect of floating through the forest, above the ground, would be accentuated.

27 July 2016

Fig. I.15. Projet remanié prenant en compte la déclivité du terrain. *Le ruban des noms s'enfonce dans la forêt.*

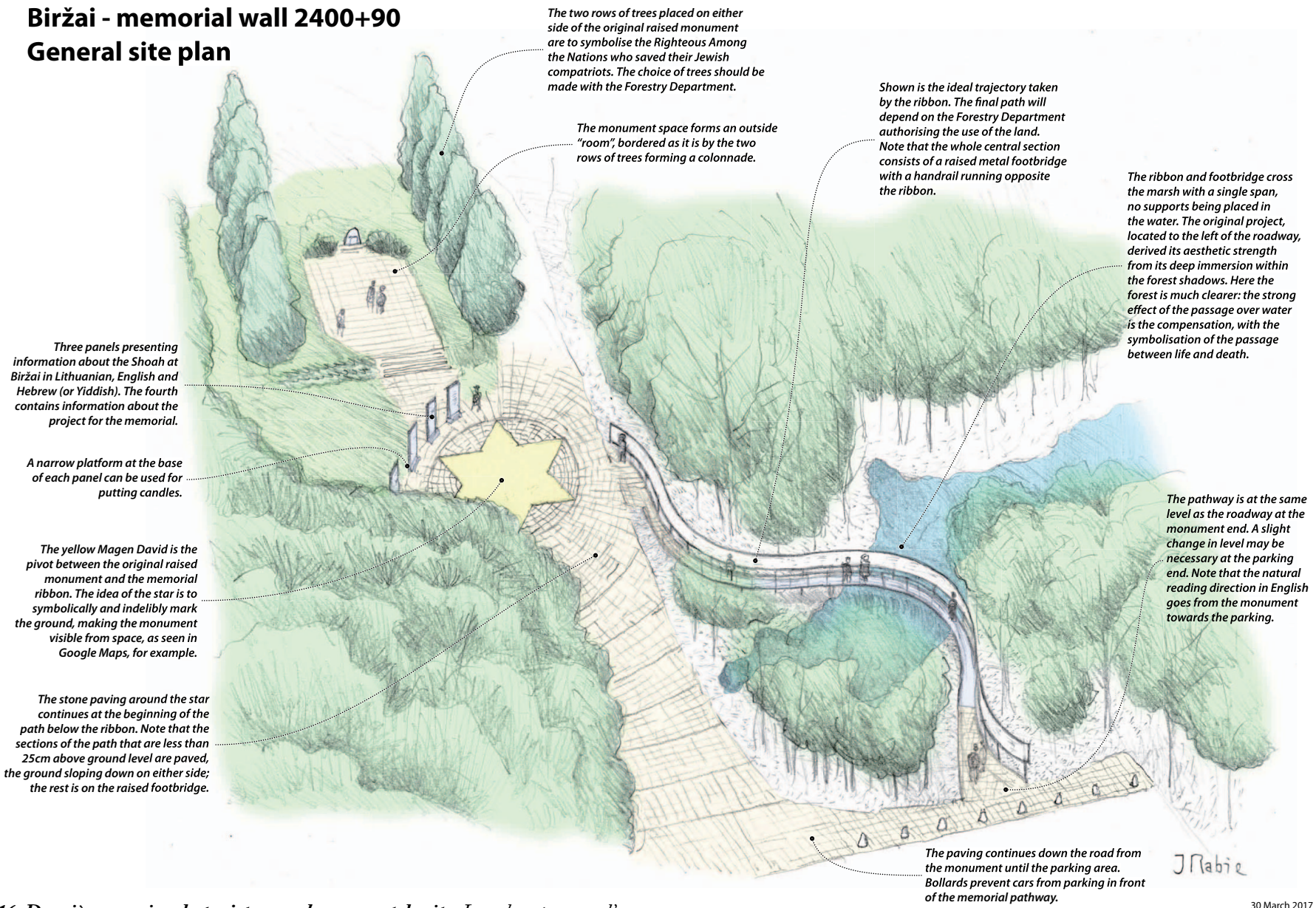


Fig. I.16. Deuxième version du projet, avec changement du site. *Le ruban traverse l'eau.*

à être mon propre instrument de mesure.

Enfin, là où la tendance serait de réserver la chose personnelle aux questions de sensibilité individuelle subjective – et en se faisant de la *déprécier* face aux affaires du monde –, ce projet de mémorial fait la démonstration à quel point le personnel se constitue en tant qu'enjeu éminemment *politique*. Ceci s'exprime à Biržai dans la manière dont un groupe de survivants indirects tentent de réinscrire dans la mémoire locale les noms des membres de leur communauté qui, autrefois, constituait un tiers de la population avant d'être doublement niée, éliminée physiquement et effacée du souvenir de la ville. Il s'agit d'un acte de réappropriation, d'un vouloir farouche d'y réinscrire sa visibilité, sa propre appartenance légitime au sein de ces lieux, afin de pouvoir y exister de nouveau, au moins symboliquement. En tant que sujet politique chaque individu est déterminé par la place qu'il est donné à, ou privé d'occuper spatialement et socialement : en tant que telle la politique fait aussi du lieu, partagé collectivement, une affaire personnelle.

Partie II

Ce qui fait...

> « *...c'est l'espèce humaine comme telle qui est présentée par cette visibilité de l'apparition du symbolique, tout comme elle l'est, plus haut encore dans le temps, par l'apparition des outils. Mais de l'outil au symbole, le pas qui est franchi est tel qu'il libère pour nous une puissance d'affect, une émotion sans commune mesure, et d'autant plus violente et transie qu'elle repose sur des actes de figuration.* »
> - Jean-Christophe Bailly, au sujet des œuvres pariétales de la grotte Font-de-Gaume (Bailly, 2011, p. 324).

Il y a une figure de l'urbain qui est, en quelque-sorte, celle de l'*urbain détraqué* : c'est la figure du *détour*. Le détour est le propre du génie urbain, des services de la voirie (généralement) qui vont faire dévier la circulation au sein de la ville vers des cheminements inhabituels, et ceci pour diverses raisons. Les moins intrusifs et les plus éphémères sont le fait de déviations temporaires servant à rediriger le trafic bloqué par la congestion, un accident, un événement ou une manifestation, changement ponctuel décidé généralement selon le contexte du moment et qui ne durera pas plus de quelques heures. Des détours bien plus lourds sont mis en place pour des motifs techniques, généralement planifiés longtemps à l'avance afin de libérer tel ou tel secteur de la ville pour la réalisation de travaux, soit d'infrastructure (de la voirie, des réseaux), soit d'embellissement urbain (réaménagement d'une place, par exemple, avec une requalification favorisant les piétons aux dépens de la circulation motorisée). Parfois un incident fâcheux (un affaissement de la chaussée ou l'effondrement d'une construction) rendrait un lieu impraticable ou dangereux, et il deviendrait nécessaire, avec peu de préavis, de détourner les flux vers d'autres chemins.

En tout état de cause, la mise en place d'un détour constitue un acte de déstructuration (voire de déconstruction) urbaine. En résulte, bien souvent, un détournement de la spatialité même de la ville, en ceci que la manière coutumière de la percevoir et de la pratiquer est proprement décomposée ou détricotée, là où on se fierait habituellement, sans même y penser, à

l'enchainement spatial « naturel » des lieux de la ville. À la place, obligées de prendre des chemins de traverse, même les personnes ayant une familiarité absolue avec leur ville seraient désorientées par cette reconfiguration improvisée et subite de l'espace. En nous frayant un passage de contournement dans un quartier, contraints de nous adapter à une modalité de circulation inhabituelle, voire à contre-sens (dans les deux sens du terme), une ville *différente* s'expose à nous – nous nous trouvons hors de notre zone de confort, et le détour devient alors une opportunité pour réinterpréter l'espace urbain à l'aune de cette déstructuration temporaire un peu sauvage.

Ainsi, la suggestion faite par Thierry Paquot d'aborder « *ce qui fait* » sans le (ou de manière autonome du) « *lieu* » se présente à nous par la métaphore d'un détour inattendu, nous incitant à porter un regard décalé sur notre corpus de travail, là où le détour nous assujettirait à un disloquement (une dislocation) et un décentrage du point de vue. Procéder en « oubliant » le lieu nous situe toujours dans le même contexte de recherche, mais un contexte chamboulé, là où l'*objet circonscrit du lieu* cède sa place à l'objet dans sa généralité la plus nue, et il faut alors porter notre attention sur l'acte d'*opérer sur la-chose-même* impliqué par *ce qui fait* et sur sa capacité de se constituer en mécanisme de *mise en significations*.

Ce détour trouve ses raisons dans plusieurs aspects de notre travail. Premièrement, sachant qu'une de nos hypothèses centrales postule la singularité absolue de chaque lieu, localisé dans un endroit particulier quelquepart sur la surface de la Terre, il devient alors intéressant de prendre, temporairement, une position contraire, élargissant notre questionnement pour embrasser tout ce qu'il peut avoir de générique.

Deuxièmement, en se rappelant que la première partie de la thèse se clôt sur le constat d'*une empirie du lieu faite d'« en vrac »*, nous allons voir comment toute une série d'objets disparates réunis autour du *ce qui fait* mène inéluctablement au lieu, en tant que condition et théâtre de leur apparition. Ainsi, justement, tous ces objets font partie de cet « en vrac » qui constitue, selon nous, un aspect fondateur de la notion du lieu. En discutant de ce vrac, cette première partie procède par digressions, prenant la forme d'une espèce de dérive (dans son sens Situationniste, donc urbain) ; cette dérive textuelle est signifiée par le recours à une numérotation par groupe de paragraphes (à l'instar de la numérotation rencontrée dans *La Société du Spectacle* (Debord, 1967)), que, du coup, nous avons adopté pour toute la thèse. Le propre du vrac, et donc du lieu, c'est d'être *touche à tout, touché par tout* : de manière collatérale, cet état des faits nous impose une très grande transversalité, antinomique avec la spécialisation due à un travail de recherche – nous sommes donc amenés à aborder des sujets pour lesquels nous ne disposons parfois que de connaissances superficielles et nous procédons alors avec circonspection.

Troisièmement, la citation de Jean-Christophe Bailly à la tête de cette partie II nous met devant cet acte de création qui depuis si longtemps est force motrice de l'humanité. Au sein de toute action humaine, quelle que soit la forme, quelle que soit la finalité, la réalité des choses se mêle avec la symbolique et les pratiques sont inséparables des significations. Ce qui est donc porté par *ce qui fait*, c'est la transcendance du réel brut. En ceci, *ce qui fait* est une affirmation de l'opération trajective d'Augustin Berque (vue dans la partie I), l'*en tant que* où le réel vient à la réalité par l'entremise de l'interprétation.

II. chapitre 1
Faire

Le *fait* de *ce qui fait* est la troisième personne du singulier du verbe *faire*. Selon *Le Petit Robert*, ce verbe, « comme verbe indépendant ou substitut d'autres verbes, est issu du latin *facere* » (Rey, 2002, encadré p. 1028) ; c'est le cas aussi des autres langues dérivées du latin : *fare* en italien, *fer* en catalan, *hacer* en espagnol (Ibid., p. 1028). Le *Littré* donne une définition générale : « mot à signification très étendue qui, exprimant au sens actif ce que agir exprime au sens neutre, et au sens déterminé et appliqué à un objet ce que agir exprime au sens indéterminé et abstrait, dénote toute espèce d'opération qui donne être ou forme ». Le *Littré* la fait suivre par 82 sous-sections qui donnent l'étendue des sens portés par ce mot, dont voici un aperçu transversal : *engendrer*, *façonner*, *employer ses forces*, *récolter*, *produire*, *arranger*, *mettre dans un état convenable*, *mettre en pratique*, *causer*, *déterminer*... et ainsi de suite (Littré, 1874)[1].

C'est dire à quel point ce verbe *faire* amène en lui l'*acte*, l'agir sur son dedans et l'agir sur son dehors – *ce qui fait* que les humains (*ce qui fait* que tous les êtres vivants) existent en tant que créatures agissantes, sur eux-mêmes, sur leurs semblables et sur leur milieu. *Le Petit Robert* liste des mots composés, dérivés du *faire*, dont nous extrayons les verbes *ratifier*, *vérifier*, *sacrifier*, *certifier*, *suffire*, *affecter*, *infecter*, *effectuer*, *façonner*, *parfaire* et les substantifs *confection*, *affection*, *défection*, *perfection*, *affaire*, *profit*, *déficit*, *bénéfice*, *artifice*, *façon* (Op. cit., p. 1028). Ces quelques exemples montrent comment le *faire*, moteur de l'action, infuse la forme de tous ces autres mots, tout en informant leur sens particulier afin de les rendre agissants : ainsi, dans tous ces mots, dans toutes ces déclinaisons du *faire*, nous voyons la multitude de dispositifs spécifiques dont nous nous servons afin de rendre cette agence *effective*. Il s'agit, *in fine*, d'asseoir notre emprise, tant conceptuelle que matérielle, sur le monde par l'entremise de mots servant à dire puis à maîtriser des conditions d'existence *satisfaisantes*.

Plusieurs dictionnaires consultés mettent en tête de leurs listes de définitions une référence à la création du monde telle qu'énoncée par le récit biblique : « *Dieu fit le ciel et la terre* », « *Dieu fit l'homme à son image* ». C'est le cas du dictionnaire de l'Académie française, dans ses 4ème (1762), 8ème (1932-1935) et 9ème (1992) éditions. C'est le cas du *Littré*, et du *Trésor de la Langue Française informatisé* (ATILF). Peut-on extrapoler, à partir de cette primauté donnée au fait religieux par les rédacteurs de ces dictionnaires (pour des raisons culturelles, voire venant en affirmation d'une conviction personnelle), une signification plus large, voulant inscrire le *faire* au sein d'une visée cosmologique, visée qui décalque les agissements mortels des hommes sur l'injonction de produire un dessein explicatif, sinon religieux au moins symbolique, de la fabrique du monde ?

1.01
Au sens grammatical du terme

Le Trésor de la Langue Française informatisé[2] distingue quatre formes grammaticales du verbe *faire* :

[i] C'est un verbe *transitif* : on *fait quelque-chose* – l'acte d'agence du sujet porte sur un objet – ce qui constitue effectivement l'essence même de ce verbe porteur de l'agir (« on fait un feu, on fait un repas, on fait un dessin,

1 http://www.littre.org/definition/faire. Consulté le 27 avril 2014.

2 http://www.cnrtl.fr/definition/faire. Consulté le 27 avril 2014.

on fait une maison, on fait un enfant »).

[ii] C'est un verbe *pronominal* : on *se fait quelque-chose* à soi-même (« on se fait plaisir, on se ménage, on se fait la main »).

[iii] En verbe *auxiliaire* il y a un acte de projection de l'action : on *fait faire par un autre* – fait en sorte que l'objet de son attention accomplisse lui-même cette action (« on fait travailler ses élèves, on fait construire par une entreprise, on fait manger un enfant »).

[iv] Enfin, en verbe *substitutif*, *faire* vient à l'appui d'un premier verbe qu'il faudrait répéter : il y a là une qualification par comparaison, où l'action principale de la phrase est mise en regard d'une autre comparée... *comme on fait quelque-chose* (« on est parti en balade comme les gens font le dimanche »).

La 9ème édition du dictionnaire de l'Académie française[3] distingue deux formes grammaticales supplémentaires :

[v] C'est un verbe *intransitif* : *on fait* sans préciser le type d'action, pour dénoter un état général d'agissement (« on fait comme on peut, on fait comme chez soi »).

[vi] Il est également doté d'une forme impersonnelle, *il fait...*, pour qualifier les conditions générales d'une situation (« il fait bon, il fait beau, il fait jour »).

1.02
Être, avoir, aller et faire

Au sein de notre vocabulaire personnel, le verbe *faire* appartient depuis toujours à un quatuor de verbes, *être*, *avoir*, *aller* et *faire*, ayant un statut à part. Mots incessamment présents dans la parole, ils ont tous la particularité de qualifier d'autres verbes dans la construction du sens dans l'action, et en soi, ces quatre mots semblent, en ce qui nous concerne, caractériser certains états fondamentaux de l'existence.

Je suis... « Je suis celui que je suis devenu, je suis le retentissement de mon être, je suis présent à moi-même, je suis ici dans ce lieu ». Dans *être* il y a notamment l'acte de se situer, dans l'espace et dans le temps présent ;

J'ai... « J'ai une maison, j'ai un lieu à moi, j'ai gagné un salaire, j'ai fait le tour du monde ». *Avoir* peut signifier la jouissance, la valeur d'usage, mais aussi la possession, la valeur d'échange ;

Je vais... « Je vais en avant, je vais ailleurs, je vais bien, je vais venir, je vais devenir ». Si être *situe*, aller *met en mouvement*, dans l'espace et vers l'avenir. Tout autant, aller cultive une accointance avec *venir*, compagnon des balancements et rythmes de la vie ;

Je fais...

Être et *avoir* sont des verbes auxiliaires, *aller* et *faire* des semi-auxiliaires. Dans les phrases où ils servent à qualifier le sens d'autres verbes, ces quatre verbes semblent porter une *mise en agir* particulière – analogue en quelque-sorte aux *opérateurs* au sens mathématique du terme – des différentes modalités fondamentales de l'existence spatio-temporelle. Cette réflexion se limite toutefois à une intuition problématisée que nous ne pouvons pas approfondir, faute de compétences en linguistique.

1.03
Make, do

En anglais, *faire* se traduit par deux verbes distincts, *to do* et *to make*. Ces deux verbes sont liés au vieux haut-allemand : *tuon* pour le premier,

3 http://www.cnrtl.fr/definition/academie9/faire. Consulté le 27 avril 2014.

machen pour le second[4]. Cette division en deux de l'acte de faire est en soi intéressante : *to do* signifie *exécuter* ou *effectuer* quand *to make* signifie *fabriquer*. La définition générale du *Littré* donnée ci-dessus prend en compte cette distinction quand elle parle de « dénote[r] toute espèce d'opération qui *donne être* [*do*] ou *forme* [*make*] ». Notons en passant que nos quatre verbes opérateurs « fondamentaux » en français deviennent cinq en anglais : *to be*, *to have*, *to go*, *to do* et *to make*.

Nous traduisons *ce qui fait lieu* en *what makes place* en anglais. Il y a ici une complication venant d'un contre-sens latent, car il ne s'agit pas, bien évidemment, de fabriquer un lieu dans le sens où on va édifier un bâtiment ou une place. Selon la division entre *make* – *fabriquer* – et *do* – *effectuer* –, il aurait plutôt fallu dire *what does place*, ce qui en anglais n'a pas de sens, sinon, éventuellement en l'inversant, *what place does*. Cette dernière expression étant assez abstruse, nous préférons largement *what makes place* en constatant que *make* dépasse la seule fabrication d'objets matériels pour englober la fabrication des notions et de leurs significations.

Notons que ces deux verbes peuvent se combiner dans le syntagme, *to make do*, qui se traduit par *se contenter de* ou *se débrouiller avec*. Il s'agit, d'une certaine manière, de dire vouloir agir par une « non-opération », comme si ces deux mots opérateurs, mis ensemble, se neutralisaient.

1.04
Fabriquer

L'appellation d'*homo faber* a été conçue justement pour consacrer cette aptitude de l'homme à *fabriquer* – *to make* – des objets destinés à des utilisations particulières. Certes, l'acte de fabriquer n'est pas uniquement le propre de l'homme. Les fourmis, par exemple, maîtrisent des architectures complexes, qui en termes techniques et sociaux intègrent un fort composant de ce qu'on devrait qualifier de génie urbain. Il semble, toutefois, que les hommes seraient les seuls à pouvoir fabriquer des machines, objets complexes, qui dépassent l'opération manuelle d'un simple outil, instrumentalisant différentes sources d'énergie pour une multitude d'utilisations très sophistiquées (du moteur à vapeur pour se déplacer aux ordinateurs électroniques pour calculer...). Si toutes les créatures constituant un milieu particulier fabriquent le paysage et les lieux qui le composent, par leurs interactions mutuelles et leurs actions sur le terrain, nul autre que l'homme, par la magnitude et la férocité de ses actes n'a pu, dans un délai infinitésimal sur l'échelle du temps géologique, transformer la Terre et son atmosphère à tel point que nous avons acté l'artificialisation du monde en nommant notre ère l'Anthropocène.

Nous avons déjà dit au début de la première partie que le lieu ne se réduit jamais à un utilitarisme borné par la satisfaction des besoins matériels élémentaires. Ainsi, la fabrication de quasiment *tout* objet dépasse la seule réponse aux besoins fonctionnels : tout objet est investi de symbolique et de significations, que même la dictature de l'esthétique fonctionnaliste n'a pas réussi à étouffer. Submergé par sa pulsion créative, l'homme qui fabrique laisse parfois y rentrer l'art, tel un passager clandestin, transmuant une production utilitaire en œuvre ; l'« art pour l'art » revendique sa propre finalité, au-delà de toute fonction sociale ou même de valeur marchande. Cette pulsion artistique n'est vraisemblablement pas le propre de l'homme. Les oiseaux jardiniers (Bowerbirds ou Ptilonorhynchidae) en Océanie créent des clairières et construisent des sortes de châteaux pour séduire leurs partenaires – ils semblent alors mués par un sens esthétique et par une nécessité de symboliser leurs actes qui dépasseraient largement la fonction de séduction d'un partenaire pour la reproduction, à laquelle une biologie positiviste cantonnerait ces agissements d'animaux « inférieurs ».

4 http://dictionnaire.reverso.net/anglais-definition/do et http://dictionnaire.reverso.net/anglais-definition/make. Consulté le 27 avril 2014.

Ce qui en ressort c'est que *faire* est tout sauf une simple question d'utilité. Nous allons y revenir plus loin, quand nous allons parler (un peu) de faire de l'argent et (beaucoup) de faire l'amour.

1.05
Les faits

Si, dans ce texte, nous nous attardons sur le *faire* en tant que verbe – et plus particulièrement sur *fait*, la troisième personne du singulier de *ce qui fait* – il est nécessaire d'aborder le *fait*, en tant que substantif. *Fait* vient du latin *factum*, selon *Le Petit Robert*, et du verbe *facere* (Op. cit., pp. 1029-1030) : nous constatons donc l'unicité entre *fait*, nom, et *faire*, verbe.

Toutefois, dire que *ce qui fait* devrait s'inscrire dans une démarche de production des *faits* – dire que *ce qui fait* devient d'autorité *un fait* – nous semble hors propos. Nous constatons que la description et l'analyse de tout lieu nous amène à traiter un grand nombre de faits qui ne sont pas tous facilement vérifiables ni « solides » mais qui sont cependant à prendre en compte avec sérieux, et dont l'hétérogénéité et leurs juxtapositions dans la fondation de ce lieu particulier constituent justement leur intérêt. Ainsi, l'inverse serait plutôt le cas, les faits relevés *in situ* font partie de cette matière première qui pourrait servir à révéler *ce qui fait*.

Nous ne pouvons pas approfondir ici cette question de la production des faits dans la fabrication d'un corpus de connaissances.

1.06
Les affaires

Parmi les mots dérivés de *faire* que nous avons listé se trouve *affaire*, dont l'origine, selon *Le Petit Robert*, vient de la transformation de la forme infinitive du verbe *à faire* en substantif (Op. cit., pp. 40-41). Derrière l'apparente simplicité de désignation générique d'un objet comme affaire car s'exerçant dessus l'*acte de faire*, se cachent des significations bien plus lourdes : une affaire par définition est porteuse d'enjeux, elle anime un ou plusieurs protagonistes partenaires ou adversaires, et elle met en action des dynamiques sociales avec des conséquences qui peuvent être minimes ou retentissantes, remarquables ou catastrophiques. L'affaire c'est le déroulement même du monde, avec ses avancées et ses reculs, ses frottements, à chaque affaire ses gagnants et perdants. De manière contradictoire, l'affaire est conduite en proclamant la rationalité des intérêts représentés tout en étant le foyer des plus vives émotions, triomphes et violences. Le *ce qui fait* qui porte l'affaire, le *ce qui est fait* par l'affaire agissante, se constituent alors autour du croisement d'un destin double, entre destin des individus engagés dans l'affaire en question, et destin de ce sur quoi l'affaire agit, au niveau sociétal, au niveau d'une partie du monde. C'est dans ce sens que nous désignons, dans l'intitulé de la partie I, que *le lieu est une affaire personnelle*, en tant que co-engagement entre les deux, dont les destins sont intimement liés.

Les destins qui entourent l'affaire lui procurent une *aura d'importance*, une prééminence qui constitue sa propre légitimité. Remarquons qu'affaire en anglais se dit *business*, que l'étendue des significations de business est semblable à celle d'affaire ; le mot anglais *busy* – *occupé* – a la même racine[5].

5 http://dictionnaire.reverso.net/anglais-definition/business et http://dictionnaire.

Thierry Paquot explique que le mot « business » est apparenté à *besoin*, les deux venant de *besogne*, qui signifie effectivement affaire (Paquot, 2015a, p. 94)[6]. Donc, l'essence d'une affaire c'est de s'occuper à l'assouvissement de ses besoins, et dans *ce qui fait affaire* se trouve, fondamentalement, l'enjeu de la nécessité vitale (Ibid., pp. 94-95).

Si toute action pourrait être considéré comme étant une affaire au sens générique du terme, force est de constater son accaparement par le *monde des affaires*, où l'affaire est conçue comme l'instrument moteur des activités économiques, commerciales et financières. C'est ainsi que, dans notre monde capitaliste à l'envers, l'acte de *faire des affaires – to do business* –suffit à lui-même et que l'activité productive qui le sous-entend n'est qu'un produit secondaire contingent, choisi non pas pour son utilité (voire en dépit de sa nocivité) mais pour son potentiel à générer de la valeur financière, pour que l'affaire soit juteuse. Que fait alors un *homme d'affaires* ? Il *fait de l'argent – makes money* – non pas en le fabricant matériellement (ce qui serait de la contrefaçon), mais en détournant l'acte de fabrication de son but véritable. En fétichisant l'argent aux dépens de la chose elle-même, le *ce qui fait* est mis à mal.

Le mot anglais *affair* à une autre signification, celle de *liaison amoureuse*. Là il est question de *faire l'amour – make love* : nous allons y revenir.

reverso.net/anglais-definition/busy. Consulté le 20 avril 2016.

6 Paquot cite LAROUSSE, Pierre (1867), *Grand dictionnaire universel du XIX^ème siècle*.

II. chapitre 2
Ce qui...

Ce qui fait est une question interrogeant la manière d'exister, dont les *faits*, nous l'avons dit, constituent une matière première, mais certainement pas la seule. Ainsi, en ce qui concerne le lieu, qui est notre préoccupation première, la description et l'analyse des connaissances géographiques, historiques, sociales, culturelles, politiques, etc. – qui sont des éléments constituants du *ce qui* qui va *faire lieu* – sont très vite débordées par *autre chose* que la factualité pure. Les faits sont insuffisants et il faut se rendre compte des aspects du lieu dans leur phénoménalité propre. C'est ainsi que dans ce qui suit – là où nous allons travailler à généraliser le *ce qui* – ce sont aussi ces *autres-que-faits*, aux marges de la factualité ou même plus éloignés encore, qui vont très certainement être amenés à nous interpeller.

Un des postulats de base de notre travail de thèse c'est que l'art peut aventurer là où la démarche scientifique touche à ses limites, et que c'est justement dans leur complémentarité qu'un savoir trouverait sa plénitude. C'est dans ce sens que Denis Cosgrove, dans un essai sur la cosmographie, cite le dernier paragraphe de l'introduction du *Cosmos* d'Alexander von Humboldt : « Ce serait méconnaître la dignité de la nature humaine et l'importance relative de nos facultés, que de condamner, tantôt la raison austère qui se livre à l'investigation des causes et de leur enchaînement, tantôt cet essor de l'imagination qui prélude aux découvertes et les suscite par son pouvoir créateur. » (Cosgrove, 2008, p. 36)[7]. Cosgrove précise que

7 Cosgrove cite la traduction anglaise. Nous citons DE HUMBOLDT, Alexandre (1855), *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, tome premier, traduit par H. Faye, Gide et J. Baudry, Éditeurs, Paris, p. 78.

les deux volumes du *Cosmos* font bien la séparation entre ces deux dimensions, le premier volume traitant la nature physique du monde, le deuxième étant une histoire de la contemplation poétique, artistique et physique de l'univers et de son exploration scientifique (Ibid., p. 37).

2.01
Factualité, phénoménalité

Nous voyons par là que le *ce qui* doit trouver son sens au sein d'une diversité de systèmes de savoirs hétérogènes, entre les différentes branches des sciences, des arts, des philosophies. Essayer alors d'« organiser » le *ce qui* au sein d'une classification cohérente serait illusoire, voire destructeur, dans la mesure où il s'agit justement de systèmes de connaissances souverains : leur incomparabilité intrinsèque vient du fait qu'il s'agit de modalités d'entendement parallèles qui sont en soi le reflet de la complexité désordonnée de la conscience et de l'intellect humain. Il est évident que des multiples accointances les relient, et c'est justement quand on laisse une résonance s'instaurer entre ces différents systèmes au lieu de les compartimenter, quand on embrasse leurs incompatibilités contradictoires, que le travail de réflexion devient fructueux. Au sujet du *ce qui*, nous avons envie de dire qu'un *régime de la factualité* et un *régime de la phénoménalité* trouvent un partenaire catalyseur dans un *régime de l'art*.

Le monde moderne a pris acte de la prééminence de la science. La performativité inouïe à laquelle nous accédons par le couplage sciences-techniques a transformé le monde et les sociétés, pour le meilleur et le pire. La démarche scientifique est fondée sur la vérité factuelle, encodée dans des règles et des équations, fruit d'un travail d'observation, d'expérimentation empirique, de théorisation et de validation rigoureux. Mais la science elle-même se sépare en différents systèmes plus ou moins autarciques. La division promue par les sciences exactes, dites parfois « dures », pour les distinguer de la « mollesse » des sciences humaines et sociales est revendiquée par rapport à l'« *inexactitude* » inhérente au caractère spéculatif de toute étude de la chose humaine. Même si l'incertitude devient la règle au niveau quantique, elle est intégrée aux calculs des exploits techniques extraordinaires qui sont rendus possibles par la physique et les mathématiques – considérer par exemple la somme des connaissances exactes nécessaires pour transporter des humains sur la lune. Au sujet du *ce qui*, nous avons envie de faire une distinction entre une *science de la matière* (qui est aussi de l'*énergie*, nous allons le voir plus loin) et une *science de la conscience*, afin de tenter de distinguer entre ces choses qui viennent (*qui viennent à nous*) du monde de dehors et ces choses qui résident (*qui sont en nous et à nous*) au dedans de notre être.

Maintenant, comment, face à cette exigence de factualité, incorporer à *ce qui* cette autre dimension qui est portée par la démarche artistique ? Là où notre imagination créative, notre imaginaire créateur, nos intuitions et nos instincts sont nos outils les plus précieux, l'œuvre artistique est légitimement capable de donner lieu à un travail de recherche de la plus grande probité. Encore même, c'est par le recours à la fiction qui *supplante la factualité* (qui fait un *détour* au sein de la factualité), en instaurant une relation « fausse » avec le vrai, que nous atteignons la capacité à sonder puis énoncer clairement les plus profondes vérités, là où parfois le vrai seul n'arrive pas à donner lieu à des interprétations cohérentes. Ici, nous revendiquons ce réel qui est le retentissement de l'imagination, que nous avons appris de Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace* (Bachelard, 1957, pp. 6-8).

Enfin, constatons l'*indivisibilité organique* de ce tout contradictoire et hétérogène, tout appartient au monde, qui est *un* tout en étant multiple – et c'est important pour notre *ce qui* – qui fait fi de toute séparation classificatoire ou organisation catégorique. Aussi, si la mesure semble appartenir à la science et l'intuition à l'art, il n'y aurait ni science sans intuition, ni art sans mesure.

2.02
De tout cœur

Nous venons d'examiner la place des savoirs en tant qu'activateurs du *ce qui*. Quelle serait la place de l'affect, le ressenti qui vous saisit à bras-le-corps quand vos états émotionnels se font sentir / se font savoir par l'emballement du cœur, le serrement de la poitrine, la crispation des tripes ? La géographie conventionnelle du corps place la raison au cerveau et les affects au cœur. Quand on dit de quelqu'un qu'« il a du cœur », on signifie qu'il est animé par des sentiments positifs envers ses prochains, voire envers le monde en général. Le cœur est devenu, dans notre culture contemporaine mondialisée, un symbole universel et galvaudé, notamment de l'amour avec son pictogramme en ♥, telle une marque (libre de droits, heureusement).

Le philosophe américain, Edward S. Casey, dans son magistral ouvrage, *Representing Place, Landscape Painting & Maps*, montre la place du corps, et du cœur, dans l'acte de peindre le paysage chez certains artistes chinois. Il cite l'auteur Tung Yu (début 12ème siècle), qui parle du peintre Yen Chung-mu : « Il voyageait, cherchant partout, et quand son esprit été éveillé par ce qu'il voyait, *il emmagasinait son exaltation dans son cœur ; ainsi l'immensité dans sa poitrine produisaient naturellement collines et vallées*. » (Casey, 2002, p. 108)[8]. Casey explique que le corps porte « un jeu bourgeonnant d'"estampes-esprit-cœur", tels que les anciens chinois appelaient ces images internalisées » (Ibid., pp. 108-109)[9], le corps serait un conduit qui, le moment venu, conduira la peinture, par l'entremise du pinceau, sur la soie.

Ce témoignage chinois très ancien, si éloigné de notre propre culture, fait une démonstration plausible du fait que le cœur se signifierait comme siège anthropologique « universel » manifestant le ressenti intérieur de nos fortes émotions. Le cœur transcende sa fonctionnalité métabolique de pompe assurant la circulation sanguine : le cœur battant est *métaphore* vivante, viscérale, court-circuitant les mots et se passant de tout besoin d'explication, là quand son accélération submerge corps et esprit en sensation pure.

Dire alors que le corps est bien plus qu'un véhicule fonctionnel servant à entretenir et à transporter la psyché est une évidence, mais il faut cependant le dire, tant que nous venons d'une tradition culturelle religieuse où l'enveloppe charnelle était considérée comme étant tout à la fois suspecte – là où la sexualité serait corruptrice de la sainteté de l'esprit – et à la fois négligeable – car jetable au moment d'accéder au paradis ! C'est la *substance* même du corps qui donne de la *substantialité* à la psyché – nous avons déjà abordé cette question en nous référant aux écrits de Anne Cauquelin. En artiste, nous avons envie de dire que le terme *corporéité* et son synonyme *corporalité* contiennent, pour le premier, la *chose* (du *res*, *rei* en latin[10]), et pour le deuxième, le *réel*, mettant ainsi en exergue la matérialité essentielle des choses qui précède et conditionne tout montée en abstraction.

Ce sont alors les sensations du corps, avec les perceptions des sens, qui (in)forment notre préhension du monde et de ses lieux. Le *ce qui* c'est l'*effet-de-la-cause* (l'*affect-de-la-cause*) qui par la mise en action du *faire* retentit à travers le ressenti et l'intelligence du corps et esprit. Un exemple, pour mieux comprendre : chez Camillo Sitte (on en reparlera un peu plus loin), l'*effet* correspond au sentiment de plénitude émanant d'un lieu dont

8 Nos italiques. Casey cite BUSH, Susan (1971), *The Chinese Literati on Painting*, Harvard University Press, Cambridge, page 58. Traduction J. Rabie : "He would travel, searching everywhere, and when his spirit was aroused by what he saw, *he would store his exhilaration in his heart*; *hence the immensity in his breast naturally produced hills and valleys*."

9 Traduction J. Rabie : "a burgeoning set of 'mind-heart-imprints' as the ancient Chinese called these internalized images."

10 http:// http://www.cnrtl.fr/etymologie/réifier. Consulté le 10 avril 2016.

la forme même serait bien-être ; la *cause* c'est l'harmonie provenant de « l'énigme du sens artistique non conscient et naturel » (Sitte, 1889, p. 22).

2.03
La chose elle-même

La phrase *ce qui fait quelque-chose* se réfère à son sujet trois fois. Un pronom démonstratif – *ce* – est suivi par un pronom relatif – *qui* – qui *met en action* – *qui fait*. C'est le substantif qui clôt la phrase – le *quelque-chose* – qui est le véritable sujet de réflexion. Pourtant, dans le mécanisme de la phrase, sa mise en action, c'est le *ce* qui constitue l'« ingrédient actif » : « *ce* désigne ou reprend la chose ou la notion à laquelle on pense ou dont on parle », selon la 9ème édition du dictionnaire de l'Académie française[11]. La phrase est, pour ainsi dire, retournée sur elle-même : le *ce* est le reflet – le miroir *révélateur* de cette chose qui veut se faire savoir – ce *quelque-chose* qui au départ constitue le sujet de la phrase, mais qui est permuté pour devenir l'objet de toute son attention.

C'est ainsi que la forme même de la phrase symbolise, tout en le portant activement, l'acte par lequel ce *quelque-chose* est *mis face à lui-même*. Ce *quelque-chose* est convoqué dans l'injonction d'entreprendre sa propre introspection.

Ce qui fait dire alors que *ce qui fait* est un acte de déclaration, un acte d'affirmation, l'expression d'une conviction, une attente, une prise de position. *Ce qui fait* est un engagement envers la recherche du sens. C'est à dire, provoquer la révélation de l'*essence* qui sous-entend la matérialité de sa manifestation de la *chose en elle-même* : essence dont la *matérialité* prend corps dans la *forme* qui, (nous venons de le voir), n'est jamais simple habillage ou enveloppe – c'est la forme qui fonde la chose dans le réel. Mais non sans difficulté, comme nous allons nous en rendre compte, dès que nous aborderons la question de l'esthétique.

11 http://www.cnrtl.fr/definition/academie9/ce. Consulté le 27 avril 2014.

II. chapitre 3
Représenter

Quelle est la place de l'*acte de représenter* dans *ce qui fait* ?

Postulons ici, vis-à-vis du mécanisme de mise en face qui s'opère au sein du *ce qui fait*, que l'acte de représenter (*représenter comme modalité de la pensée* ; *la création d'œuvres, par exemple artistiques, dont l'expression est un acte de représentation*) constitue un acte de médiation par lequel le *quelque-chose* est porté à sa révélation au sein du *ce*. Peut-on dire que la représentation est un *intermédiaire* entre monde extérieur et for intérieur (ce « lieu » de l'imagination et de l'intellection) et que le processus même de représentation donne une « réalité tangible » au réel perçu ? Qui dit représentation dit interprétation : nous l'avons déjà dit, nous associons le *ce qui fait* à la trajectivité d'Augustin Berque.

L'expression « la carte et le territoire » a eu un moment de gloire lors de la sortie du livre de Michel Houellebecq (Houellebecq, 2010)[12] ; parfois, certains l'ont transformée en « la carte est le territoire », ce qui ne serait jamais le cas. Toutefois, c'est par l'acte de représentation qui fonde la carte que cette même carte renseigne sur son territoire et lui donne du sens. La carte semble d'abord cantonnée à un rôle informationnel ou documentaire, la cartographie moderne se réclamant d'une objectivité scientifique dans sa tâche de représentation de la pure matérialité de la Terre, dont la carte serait le fidèle témoin. Cependant, bien des cartes (nous l'avons vu à Lisbonne) sont vite débordées par une exigence, programmée ou involontaire, de porter quelque-chose de supplémentaire, de révéler justement cette essence des choses qui déborde la simple volonté d'imiter le réel par le dessin. C'est alors l'expressivité artistique de certaines cartes, expressivité qui les élèvent, qui les amène vers une vision transcendante permettant d'apercevoir le *ce qui fait* animant ce territoire particulier, qui est le sujet de la carte.

C'est Edward S. Casey qui, dans *Representing Place, Landscape Painting & Maps*, décortique avec minutie ce processus où l'acte de représentation, au sein d'un tableau ou d'une carte, en transposant le réel d'un paysage (en tant que tel ou en tant que segment particulier d'une région, segment qui pour Casey constitue un lieu) dans l'œuvre, va engager sa transcendance. C'est ainsi que Casey nous parle de *re-présentation* :

> « Une telle représentation est loin d'être une simple question secondaire, quelque chose ayant un statut secondaire en comparaison avec une nature originaire, il existe en parité avec sa propre "origine" supposée. Bien plus radicalement, représenter le paysage dans des cartes ou des tableaux c'est atteindre un *supplément d'être* à l'encontre de la Terre à partir de laquelle ils prennent leur envol. Au lieu d'être une simple atténuation de la Terre – sa répétition pure ou son remplacement – ces deux modes de représentation portent vers l'avant l'être de la nature-telle-que-rencontrée vers des formes d'articulation qui décrivent un nouveau ordre d'être, un cosmos renouvelé. C'est pourquoi nous les avons désigné comme étant des modes de *re-présentation* : ils présentent de nouveau, à un autre niveau, plus sublime, ce qui est tout d'abord présenté en perception. » (Op. cit., p. 270)[13].

12 Le travail et la démarche artistique de Jed, héro du livre, est raconté par Michel Houellebecq avec une certaine justesse. Les photographies des cartes Michelin, œuvres fictionnelles inventées par l'auteur et décrites dans le livre, sont intéressantes. Toutefois, Houellebecq badine avec la vérité du territoire : selon lui, vu de l'Avenue Foch à Paris, le soleil se lève à l'ouest, derrière La Défense ! (Ibid., p. 241).

13 Traduction J. Rabie : "Far from such representation being a merely secondary

Pour Casey, l'acte de représentation passe par un acte de figuration : « Le terme *figuratif*, la force motrice au sein du mot transfiguration (...) provient de *figura*, forme ou figure (*figura* était la traduction latine standard du *schēma* grec) et au bout de compte de *fingere*, façonner ou feindre. De *fingere* provient également "figment" [fruit de l'imagination] et "fiction". » (Ibid., p. 256)[14]. Ainsi, le travail formel de création de l'œuvre, pris entre l'œil observateur et l'imagination transformatrice, s'engage sur deux registres, d'une part l'étude et la transcription de ce qui est perçu sur le terrain, et d'autre part le *playfulness* (Ibid., p. 255. Ce terme utilisé par Casey est difficilement traduisible – éventuellement « ludicité ») de l'acte même qui crée et transforme. C'est cet acte de figuration que Jean-Christophe Bailly, cité au début de cette partie, discerne déjà à l'œuvre il y a 14 000 ans à Font-de-Gaume, là où de manière vraisemblablement intuitive nos lointains ancêtres ont cherché à cerner (voire à célébrer), par l'acte de représentation artistique, le *ce qui fait* de leur monde.

matter, something of second-order status in comparison with an aboriginal nature, it exists in parity with its own putative 'origin'. Even more radically, to represent landscape in maps or paintings is to achieve an *advance in being* with respect to the earth from which they take their departure. Instead of being a mere attenuation of earth—its sheer repetition or replacement—these two modes of representation carry forward the being of nature-as-encountered into forms of articulation that describe a new order of being, a renewed cosmos. This is why I have designated them as modes of *re-presentation*: they present again, at another and more sublime level, what is first of all presented in perception."

14 Traduction J. Rabie : "The term *figurative*, the moving force in transfiguration (...) derives from *figura*, shape or form (*figura* was the standard Latin translation of the Greek *schēma*) and ultimately from *fingere*, to fashion or to feign. From *fingere* come also 'figment' and 'fiction'."

3.01
Faire advenir

James Corner, paysagiste et professeur à l'Université de Pennsylvania, dans un texte sur *la cartographie comme médiation*, postule pour sa part la capacité de la carte de constituer un « ingrédient actif » dépassant le seul acte de représentation, pris dans le sens restreint du terme dans la cartographie scientifique. Une erreur courante, selon lui, est notre tendance à réduire la carte à une pratique analytique, peu imaginative : « Une des raisons pour cette omission provient de la tendance répandue de voir des cartes en termes de ce qu'elles représentent plutôt de ce qu'elles font. (...) ...considérer les cartes en tant qu'une série successive de types paradigmatiques et de représentations néglige les expériences dans la durée et les effets de l'acte cartographique. » (Corner, 1999, p. 216)[15]. En se référant à l'histoire de Jorge Luis Borges racontant une carte à l'échelle un, Corner rend compte de la « tension entre la réalité et la représentation, entre le territoire et la carte » (Ibid., p. 221)[16].

Il oppose le *faire* et le *représenter*, puis le *plan* par rapport à la *carte*. L'introspection de la carte, qui résulte d'un travail d'observation du réel, est alors opposée à l'acte extroverti du dessin du plan, support pour l'élaboration d'un projet qui extrapole une vision prospective du territoire. Ce qui reste tout de même un acte de représentation, mais de représentation *active* par la potentialité de l'*acte de faire*. Nous glissons ici vers un autre registre

15 Traduction J. Rabie : "One of the reasons for this oversight derives from a prevalent tendency to view maps in terms of what they represent rather than what they do. (...) ...considerations of maps as a successive series of paradigmatic types and representations overlook the durational experiences and effects of mapping."

16 Traduction J. Rabie : "tension between reality and representation, between the territory and the map".

du *ce qui fait*, qui n'est plus uniquement celui du *savoir*, mais celui du *faire advenir*.

Nous pensons alors distinguer deux champs de *ce qui fait*, se rapportant à l'acte de représenter. Le premier se fonde sur l'appréhension de la *phénoménalité* d'une chose, c'est-à-dire la volonté de cerner sa nature *immanente* – la *chose en elle-même* dont nous avons parlé plus haut – que ce soit par la philosophie, la science ou l'art. Il y a une espèce de *tragique* dans cette volonté, dans la mesure où la nature brute de cette immanence nous est fatalement cachée et où elle ne se dévoile à nous que par *traduction*, au sein de cet acte de représentation qui est absolument limité par notre propre perception du monde. Il s'agit effectivement de la trajectivité de Berque.

Le deuxième *ce qui fait* survient par l'*agence de l'action humaine*, cette praxis dynamique exercée par nous même sur nous même et sur notre monde, là où l'acte de représentation dépasse cette finalité réflexive qui caractérise ce premier champ. Toute chose que nous faisons, même la plus modeste ou la plus bassement utilitaire, véhicule des représentations, de notre propre fait ou malgré nous. Il s'agit d'un *bagage* de significations et de symboles, propre à un contexte historique ou social particulier, portant sur les conditions, les modalités, les procédures, les esthétiques, les paradigmes régissant l'action dans sa généralité et fondant l'« *artificialité* » spécifique des choses créées – là où le latin *artificialis* veut justement dire « *fait avec art*, *fait selon l'art* »[17]. Le questionnement porte aussi sur les valeurs investies dans *ce qui fait* afin d'interroger ces choses dans leurs interactions avec leur société et leur milieu.

Il est clair que, dans l'action humaine, au sein du *ce qui fait*, ce qui serait attribué à la nature et ce qui serait attribué à l'artifice, sont inextricablement entremêlés. C'est en bute à cette juxtaposition que Camillo Sitte s'interrogeait à la fin du 19ème siècle sur ce qu'il a perçu comme une perte d'habileté (et d'habitabilité...) dans la capacité de concevoir des villes. Sa critique portait contre le formalisme géométrique des plans, attribué au modernisme, né de l'industrialisation (et par extension, du rationalisme des Lumières). La ville contemporaine était devenue stérile, régulière et ennuyeuse. Sitte posait la question de comment les « anciens » (à partir de l'antiquité, mais surtout dans la ville médiévale et son évolution lors de la Renaissance, jusqu'aux réalisations urbaines baroques) ont su concevoir « naturellement », de manière intuitive ou instinctuelle (on dirait presque *désinvolte*), des réalisations de grand art. « Nous nous trouvons ainsi confrontés à une énigme, écrit-il : l'énigme du sens artistique non conscient et naturel qui, chez les maîtres du passé, faisait à l'évidence naître des merveilles, sans aucun fatras de considérations ou de règles esthétiques, alors que, pour notre part, armés de la règle et du compas, nous arrivons loin derrière eux, et prétendons résoudre à l'aide d'une grossière géométrie ces subtiles questions de sensibilité. » (Op. cit., pp. 22-23). Il est intéressant d'observer à quel point ce *ce qui fait ville*, tel qu'énoncé par Sitte, sera d'abord encensé par ses contemporains, puis honni par le Mouvement moderne y voyant un pittoresque passéiste insupportable, avant d'être réhabilité avec la « redécouverte » de l'urbain « naturel » des villes anciennes à partir des années soixante.

17 http://www.cnrtl.fr/etymologie/artificiel. Consulté le 27 avril 2014.

II. chapitre 4
Il fait...

Nous avons vu, au début de ce texte, dans notre analyse grammaticale, la forme *impersonnelle* du verbe *faire*. *Il fait jour*, *il fait nuit*, *il fait froid*, *il fait chaud*, *il fait beau*. Mais, en fait, qui est cet *il* ? En tant que tel, cet *il* n'a pas d'existence propre : c'est en tant que *ce qui* – l'« ingrédient actif » qui prend en charge ce qui *est fait* – que cet *il* – auprès du jour, nuit, froid, chaud, beau – énonce les modalités de leur existence en faisant état du fait que ces choses *agissent* – ou sont *perçues* agir – en ce qu'elles sont. (Notons que nous ne disons pas *il fait lieu* ; mais on aurait dû le dire, afin de porter l'affirmation, sinon la revendication, du *ce qui fait lieu*.)

Laissons pour l'instant la question du *il fait beau* de côté, étant une interprétation de la perception qui se fonde sur un jugement esthétique personnel, tout en étant socialement et culturellement constitué. Les autres termes sont attachés à des éléments d'objectivité du réel du monde : c'est ce que nous allons explorer, en ce qui concerne le jour et la nuit.

La Terre tourne sur son axe, un *fait* cosmique primordial : *ce qui fait nuit*, c'est l'absence du jour, et *ce qui fait jour* c'est la présence de l'énergie émanant du soleil et inondant la planète. Cette énergie prend la forme des ondes électromagnétiques : celles qui nous importent très particulièrement ce sont ces longueurs d'onde correspondant au spectre de lumière visible ; puis nous importe tout autant la transformation de cette énergie électromagnétique en chaleur, et son absorption par la matière qui compose le globe terrestre. Ce sont ces énergies qui ont façonné la Terre : la chaleur est l'instrument primordial d'où vient atmosphère, évaporation, vents, pluie, rivières, érosion, toutes ces forces qui sculptent la surface de la Terre, qui lui procure sa géomorphologie, dont les formes singulières se constituent en lieux auxquels notre sensibilité donne une si grande importance, lieux auxquels nous sommes si attachés.

Donc, *ce qui fait lieu* est enfant de *ce qui fait jour*, qui est très exactement cette énergie brute inondant puis vitalisant la Terre. La longitude de sa localisation entre équateur et pôles, et le désaxement de l'axe de rotation de la Terre par rapport à son plan de rotation autour du soleil déterminent le climat et les saisons : *il fait chaud*, *il fait froid*... et *ce qui fait lieu* est tout autant enfant de tous ces *il fait* là, car tous, avec les conditions météorologiques qu'ils entraînent, façonnent tout lieu, où qu'il soit. Monde physique, puis monde biologique : tous ces *il fait* concourent ensemble pour assurer, sur des grandes zones de la Terre, des conditions de température, d'humidité et de luminosité pour que l'eau puisse nourrir le sol et la photosynthèse puisse habiller la Terre avec de la végétation. Une myriade de créatures, dont nous, sont conviées à y habiter : ainsi, cette énergie cosmique brute a permis une infinitude de transformations de la matière pour faire que nous séjournions dans des lieux où *il fait* effectivement, parfois, *beau*.

4.01
Temps, rythmes

Il fait jour, *il fait nuit*, *il fait chaud*, *il fait froid* : ce sont ces grands mouvements temporels cycliques terrestres, engendrant des variations énergétiques, qui viennent structurer les formes et les rythmes de toute vie organique sur la Terre.

Tout d'abord, l'organisation de toute activité sociale et productive humaine : « (...) parmi les temps qui forment le milieu temporel rural, nous raconte le sociologue William Grossin, se rencontrent ceux que fournissent les astres, ceux qui promettent le retour des jours et des nuits, des saisons.

S'y ajoutent les temps qui résultent des variations météorologiques, car les temps qui ménagent le gel, la pluie, diffèrent de ceux des jours chauds et ensoleillés. Le paysan connaît la conjonction de ces deux types de temps alors qu'on souligne la divergence sémantique d'un même mot. Ces deux types proviennent de sources naturelles non maîtrisables. Le milieu temporel rural se compose aussi de tous les temps si divers de la croissance des plantes, de celle des animaux domestiques et sauvages, sources de tant d'observations agricoles. » (Grossin, 1996, p. 42).

Les sciences et les techniques ont fait que l'homme puisse s'affranchir – puisse *croire* s'affranchir – des contraintes naturelles propres à la vie sur terre. Le milieu urbain contemporain, avec l'artificialisation des lieux, ses cadences et ces nuits éclairées invente ses propres temporalités, « (là où) la rencontre des temps serrés dans le milieu temporel urbain produit une effervescence physique et mentale ressentie parfois comme agréable, stimulante, efficace, mais fatigante à la longue » (Ibid., p. 43). Toutefois, en œuvrant pour contourner les contraintes de ce qui *fait jour*, ce qui *fait nuit*, ce qui *fait chaud*, ce qui *fait froid*, nous portons atteinte aux dynamiques énergétiques du métabolisme planétaire ; en faisant tanguer ses amplitudes cycliques, en mettant nos milieux de vie en péril, nous portons atteinte à *ce qui fait lieu*.

Ces cycles planétaires trouvent leur parfait contrepoint dans les cycles et les rythmes qui animent nos corps. De l'extérieur, le nycthémère, le temps d'une journée de vingt-quatre heures constitue le module temporel terrestre structurant notre rythme circadien : c'est ainsi que les cycles cosmiques énergétiques ordonnançant l'illumination de la Terre se répercutent au sein de notre propre rythme interne biologique. William Grossin analyse utilement ces temps naturels (Ibid., p. 89-93) : ceux des nécessités de l'alimentation, de la digestion et de l'élimination ; des appétits et des désirs ; d'éveil et d'action versus la fatigue et le repos... le temps du cosmos est incorporé au fondement même de notre existence. À ces rythmes aux temporalités longues s'ajoutent ceux de notre métabolisme intérieur, d'une échelle de fréquences d'une magnitude bien plus élevée : le battement du cœur ; la respiration-exhalation qui submergent le corps telles des vagues et des marées sur une plage ; les rythmes psychiques, entre la cadence de la pensée, et ceux, extraordinairement variés, nombreux et rapides, mais imperceptibles, de l'activité cérébrale. Nous avons déjà vu à quel point les sensations de nos corps se mêlent à l'empire des sentiments.

Thierry Paquot insiste sur la nature fondamentale de cette question du rythme, en se référant notamment au travail d'Henri Lefebvre sur la rythmanalyse (Paquot, 2009b, pp. 252-254). Ces rythmes, scandant nos corps du dedans, dansent un pas de deux étourdissant avec nos dehors. Ils se rencontrent dans le temps et l'espace par la musique, le mouvement, les médias, l'architecture – la ville, l'urbain, le paysage, biologique et géologique, sont investis avec leurs harmonies et dissonances propres. Ainsi, le temps et les rythmes sont des éléments fondateurs de *ce qui fait lieu*. Notre époque est caractérisée par un cadre spatiotemporel extrêmement complexe, chargé de contradictions, qui fait un grand nombre de stressés, essoufflés par l'empilement des exigences et complications de la vie urbaine quotidienne. Pour Thierry Paquot, c'est le propre de l'urbain généralisé, qui fait que l'*Habiter* consiste « à domestiquer un temps disparate aux rythmes contrastés et parfois irréguliers » (Ibid., pp. 253-254).

4.02
Énergie, sens

Pour clore cette séquence, il faut examiner comment cette énergie électromagnétique brute du spectre dite visible, dont la présence et l'absence définissent le jour et la nuit, devient *lumière* par le truchement de l'appareillage optique du cerveau. C'est lui qui transforme la lumière en *vision*, en partant de la rétine qui enregistre des images vers ces parties du cerveau qui

les déploie (peut-on dire projette ?), interprète, donne du sens et se donne à la réflexion – en somme, les rend intelligibles et sensibles –tout un processus qui ressemble à la *re-présentation* décrit par Edward Casey ci-dessus, mais dans son cas il s'agit d'une démarche de création artistique consciente *conséquemment* à l'*acte de voir* en tant que tel. Dire que la lumière serait la *transcendance* même paraît la plus naturelle des choses, vu son retentissement absolu au sein de notre être : lumière qui caresse corps et paysages, lumière qui se dérobe dans les pénombres, lumière qui étincelle de mille feux sur l'eau, lumière qui donne grâce aux architectures, lumière qui serait le rayon vert d'Éric Rohmer...

La lumière, en tant qu'énergie, est une onde, émanant des objets, qui agit sur nos rétines : hors de nous c'est une vibration – donc un rythme – capable par des interactions physiques, chimiques et biologiques de transformer la matière, (et on l'a déjà vu) façonner la Terre, engendrer la vie : mais en tant que lumière, hors des yeux pour la faire apparaître à la vision, il reste une lumière-concept *aveugle*. L'œil et le cerveau sont son *traducteur*, ils *dés*abstraient la variation des longueurs d'onde – donc chaque rythme particulier, infiniment minuscule comparé à la longueur d'un jour – afin qu'ils se manifestent à nous comme couleurs-en-intensité dans le théâtre de l'esprit. La couleur est un « pigment de l'imagination » (pour jouer aux mots en anglais : on dit « a figment of the imagination », « un fruit de l'imagination », dont Casey fait référence en parlant du terme *figuratif*) – une « invention » cérébrale qui n'existe pas, en tant que telle, en dehors des créatures vivantes (autant qu'on sache). Hors de nos sens et de notre sensibilité, nous n'avons que les équations de l'optique et de la photométrie pour représenter la causalité physique du phénomène expérientiel qu'est la vision... mais à l'intérieur, force est de constater, c'est « rythme and blues » !

Le son provient de bien plus près que la lumière, mais le processus est semblable : un dispositif cérébral de traduction des ondes, dans ce cas celles de la propagation de variations de pression atmosphérique traversant l'air, l'appareillage auditif les traduisant à notre perception en forme d'ouïe. Si la vision nous permet de voir le monde, l'audition nous permet le partage de la parole et donc de la pensée et donne la musique, cette autre parole qui peut se passer des mots – sonorités et rythmes faisant jouer nos cœurs. In fine, c'est par nos sens (ces deux là et les trois autres) que nous sommes alertes au monde et actants en société : c'est donc par les sens, et grâce aux mediums physiques qui les propagent, que les *ce qui fait* des choses peuvent *venir se représenter auprès de l'esprit*. Ce qui est certainement le cas du lieu : sans les sens pour l'apercevoir, il n'y aurait rien qui puisse faire lieu, et ce serait, tel le vide de l'espace newtonien (nous allons y revenir) – de la pure abstraction in*sens*ible.

II. chapitre 5
Faire amour

Plus haut, nous avons indiqué que le verbe *faire* en français se traduit, en anglais, en *to make* and *to do*. Dire en français « *faire l'amour* » est déjà bien absurde pris littéralement ; dire en anglais *to make love* (comme on dit d'habitude) l'est encore plus, quand on considère que *to make* désigne *fabriquer*, là où *to do* désigne *exécuter* ou *effectuer* – ce qui correspondrait mieux aux tenants et aboutissants de l'acte sexuel – acte avec lequel le terme « amour » entretien une relation métonymique au sein de cette expression « *faire l'amour* ». L'acte sexuel effectué intentionnellement dans une visée reproductive est singulièrement rare : généralement c'est le contraire qui est le cas, la fécondation intempestive constituant un risque collatéral à éviter par un acte de prévention volontaire. Dans le cas où un couple projette de mettre un enfant au monde, dire *faire un bébé*, comme euphémisme pudique pour l'acte sexuel, est techniquement précis et constitue un synonyme adéquat pour *faire l'amour* – avec le bémol que l'amour n'est aucunement un préalable pour la reproduction – mais l'amour tend à rendre, au moins métaphoriquement, le désir des protagonistes (et de leurs familles) pour mettre au monde un enfant transcendant. De même, en anglais, dire *make a baby* signifie le lancement effectif d'un processus de *fabrication* par combinatoire génétique pour laquelle le plus strict fonctionnalisme procréatif suffirait. Sous condition que la fécondation soit effective, la matrice devient *lieu*, demeure originaire et *dedans* primordial.

C'est la tournure somme tout alambiquée de cette expression, *faire l'amour*, qui nous incite à regarder de près les ambiguïtés inhérentes à *ce qui fait amour*. Il s'agit, par extension, de faire la démonstration que, à l'instar de l'acte sexuel qui ne se réduit jamais à la reproduction seule, tout *ce qui fait* n'est jamais univoque ni unidimensionnel et certainement n'est pas irréductible à une seule fonction circonscrite ; qu'il s'inscrit par nature dans des circonstances complexes voire contradictoires et qu'il s'adonne à toutes les ambiguïtés, en emmagasinant un petit monde de significations, de symboliques, de métaphores. Ainsi, si le fondement de l'acte sexuel ne serait que procréation, l'accouplement, quant à lui, se déroberait derrière le *faire l'amour*. Se dérobent, en même temps que lui, toute une série d'éléments concourant au *ce qui fait amour*, qui, en fait, n'ont rien à voir avec l'amour tout en poussant à l'acte de son accomplissement : la pulsion instinctuelle irrésistible, l'appétence d'un plaisir à venir, l'exploit et l'esthétique du corps en action, et encore faut-il prendre en compte toute sexualité violente entreprise en acte délibéré de domination. De sorte que le contresens fondamental présidant à *faire l'amour* est que la présence du *sentiment d'amour* auprès de son partenaire est purement facultative – ce qui fait dire que cette expression *faire l'amour* se disjoncte couramment pour se charger des formes d'aliénation, tout en embrouillant délibérément (par pudeur, par pudibonderie, par vice) l'essence de choses bien différentes, tout en étant connexes.

Que dire alors du *ce qui fait amour* ? – tous ses émotions, passions, drames, possessions, obsessions, fulgurances, renoncements, sacrifices, tragédies, tumultes, quiétudes, idylles ?... Hors du lit, l'amour – et il s'agit terriblement souvent des amours contrariés ou dysfonctionnels – a la tendance dramatique d'élire domicile dans les bibliothèques, théâtres, cinémas, églises ainsi que dans les tribunaux ; quand en même temps le plus grand nombre d'histoires d'amour, les plus banales (mais elles ne sont jamais banales), celles des gens « ordinaires » se vivent dans le quotidien, havres d'un bien-être parfois durable, parfois fugace. Mais nous sommes (le plus grand nombre de nous) éperdument (é)mus par l'« ingrédient actif » de *ce qui fait amour*, qui fait que l'amour, nous le voulons ardemment, sans savoir aucunement d'où il vient ni pourquoi, et quand il nous fait défaut, nos cœurs (♥)

sont plongés dans la mélancolie la plus profonde. Et si l'amour, éventuellement, était un lieu, ou plutôt logé dans un lieu, on dirait qu'il se trouve, parmi les autres choses qui sont là, partout dans la maison de Gaston Bachelard, mais notamment dans le grenier *et* dans la cave (Op cit., pp. 23-50).

5.01 Désir

Le *désir* est certainement un des moteurs premiers de *ce qui fait amour*, mais le désir n'est pas en lui-même l'amour – et il faut le dire, car il y a souvent confusion à ce sujet, c'est typiquement le cas du trop bien nommé coup de foudre. Ainsi, le désir peut participer à l'amour, peut en constituer son catalyseur même, en initiant la sublimation de l'envie initiale vers quelque-chose d'autre – cette *complicité* véritable qui se distille entre deux êtres, qui fait que le couple formé devient véritablement *autre chose*, autrement plus que la simple addition de deux personnalités éprises l'une de l'autre. Mais un désir qui se revendique être en soi *amour*, se focalisant sur l'être-objet aimé(e), est assimilable à un acte de prise de possession : il s'agit alors d'un amour aliéné, car à la place du partage il y a accaparement jaloux de l'autre.

Si on pose à son tour la question du *ce qui fait désir*, nous nous trouvons dans les sables mouvants (là où le jugement s'enlise) de l'attirance physique, où la plasticité des physionomies humaines fait que soudain, quelqu'un va jeter son dévolu sur un autre, parfois totalement étranger, de manière étincelante. Qu'on le veuille ou pas, les corps ne sont pas égaux devant le désir du regard, et nous nous trouvons alors pris en faux entre des valeurs d'universalité humaine, et cette autre « nature humaine » que nous n'arrivons pas à dompter – là où la beauté physique à elle seule constitue une espèce de gravitation irrésistible, parfois déguisée en amour ou se croyant amour – qui fait que charnellement, certains êtres soient, plus que d'autres, terriblement attirants. Tout en reconnaissant qu'il s'agit d'une injustice, nous sommes forcés d'admettre (d'accepter) à quel point l'émotion suscitée devant la beauté irrépressiblement sublime de certains corps constitue ce *ce qui fait* primaire qui se balance en (des)équilibre entre nos instincts les plus profonds et notre raffinement esthétique le plus élevé. Erasmus Darwin, grand-père de Charles, soutenait que l'origine de tout sens esthétique viendrait du contact primal entre le nourrisson et la courbe du sein maternel (Carter, 1999, p. 127), intuition curieuse dont il détaille le mécanisme d'apprentissage par le sentir dans un poème épique :

> « Comme le langage pur de la vue commande
> Les idées claires pourvues par les mains,
> Fines formes de beauté attirent nos yeux errants,
> Et douces alarmes le cœur indécis surpris.
> (...)
> Et bientôt apprend, la forme parfaite admise,
> Beauté Idéale du sein maternel. » (Darwin, 1803)[18].

18 Traduction J. Rabie :
"As the pure language of the sight commands
The clear ideas furnish'd by the hands,
Beauty's fine forms attract our wondering eyes,
And soft alarms the pausing heart surprise.
(...)
And learns erelong, the perfect form confess'd,
Ideal Beauty from its mother's breast."

5.02
Amour inconditionnel

Peut-on aimer sans désir, et peut-on désirer sans pulsions ? L'un transcende l'autre, on dira que l'un est *condition* pour la survenance de l'autre. Peut-on aimer *sans conditions* : de l'amour pur ? – ce qui veut dire que le *ce qui fait amour*, dans ce cas particulier, serait sans objet, car ici *la chose est suffisante à elle-même*. Dans le cadre du mariage, qui est censé signifier l'acte d'amour « ultime » en termes institutionnels – « jusqu'à ce que la mort nous sépare » – il y a imposition d'une contractualisation sociale et juridique très coercitive. Le mariage « romantique » est une avancée de la modernité face au mariage arrangé, où tout amour serait facultatif. Même si dans l'esprit du couple, au moment des noces, il y avait un sentiment d'inconditionnalité, l'institutionnalisation même de l'acte le corrompt par le biais d'un cadre relationnel extrêmement codifié et contraignant, où des conventions sociales s'imposent, de l'extérieur, sur les sentiments et sur leur spontanéité originelle.

On aurait envie de dire que l'amour d'un parent pour un enfant serait inconditionnel : à la différence de l'amour consenti entre deux êtres, ce n'est pas un amour choisi, c'est un amour qui grandit en soi, se partage à partir *de l'intérieur* durant la gestation – mais en réalité ce n'est nullement garanti, il arrive que des parents repoussent leur enfant. Nous nous sommes déjà référés aux travaux de Boris Cyrulnik sur les effets dévastateurs du milieu déficient des orphelinats roumains sur le développement mental et physique des nourrissons. Dans un autre travail, l'observation des jumeaux monozygotes nouveau-nés montre comment des différences subtiles de comportement de la mère envers chaque enfant vont moduler le sommeil paradoxal de chaque individu et les mettra, chacun, sur des trajectoires de développement distinctes (Op. cit., pp. 185-187). Un milieu c'est un tout, et l'amour qui s'y exerce, ou qui en est absent, est un composant fondamental : pour être lieu, le berceau doit être un lieu aimant. Peut-on dire que l'amour est en quelque-sorte le liant affectif, un ingrédient très actif du *ce qui fait* du milieu sensoriel dont Cyrulnik parle – ce milieu qui, pour faire vivre, a besoin de l'amour pour faire que la vie soit *désirée* ?

5.03
Amour lumineux

Entre lumière et amour : *ce qui fait lien*. Roland Barthes raconte, dans son célèbre *La chambre claire. Note sur la photographie*, comment il s'est mis à chercher une photographie de sa mère après sa mort (Barthes, 1980, pp. 99-128). Après avoir vu un certain nombre de clichés qui le laissait insatisfait, car, dit-il « je ne la reconnaissais jamais que par morceaux, c'est-à-dire que je manquais son être, et que, donc, je la manquais toute. » (Ibid., p. 103), il trouva finalement une photographie d'elle, âgée de cinq ans, prise dans un jardin d'hiver, et là, par son visage, sa pose, la place qu'elle occupait, il « la retrouvai(t) enfin *telle qu'en elle-même*... » (Ibid., p. 111)[19]. Barthes affirme alors que « le nom du noème de la Photographie sera donc : "*Ça-a-été*" » (Ibid., p. 120), avec le constat qu'on ne peut « jamais nier que *la chose a été là*. Il y a double position conjointe : de réalité et de passé. » (Ibid., p. 120). Barthes constate une rupture radicale opérée par la photographie, dans la relation matérielle indestructible qu'elle instaure entre le sujet photographié, l'épreuve et celui qui l'examine, dû à l'aptitude d'un dispositif chimique « de capter et d'imprimer directement les rayons lumineux émis par un objet diversement éclairé. La photo est littéralement une émanation du référent. D'un corps réel, qui était là, sont parties des radiations qui viennent me

19 Rappelons que, sauf indication du contraire, les italiques sont de l'auteur.

toucher, moi qui suis ici ; peu importe la durée de la transmission ; la photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons différés d'une étoile. Une sorte de lien ombilical relie le corps de la chose photographiée à mon regard : la lumière, quoique impalpable, est bien ici un milieu charnel, une peau que je partage avec celui ou celle qui a été photographié » (Ibid., pp. 126-127)[20].

5.04
L'objet aimé

Sans rentrer ici dans les différentes modalités ni intensités qualifiant l'acte d'aimer, constatons que l'*objet d'amour* n'est pas nécessairement un autre individu – partenaire, enfant, parent, ami, personnage public, etc. ; il peut agir d'un ensemble social – famille, communauté, groupe professionnel, habitants de sa ville, co-nationaux, etc. ; il peut agir d'un animal de compagnie (« mon » chat) ou d'un genre d'animaux (aimer les éléphants) ; il peut s'agir tout autant d'un objet inanimé, et là, il existe toujours quelqu'un pour s'attacher à l'un ou l'autre des objets de la Terre, que ce soit une collection de timbres ou une montagne. Dans la sphère domestique nous nous attachons typiquement à des objets rares ou uniques pour leur seule valeur personnelle et sentimentale et c'est notamment le cas d'un objet transmis par sa famille, symbole et témoignage de sa propre place dans le continuum temporel. L'achat d'un objet peut se faire pour sa valeur culturelle et esthétique affichée, telle une œuvre d'art, aimée pour sa beauté, mais désirée pour sa plus-value. Nous aimons les objets de notre vie quotidienne, et c'est vraisemblablement l'automobile qui, plus que tout autre, par des registres symboliques et esthétiques, déborde le seul acte de déplacement qui est sa raison d'être, pour plébisciter nos affections, alimenter nos phantasmes, accroître notre amour propre et notre statut social (au moins on l'espère !), voire nous procurer des états d'exultation fulgurantes (Orfeuil, 2008, pp. 66-75).

C'est cette *propension d'aimer*, qui se potentialise sur tout ce qui nous entoure, qui fonde la puissance pernicieuse du système marchand qui régit nos sociétés (Lipovetsky, Serroy, 2013), système qui fait des efforts considérables pour nous enchaîner affectueusement à nos possessions, dans une sorte de pas de deux de *désir-amour* avec tous ces objets inanimés, dont le maître mot serait l'*infidélité*, dans un cycle permanent d'acquisition-abandon-nouvelle acquisition.

5.05
Le lieu aimé

Nous aimons profondément, viscéralement, voire férocement les lieux que nous habitons, visitons, où dont nous rêvons sans pouvoir matériellement nous y rendre. Là où nous habitons se manifeste à différentes échelles : une maison (ma maison), un quartier (mon quartier), une ville (ma ville), un milieu (ma vallée), un pays (territoire régional ou national), là où on ressent son appartenance, son chez-soi, mais toujours engagé avec ces autres avec qui on partage cette même complicité et ce ressenti identitaire. Dans cette ville, une rue, une place, un monument, un marché, un rien ; dans ce pays une forêt, un bosquet, un champ, une rivière, une plage, une colline, voire une montagne à l'horizon : des lieux d'agrément, de beauté, de familiarité et potentiellement d'y être bien. Des lieux délaissés ou moches portent tout autant de raisons d'attachement, foyer de l'intimité de la vie quotidienne qui s'engage entre habitants, qui motive les résistances locales aux projets

20 Barthes se réfère à SONTAG, Susan (1979), *La Photographie*, les Éditions du Seuil, Paris.

d'expropriation et de démolition.

Ainsi, le lieu est si imprégné par cette question d'amour-appartenance-identité, abordée par nous dès le tout début de notre introduction, que nous ne cessons d'y revenir tout au long de notre travail de recherche. Nous l'avons alors dit, en s'attachant à nos lieux de vie, nous leur appartenons tout autant qu'ils nous appartiennent. Dire alors, que dans *ce qui fait lieu* il y aurait amour, paraît l'évidence même : mais cet amour appelle – *exige* – du lieu, en retour, la provision de conditions de vie dignes, il s'agit donc d'un amour qui *rentre en politique*.

Jean-Christophe Bailly, qui a narré ses voyages le long de toute une série de rivières (la Loire, la Loue, la Vézère, l'Oise,...) dit que « les rivières sont des êtres, des singularités, quasi des personnes » (Op. cit., p. 299). Tout lieu a une *personnalité* propre, même les lieux les plus dépouillés (ce qui en soi est une personnalité). Nous postulons que le *ce qui fait* du lieu, de tout lieu particulier, est assimilable à une *personne spatiale* (ou personne *spatialisé*, ou personne *spatialisante*), la munissant par la-même d'un statut d'entité instituée, en s'empruntant de la notion juridique de *personne morale*. Nous allons approfondir cette question dans la partie IV.

C'est dans ce sens que nous avons fait de l'intitulé de notre première partie une affirmation, déclarant que *le lieu est une affaire personnelle*. Aucun lieu ne se réduit jamais à un simple support physique servant à recevoir des agissements humains. Il les incarne en les *plaçant* au sein d'un monde plus large, mais c'est là, dans chaque lieu particulier, creuset de nos agissements, que le ressenti d'appartenance identitaire (individuel et collectif) entre habitant et lieu habité se constitue en *relation personnelle*. L'amour, dans une ou autre de ses modalités (même celle de la haine), s'intrique dans toute relation personnelle, pour en constituer une de ses forces motrices.

Cet *amour du lieu*, nous l'avons déjà dit dans notre introduction, est toujours assujetti au risque de dévoiement vers des formes pathologiques de possessivité exclusive, et ce dans le cadre d'une instrumentalisation du lieu en tant qu'enjeu politique, social, culturel, etc. Si le territoire est depuis toujours l'objet de conflits autour de questions d'appartenance, l'émergence de l'état-nation moderne a vue l'exacerbation du patriotisme, l'*amour de la patrie* comme injonction supérieure, d'où aucun citoyen n'est censé déroger. Tant d'agendas politiques ne rechignent pas à la guerre et à la manipulation des sentiments, embarquant toute une jeunesse, au nom de telle juste et glorieuse cause, à mourir pour leur pays (voire pour un autre). Le mélange entre idéologies (totalitaires ou pas) et amour pour la *mère-patrie* – dont le parentage bisexuel vient peut-être symboliser l'emprise totalisante visant à embrigader ses citoyens – est une constante d'un ou autre moment de la vie de la plupart des états-nations modernes et constitue surement une des forces les plus corrosives rongeant le projet de civilisation humaniste né des Lumières.

Dans un registre pathologique tout autre, observons comment l'injonction capitaliste, celle de la ville dite compétitive, transforme (voire réduit) le projet urbain en une quête effrénée de suprématie économique. La ville doit se vendre, afin d'attirer capitaux, activités à haute valeur ajoutée et une population de classes dites créatives : c'est l'*attractivité* comme paradigme de séduction qui est mise en avant, pour rendre la ville désirable, *apte à être aimé*. Les stratégies mises en œuvre seraient celles du *paraître* pur en ce qui concerne la partie « valorisable » de la ville qui serait mise en spectacle et dotée des atouts « charismatiques » (centre historique, quartiers d'affaires et de loisirs, écoquartiers...) ; le reste, subalterne, serait relégué aux formes urbaines économes ingrates (lotissements, grands surfaces, zones d'activité). Nous allons y revenir.

5.06
La beauté aimée

Pourquoi certains lieux, paysages, villes sont-ils des *attrapes-cœur*, qui nous émeuvent tant, qui débordent nos affects pour résonner dans tout que

nous avons de sensible et de réflexif ? Dans l'introduction du *Landscape and Memory*, ouvrage monumental qui décortique le lien entre paysage et la construction de ses représentations dans la culture occidentale, Simon Schama porte un regard sur la consécration du site de Yosemite comme lieu-symbole de l'Ouest étatsunien. Il cite John Muir, un des fondateurs de l'environnementalisme américain, pour qui, au sein de ce paysage, « La nature s'est empressée de rassembler ses trésors les plus chers *d'étreindre ses amants près d'elle dans une communion serrée et confiante* » (Schama, 1995, p. 9)[21]. Un tel lieu, dans son harmonie et sa grandeur, se conçoit alors dans les termes d'une relation amoureuse. Schama cite aussi le photographe Ansel Adams, qui, peut-être plus que tout autre personne, est responsable de la place singulière occupée par la représentation de Yosemite dans la conscience collective américaine *et* mondialisée : « En définitive, Half Dome n'est juste une masse de rocher. (...) Il y a une espèce de profonde distillation personnelle de l'esprit et du concept qui façonne ces faits terrestres en une espèce d'expérience transcendantale émotionnelle et spirituelle. » (Ibid., p. 9)[22]. Nous sommes loin ici du déterminisme esthétique d'Erasmus Darwin : l'expérience transcendantale ici revêt quelque-chose de verbalement *indicible*, là où d'autres moyens seraient nécessaires pour donner voix à quelque chose d'aussi existentiellement axiomatique.

Nous voici au bord du gouffre esthétique. Ce lien entre la *beauté perçue* et l'*amour éprouvé*, ne met-il pas en péril l'équilibre, la convenance de notre *ce qui fait* ? La beauté formelle (la beauté des formes) est une forme de discrimination où on accorde une inconditionnalité à la chose belle sur le seul critère de son *paraître* – ce paraître, n'usurpe-t-il pas d'autres valeurs bien plus valables sur la seule justification de sa propre prestance visuelle ? Un amour « idéal » serait-il possible, amour qui ne se laisserait pas corrompre par la domination d'une métrique esthétique, qui déstabilise les autres modalités ou registres d'attraction et de signification (celle, par exemple, de la beauté bien abstraite de l'esprit) ?

21 Schama cite MUIR, John (1894), *The Mountains of California*, New York, page 3. Nos italiques. Traduction J. Rabie : "Nature had taken pains to gather her choicest treasures *to draw her lovers into close and confiding communion with her*".

22 Schama cite ADAMS, Ansel (1992), *On Our National Parks*, Boston, Toronto and London, pages 113-117. Traduction J. Rabie : "In the last analysis, Half Dome is just a piece of rock. (...) There is some deep personal distillation of spirit and concept which moulds these earthly facts into some transcendental emotional and spiritual experience."

5.07
Transcendance et paraître

Voici donc que notre *ce qui fait* se trouve devant quelques difficultés. En premier lieu, un *ressenti de transcendance* qui a du mal à trouver des mots pour se dire, là où à notre époque le langage verbal est notre vecteur prééminent d'expression. Edward S. Casey, en décortiquant l'histoire des significations données à la notion du sublime (déjà exposé par rapport aux montagnes), met face à face la *terreur* de Burke et la *cérébralité* de Kant. Rappelons qu'il discerne dans l'évolution de la peinture du paysage américain du 19ème siècle l'existence de différentes formes du sublime, notamment l'*apocalyptique* (Albert Bierstadt, Frederic Edwin Church) et la *contemplative* (Fitz Hugh Lane et le Luminism du Hudson River School) (Op. cit., pp. 20-55). Casey analyse le tableau de Thomas Cole, *View from Mount Holyoke, Northampton, Massachusetts, after Thunderstorm (The Oxbow)* (Ibid., pp. 56-73)(Fig. II.01), image qui montre un paysage sous l'emprise de lumières fort contradictoires, partagé entre un orage déboulant sur une montagne sauvage et précipiteuse et une vallée pastorale, champs cultivés baignés par un soleil bienheureux. Le tableau démontre, selon Casey, la fusion et le dépassement de ces deux genres du sublime dans le sublime *naturel*, où « non seulement Cole atteint une harmonie entre le sublime et

Fig. II.01. **View from Mount Holyoke, Northampton, Massachusetts, after Thunderstorm (The Oxbow),** ***Thomas Cole, 1836, 130,8 x 193 cm.***

le beau dans *The Oxbow*, il les mélange si profondément et si subtilement que le beau peut être énoncé ici être une *sublimation du sublime lui-même* » (Ibid., p. 72)[23]. C'est donc par l'œuvre artistique, par l'empathie affectueuse de l'artiste, que la transcendance immanente à ces notions de sublime et de beauté trouve la voix de leurs significations, représentation rendant ensuite possible leur interprétation réflexive : c'est le recours premier au langage visuel dont nous avons parlé dès notre introduction qui permet ensuite l'exégèse par le texte.

En deuxième lieu, nous avons vu comment des valeurs esthétiques peuvent se fonder sur des *attributs de plasticité physique* : leur *paraître* s'accompagnant d'une force d'attractivité sensuelle qui serait du coup suspecte, voire illégitime, car arbitrairement établie hors rapport avec les qualités intrinsèques de la chose en question. Peut-être faut-il déplacer le regard, porté sur le paraître, vers la notion très voisine d'*apparition* (ou d'*apparence*) – qui donnerait la possibilité de désamorcer (au moins dans une certaine mesure) la primauté des prédilections esthétiques qui semblent dégrader le paraître. Des clés pour aborder ces questions sont offertes par Henri Maldiney, dans la transcription d'une intervention orale sur *Topos-Logos-Aisthèsis* (Maldiney, 1996)[24] : il oppose à l'épuration de la géométrie par le fonctionnalisme en architecture la géométrie du baroque, qui « s'y élève à un autre ton, plus élevé que celui d'un simple instrument mathématique. Elle ne détermine pas seulement la configuration des espaces et des formes, elle leur donne sens. Elle devient une métaphysique transformant le monde en univers symbolique. » (Ibid., p. 13). Une chose est *ce qu'elle est elle-même* avant même de pouvoir *faire ce qu'elle fait*, nous mettant devant la question de l'*indicibilité* de certaines choses et donc devant la possibilité même de *dire ce qu'elle fait*. Selon Maldiney : « Elle exprime directement la réalité pour ce qu'elle est. Une *signifiance insignifiable*, selon la définition qu'en donne le poète Hofmannsthal. » (Ibid., p. 27)[25]. Et il dit, par rapport au baroque, mais on peut le dire par rapport à toute chose, qu'il s'agit de le ressaisir « dans son apparaître, c'est-à-dire dans son phénomène même » (Ibid., p. 29), là où l'art aurait effectivement une faculté particulière d'expression.

Donc notre matérialisation au monde est sous-jacente à notre *apparition* qui se manifeste par-delà notre *apparence* (*appearance* en anglais porte ce double sens). Cette apparition dépasse le purement visuel, elle dépasse même les cinq sens pour faire apparaître les *signifiances insignifiables* (dont parle Maldiney) qui sont logées au sein du *réel* de notre matérialisation. Mais dans le réel qui est le nôtre, nous ne pouvons pas échapper (ni faire abstraction) aux attributs de sensualité dont les êtres et les choses sont « naturellement » et inégalement (dans leur capacité « naturelle » d'attraction) parés. Essayer de neutraliser les effets de la beauté, pour n'importe quelle raison (esthétique, morale, idéologique, religieuse,...) est futile, voire un acte d'aliénation ; accepter alors la beauté, en dépit de son inégal partage, c'est s'ouvrir à des moments de transcendance qui n'ont qu'eux mêmes pour leur propre signification dans notre partage de l'humain. Essayer d'empêcher être possédé par la beauté en voulant la posséder nous ramène aux difficiles conditions et illusions de l'amour dont nous avons parlé précédemment.

Jean-Paul Ferrier aborde ces questions à sa manière dans *La beauté géographique ou la métamorphose des lieux*. Ses paysages de prédilection sont ceux des abords de la Méditerranée, et c'est la totalité qui compte, la symbiose entre topographie, végétation, habitat (notamment urbain) et ainsi de suite, allant jusqu'au régime et aux habitudes alimentaires. Il dit : « Chacun, face aux "paysages", est d'abord une personne, avec ses préférences, ses goûts

23 . Traduction J. Rabie : "not only does Cole achieve a harmony between the sublime and the beautiful in *The Oxbow*, he blends them so deeply and so subtly that the beautiful can here be said to be a *subliming of the sublime itself*".

24 Je remercie Thierry Paquot pour m'avoir faire connaître ce texte.

25 Nos italiques.

et ses couleurs "qui ne se discutent pas", en train de revivre cette expérience humaine très précoce qui est de pouvoir dire : "j'aime" ; "j'aime pas". (...) Les façons plus ou moins séduisantes, selon les cultures et les lieux, d'aménager-ménager les territoires, constituent un véritable art de l'habitation. Que les lieux soient "beaux" ou malheureusement pour des parts immenses de l'humanité, "laids", dégradés ou dangereux, leurs paysages ne cessent d'accompagner (ou d'encombrer) les événements importants comme les gestes quotidiens de la vie humaine. » (Ferrier, 2013, pp. 17-18).

La beauté de la nature sauvage, tout comme la beauté d'une personne, est un don que nous recevons et qu'il nous revient d'apprécier pour ce qu'elle est. Nous venons de voir qu'il serait futile d'essayer de s'en soustraire et de nier ses effets sur nos ressentis, tant que leur nature instinctuelle échappe à la maîtrise (à la prison) de toute raison. Toutefois, nos paysages ruraux ou urbains, bien que leurs caractéristiques soient fondées sur leur *nature* première (géomorphologique, biologique) dont chacun serait doué de son niveau particulier de beauté « subjectivement intrinsèque », sont tout de même des milieux *fabriqués (et mille fois refabriqués)* au sein d'une historicité et un contexte humain. C'est *nous seuls* qui avons la puissance de faire respecter ou nier la beauté des lieux que nous habitons. C'est ainsi que *la vie belle est un droit*, *ce qui fait* que la beauté de nos lieux de vie est une forme de décence élémentaire qui fait que nos villes et nos campagnes soient dignes d'être habitées. Benoît Goetz et Chris Younès expliquent dans un texte sur Hannah Arendt : « Avec la beauté c'est le monde qui apparaît, "le monde qui est habité par les hommes". En lisant Kant, Arendt découvre que la beauté *est une condition d'habitabilité.* » (Goetz, Younès, 2009, p. 31)[26]. Enfin, les auteurs nous rappellent qu'Arendt s'est « fortement engagée dans le souci du monde, l'*amor mundi* » (Ibid., p. 35), pour contredire le nihilisme des temps modernes.

26 Goetz et Younès citent ARENDT, Hannah (1991), *Juger. Sur la philosophie politique de Kant*, Seuil. Nos italiques.

5.08
Faire lien, faire lieu

Voilà que nous arrivons au terme de notre détour. Pour terminer, il faut aborder un aspect de *ce qui fait* qui, au premier abord, semble être un non sens : c'est *ce qui fait qu'une chose soit ce qu'elle est*. Il est effectivement possible qu'une chose puisse *se séparer* d'elle-même, pour arriver à un état où on peut douter si cette chose dispose encore de la pleine jouissance d'*elle-même* – on dira alors que cette chose s'est aliénée. Remarquons que le mot *aliéné* peut signifier ce que la dissociation syllabique du mot fait entendre : *être sans liens*, de la même manière qu'on peut être apatride. Selon *Le Petit Robert*, aliéné vient du latin, *alienatus*, *alienare*, « qui appartient à un autre » (Op. cit., p. 65) ; lien vient du latin *ligamen*, *ligare*, d'attachement (Op. cit., p. 1487) : la similitude est donc fortuite tout en étant poétiquement satisfaisante. Quand on est aliéné, on est éloigné de soi ; l'inverse serait quand on est attaché à soi, alors on se recueille en un amour propre qui permet de lier soi-même au monde. De même, c'est en œuvrant pour comprendre puis en entretenant *ce qui fait*, c'est à dire en cultivant le lien actif garantissant *qu'une chose soit ce qu'elle est*, que nous œuvrons pour son plein épanouissement selon ses modalités d'existence ontologiques.

Donc, nous ne pouvons pas laisser *ce qui fait* se complaire dans la fatalité de sa propre neutralité, pour le meilleur ou pour le pire. *Ce qui fait* renferme un acte d'engagement auprès de sa propre *condition* en tant que telle, ainsi qu'auprès des *conditions* de sa mise en action. Ce sont par ses *valeurs* que *ce qui fait* se met en jeu, valeurs dont c'est à nous, selon les cas, de mettre en œuvre, de sauvegarder, d'accepter, de refuser, voire de combattre. Nous allons montrer, dans ce travail doctoral, comment *ce qui fait lieu* se constitue en étant tout à la fois l'*agence*,

la *cause* et l'*effet* de toute une série de dimensions, qui sont autant d'« ingrédients actifs » qui propulsent la chose – ici le lieu – vers son plein avènement.

Partie III

Divisions de l'espace

> « *...il n'y a pas un espace, un bel espace, un bel espace alentour, un bel espace tout autour de nous, il y a plein de petits bouts d'espace, et l'un de ces bouts est un couloir de métropolitain, et un autre de ces bouts est un jardin public ; un autre (ici, tout de suite, on entre dans des espaces beaucoup plus particularisés), de taille plutôt modeste à l'origine, a atteint des dimensions assez colossales et est devenu Paris, cependant qu'un espace voisin, pas forcément moins doué au départ, s'est contenté de rester Pontoise. Un autre encore, beaucoup plus gros, et vaguement hexagonal, a été entouré d'un gros pointillé (d'innombrables événements, dont certains particulièrement graves, ont eu pour seule raison d'être le tracé de ce pointillé) et il a été décidé que tout ce qui se trouvait à l'intérieur du pointillé serait colorié en violet et s'appellerait France...* »
> - Georges Perec, dans l'Avant-propos d'*Espèces d'espaces* (Perec, 1974, pp. 14-15).

Pour pouvoir approfondir nos multiples appartenances spatiales à la terre, il faut préalablement énoncer ce qu'on présumerait être une évidence ontologique. Toute créature, toute chose sur terre est *située* quelque-part sur la planète Terre. La terre constitue une sorte de « ex-veloppe » qui nous (sous)tient sur sa peau extérieure : l'homme est une créature de *surface*, les pieds appuyés contre le sol et le reste du corps inséré dans l'atmosphère en-dessous du soleil. Ce sont les attributs irréductibles du milieu terrien, dans sa généralité la plus vaste, qui conditionne notre habiter dans toute notre corporéité. Nous occupons la surface de la terre, cantonnés à sa partie solide, soit de manière stationnaire, soit en mouvement : mobiles, nous sommes généralement debout ; à l'arrêt, nous préférons la position assise, voire couchée. Malgré ces variations de position, nous sommes ontologiquement des créatures *verticales*, mains aux aguets et yeux face à l'horizon. Il s'agit là de l'état « naturel » de l'être humain autarcique, faisant appel aux seules ressources de son corps. Notre existence spatiale sur terre est assujettie à la gravitation, à l'air et à la lumière – il n'y a aucune dérogation concevable au

sens absolu du terme.

Les autres créatures habitant la Terre sont eux aussi, d'une manière ou d'une autre, assujetties à cette même contrainte de surface. Un oiseau doit dépenser de l'énergie pour rester dans les airs – pour se reposer, il doit atterrir, ou se poser sur un arbre, ce qui est pareil. Un poisson ferait exception, par son immersion dans son milieu aqueux, évoluant ou stationnant sans effort sans toucher fond – mais sans pouvoir franchir, sauf un bref instant, la surface de l'eau. Une plante vit une double insertion, feuillage dans l'air, racines dans la terre – toutefois c'est la surface de la Terre qui organise la division métabolique entre ces deux parties.

Toutefois, l'*homo faber* que nous sommes, est auteur d'une multitude d'artifices techniques qui nous permettent de contourner, plus ou moins éphémèrement, les limitations infranchissables du milieu terrien. Ce sont nos efforts acharnés qui ont fini par transformer la terre en Anthropocène. Nous décuplons la surface de la terre dans le seul intérêt de nos besoins réels ou perçus en surélevant des étages, en creusant des galeries souterraines et en flottant sur l'eau. L'homme, qui autrefois se déplaçait debout à pied, puis assis sur un animal apprivoisé, se déplace désormais partout dans une pléthore de machines – assis et stationnaire à l'intérieur d'un appareil lui-même en mouvement – non seulement sur la terre, mais sur l'eau, sous l'eau et dans les airs, voire dans l'espace sidéral. Dans chaque appareil nous retrouvons un plancher et un siège, de l'air et de la lumière, bref, nos conditions incontournables de spatialité terrienne. Mais ultimement, il n'y a jamais de dérogation, chaque virée est limitée par les contraintes de la prothèse technique mise en jeu – la capacité d'une bouteille d'oxygène en submersion, d'un réservoir de kérosène en vol –, et nous retournons toujours vers la surface de la terre qui définit l'étendue indépassable de notre occupation terrestre. Notre seule habilité capable de transgresser véritablement cette contrainte spatiale de notre terrestrialité, qui nous amène à vagabonder partout et nulle part dans l'univers, c'est l'extraordinaire pouvoir de notre imaginaire.

On répondra, face au constat de cet attachement inarrachable à la terre dans son sens le plus littéral, qu'à six reprises des hommes ont marché sur la lune, apportant la preuve qu'en se donnant des moyens techniques et financiers proprement astronomiques, l'homme peut poser ses pieds sur la surface de planètes autres que la Terre. La gravitation de la lune remplace celle de la terre, sous réserve que sa combinaison enferme hermétiquement le spationaute dans une pochette d'atmosphère terrienne. Le rêve techniciste du 21ème siècle c'est de coloniser la planète Mars, rêve qui semble-t-il est porté autant par le monde des affaires et de la téléréalité que par l'établissement scientifique. Pour ses promoteurs, imposer aux partants volontaires que le voyage soit en aller simple rendrait le projet économiquement viable, comme c'était généralement le cas des colons partant d'Europe pour le Nouveau Monde. Serait-il possible de *terraformer* (l'expression consacrée) Mars, planète stérile, en un milieu qui, d'une quelconque manière, serait suffisamment accueillant pour que des humains soient prêts à échanger la surface de Mars contre celle de la Terre ? Et, à partir de là, est-ce que la réalité pourrait un jour rejoindre l'imagination des auteurs de science fiction qui projettent l'homme dans un destin intersidéral, sous réserve bien entendu de pouvoir parcourir des distances se mesurant en années lumière ?

✳

En partant de notre énonciation élémentaire – que gravitation, air et lumière sont axiomatiques à notre existence spatiale terrestre – examinons comment le complexe des besoins humains constituants de cette existence a engendré une typologie à n'en plus finir d'espaces de forme, de formulation et d'échelle de la plus grande diversité. Nous faisons ainsi état d'un imposant lexique de dénominations, dont le point commun est de désigner une *étendue*. Une telle multiplicité de termes est le reflet des multiples significations spatiales correspondant aux modalités de notre relation au monde et à son domptage (réel ou supposé) en fonction de nos besoins individuels et sociaux. Reconnaître chaque entité spatiale permet d'agir

dessus selon ses visées particulières en termes sociaux, politiques, culturels, économiques, écologiques, esthétiques, spirituels, et ainsi de suite. Ce sont des entités qui, toutefois, avec le passage du temps et la mutation des sens, peuvent se prêter à de multiples significations qui de plus est, peuvent se recouper, se contredire et se prêter amplement à la confusion : il est alors important de situer chaque dénomination à sa place, pour ainsi dire.

Notre centre d'intérêt est bien-entendu le *lieu*. Un leitmotiv de cette recherche doctorale est d'être travaillée de bout en bout par la tension qui existe entre la notion de lieu en tant que phénomène généralisé – donc non-situé – et la singularité irréductible de chaque lieu en tant que manifestation particulière et unique située matériellement dans un endroit précis sur la *surface* de la planète Terre. In fine, le lieu s'impose à nous comme sujet d'étude justement parce qu'il porte l'individuation d'un espace particulier, perçu à travers notre sensibilité et habité, le cas échéant, par notre quotidien. Toutefois, nous ne pouvons par parler de lieu sans en même temps interroger toute un complexe d'autres *divisions* de l'espace qui, dans toutes leurs pluralités et dans toutes leurs échelles, sont signifiées par un vaste « vrac » de mots spatiaux qui spécifient la myriade d'aspects de notre *exister spatialement*. Ainsi, dans cette partie, nous allons examiner de manière approfondie quelques uns de ces mots spatiaux, ceux que nous considérons être les plus importants ou les plus féconds – des mots qui, en désignant des aspects significatifs de l'espace (dont l'espace lui-même) et dans l'analyse de leurs attributs et ressorts, nous permettrait de cerner en quoi ils contribuent, justement, à l'acte *de faire lieu*.

Dans le respect de l'esprit du « vrac » qui nous semble inéluctable quand nous questionnons le lieu, procédons d'abord à un inventaire buissonnier des *divisions spatiales* et de leurs relations. Il ne s'agit certainement pas, dans ce qui suit, puis dans le reste de la partie qui rentre dans le vif de quelques-unes de ces notions, de viser une quelconque complétude, qui serait de toute façon illusoire, mais surtout d'interroger ces notions à partir de ce qu'elles ont, de près ou de loin, à avoir avec le lieu.

L'*univers* est vraisemblablement celui qui contient toutes les autres, visibles et invisibles, compréhensibles et insaisissables, *galaxies*, *étoiles*, *trous noirs*. À l'échelle de la *Voie lactée*, « notre » galaxie, le *Système solaire* serait notre quartier. Réduisons l'*espace* à la planète *Terre*, dont nous venons d'énoncer les modalités de notre occupation spatiale (gravitation, air et lumière) pour se limiter aux étendues habitables (sinon atteignables) par l'homme, ce qui constitue alors le *monde habité* (ou au moins fréquenté). Ce qu'on désignerait en termes généraux d'*environnement* se qualifie localement, par l'interaction entre attributs climatiques, géomorphologiques et biologiques en *milieu*, dont les conditions d'habitabilité particulières déterminent s'il sera hospitalier, puis adaptable, à la vie dans la diversité de ses formes. Un discours sur les *continents* trouve autant de signification dans ce qui les sépare, la *mer*, entre *mondes* dits *Ancien* et *Nouveau*, et dans ce dont la séparation est artificielle, entre l'*Europe* et l'*Asie*. La *terre* se divise en *territoires*, qu'on va appeler *pays*, *régions*, *départements*, *zones de libre échange*, voir *occupés* ou *no-man's-land* et ainsi de suite. Un pays peut avoir comme synonyme *état*, *nation*, *royaume*, et leurs sous-divisions peuvent être *état*, *province*, *région*, *département*, *canton*, à l'exclusion de quelques anomalies extraterritoriales comme *principauté* ou *paradis fiscal*. Pays en anglais se dit *country* et en français *contrée* se dit *pays* ! Nous aimerions bien que *paysage* se dise « pays sage », ce qui n'est pas étymologiquement le cas, tout en constatant que le paysage est une construction collective de l'ensemble des espèces partageant un *milieu*, que l'homme y est la plupart du temps l'acteur dominant, et bien que les transformations dont il est la cause puissent être de bon escient, donc sages, malheureusement c'est rarement le cas. Si le paysage est « naturellement » associé au milieu naturel, il faut examiner l'ambigüité de la *nature* elle-même en interrogeant la frontière entre les activités humaines à considérer comme étant « naturelles » dans leur essence, et celles qui seraient considérées comme étant artificielles. Et si le paysage *urbain* nous situe à l'intérieur de la *ville* (de *l'urbain*, du *périurbain*), nous nous trouvons alors face à toute une filiation de dénominations : *quartier*

(*d'affaires*, *commercial*, *résidentiel*,...), *centre* (*ville*, *historique*, *commercial*,...), *zone* (*d'activité*, *d'aménagement concertée*, *à défendre*...), *commune*, *intercommunalité*, *agglomération*, *métropole*, *bourg*, *bourgade*, *village*, *hameau* et, sans l'oublier, *lieu-dit*. Et au sein de la ville ses *places* qui peuvent être *placette*, *rond-point*, *square*, voire *belvédère* et ses *rues* qui peuvent être *cours*, *avenue*, *boulevard*, *allée*, *passage* voire *canal*. Loin de la ville dans ce qu'on appelle *nature*, se trouve ce qu'on supposerait être, bien-entendu à tort, le contraire de l'urbain : *champ*, *prairie*, *forêt*, *rivière*, mais aussi *plaine*, *vallée*, *massif*, *montagne*... Enfin, aujourd'hui, nous séjournons dans des étendues qui sont de la représentation pure, *cyberespace* constitué par des données numériques, *internet* et *smartphone* qui se décomposent en *sites*, en *pages*, en *apps* et en *réseaux sociaux*. Est-ce qu'on habite un *jeu vidéo en trois dimensions* en totale immersion, ou notre *page Facebook*, pivot d'autant d'aspects de notre vie sociale ?

✳

Sur une feuille volante insérée au tout début d'*Espèces d'espaces*, Georges Perec expose son intention : auprès de la multitude de manifestations de l'espace dans nos vies, il s'agit avant tout de *lire* l'espace, face à une « quotidienneté [qui] n'est pas évidence », et le livre se constitue en « journal d'un usager de l'espace » (Op. cit.). Le terme *espèces* du titre est ambigu, comme il se doit pour un objet aussi hétéroclite que l'espace : Perec parle de toutes *sortes* d'espaces dans leurs disparités infinies, quand en même temps le mot *espèces* permet d'adopter une posture pseudo-classificatoire tout en la détournant, la séquentialité du texte étant organisée selon un enchâssement d'échelles instable, où la plus petite n'hésite pas à resurgir dans la plus grande, et inversement. Sa taxinomie de l'espace s'emboîte, tel des poupées russes, chapitre par chapitre : la *page* est sur le *lit* qui est dans la *chambre* de l'*appartement*, l'*immeuble* sur la *rue* dans son *quartier*, la *ville* est détachée de sa *campagne*, le *pays* (*mon pays*) fait partie de l'*Europe* qui fait partie du *monde*, l'*espace* de Perec se joue alors sur toutes les modalités et toutes les échelles.

Mi-inventaire, mi-vrac, *Espèces d'espaces* est une joyeuse collection d'histoires, de poésies, de listes, de commentaires, de travaux pratiques, de jeux, de modes d'emploi, de mesures, de chiffrages, de descriptions, de critiques, d'expériences, de souvenirs, de voyages, allant à l'encontre de toute la spatialité du monde et dont le fil conducteur et révélateur serait la vie même de Perec – des espaces dont la probité existentielle est attestée par les témoignages du vécu de l'auteur. L'espace, comme le lieu, est décidément une *affaire personnelle* – comme nous l'avons affirmé dès le titre de notre première partie – ici rendue transcendant par un auteur qui a su exposer l'essence des espaces de sa propre expérience. Un *vrac* lié à l'accumulation des expériences constituant une vie, vrac qui défie toute classification qui signifierait simplification, réduction, emprisonnement du réel dans une quelconque rationalisation.

La page, chez Perec, est tout d'abord la matérialité de l'écrit, lettres et mots qui érigent des architectures de signes sur la page blanche (Ibid., p. 21) ; ensuite, c'est tout qui peut être écrit, des plus simples informations de la vie courante jusqu'au « travail » littéraire (Ibid., p. 25)[1] ; si la page est techniquement *surface* – surface qui soutient l'écrit comme la surface de la terre nous soutient – et non pas espace, espace elle devient, par la dimensionnalité des contenus qu'elle accueille, « simulacre d'espace, simple prétexte à nomenclature : mais il n'est même pas nécessaire de fermer les yeux pour que cet espace suscité par les mots, ce seul espace de dictionnaire, ce seul espace de papier, s'anime, se peuple, se remplisse » (Ibid., p. 27). Le lit est une négociation entre la surface de la Terre – la où, au tout début de cette partie, nous avons situé l'homme debout, assis ou couché – et la douceur de notre corps et son besoin d'un repos confortable : chez Perec, son lit est une île (il cite Michel Leiris), un endroit où il médite, où il lit (justement !) – le lit devient cabane de trappeurs, canot de sauvetage, baobab,

1 Guillemets de l'auteur.

tente, anfractuosité (Ibid., p. 34) –, fume, écoute la radio et ainsi de suite, à part, bien-entendu, dormir. Tout en incorporant un mobilier, armoire, table, chaises, décorée avec des tableaux, la chambre s'organise autour du lit et de l'acte de couchage. Perec pose un petit problème de topo-analyse : « Lorsque, dans une chambre donnée, on change la place du lit, peut-on dire que l'on change de chambre, ou bien quoi ? » (Ibid., p. 49).

Ce qui est maison chez Bachelard est appartement chez Perec (mais l'appartement chez Bachelard n'est guère maison (Bachelard, 1957, p. 42)). Chaque pièce de l'appartement est meublée en fonction de sa fonctionnalité particulière, et Perec regrette à quel point dans la vie d'appartement et dans la répartition des pièces « le fonctionnel fonctionne selon une procédure univoque, séquentielle, et nycthémérale » (Op. cit., p. 59) ; il essaye d'imaginer une pièce dans un appartement qui serait délibérément inutile, sans réussir : une telle chose serait comparable à un état où on pense strictement à rien, ce qui lui paraît impossible (Ibid., p. 67). Le fonctionnalisme a eu raison des escaliers, autrefois un élément participant à la vie de l'immeuble aujourd'hui « rien n'est plus laid, plus froid, plus hostile, plus mesquin » (Ibid., p. 76) – et nous sommes d'accord, l'injonction réglementaire qui assimile l'escalier à une sortie de secours en cas d'incendie a généralisé des colimaçons enfermés dans une gaine en béton.

George Perec imagine son appartement, ses pièces et leurs fonctions transposés sur la ville entière : « Au lieu de vivre dans un lieu unique, en cherchant vainement à s'y rassembler, pourquoi n'aurait-on pas, éparpillées dans Paris, cinq ou six chambres ? J'irai dormir à Denfert, j'écrirais place Voltaire, j'écouterais de la musique place Clichy, je ferais l'amour à la Poterne des peupliers, je mangerais rue de la Tombe-Issoire, je lirais près du parc Monceau, etc. » (Ibid., p. 116).

Avec la ville, nous passons dans un registre autre. La ville est insaisissable : « c'est beaucoup trop gros, on a toutes les chances de se tromper » (Ibid., p. 119) : Perec préconise qu'on commence par l'inventaire de ce qu'on voit, « recenser ce dont l'on est sûr. Établir des distinctions élémentaires : par exemple entre ce qui est la ville et ce qui n'est pas la ville » (Ibid., p. 119). Puis, d'autres questions vont surgir : « Qu'est ce que le cœur d'une ville ? L'âme d'une ville ? Pourquoi dit-on qu'une ville est belle ou qu'une ville est laide ? Qu'y a-t-il de beau et qu'y a-t-il de laid dans une ville ? Comment connaît-on une ville ? Comment connaît-on sa ville ? » (Ibid., pp. 121-122). Ce sont des questions faussement naïves, là où, pour Perec, l'idée même de la ville a quelque chose d'effrayant – la ville ne pourra jamais être expliqué ou justifié. Face à une telle complexité, on est obligé « à en parler le plus simplement du monde, en parler évidemment, familièrement » (Ibid., p. 122), et effectivement, Perec ne cesse de faire des descriptions et des analyses qui, par leur candeur « simple », apportent une vision autre, mais tout aussi avisée que celle des professionnels de la ville, dans la tradition des *surveys* préconisés par Patrick Geddes et Lewis Mumford. Habitant revendiqué de Paris, la ville et ses quartiers étalonnent son regard, dont la subjectivité personnelle est pleinement assumée, chose qui réconforte notre propre parti-pris sur la pertinence du regard personnel. Citadin, il considère la campagne comme une illusion, fréquenté le temps d'un weekend dans sa maison secondaire (Ibid., p. 135). L'alternative nostalgique d'un retour aux sources pour « s'enraciner, retrouver, ou façonner ses racines, arracher à l'espace le lieu qui sera vôtre (...) : être tout entier dans son village, se savoir cévenol, se faire poitevin » (Ibid., p. 140) est un faux espoir.

En parlant du monde, la question se pose sur cette petite emprise très temporaire que chacun occupe le temps d'une vie : « Que peut-on connaître du monde ? De notre naissance à notre mort, quelle quantité d'espace notre regard peut-il espérer balayer ? Combien de centimètres carrés de la planète Terre nos semelles auront-elles touchés ? » (Ibid., p. 155). Toute une liste magnifique de lieux s'ensuit, des bribes du monde énumérées dans la désespérance de pouvoir voir si peu, si fugacement, mais « avec eux, irréductible, immédiat et tangible, le sentiment de la concrétude du monde (...) comme retrouvaille d'un sens, perception d'une écriture terrestre, d'une *géographie* dont nous avons oublié que nous sommes les auteurs » (Ibid., p. 156).

✳

Chaque individu, debout sur la terre avec sa tête en l'air, porte en lui son miroir personnel, reflet-synthèse du monde extérieur, se représentant en une géographie-accumulation de vécus, de pratiques, de symboles, d'attachements, de désirs. *Espèces d'espaces* est l'expression littéraire de celui de Georges Perec, dont le génie situé possède la vitalité d'inspirer chacun à aborder le sien. Mon miroir à moi est constitué par un globe du monde, très majoritairement blanc avec quelques endroits, quelques aires remplies, là où j'ai séjourné ou je suis passé, avec en plus pâle, tous ces autres lieux qui ne sont venus à moi que par l'image et la description. Si nous insistons sur la légitimité du vécu personnel de l'espace comme finalité expérientielle ontologique de chaque individu, il s'agit maintenant de la dépasser dans l'étude de diverses formes de spatialité du point de vue de leurs différences et de leurs accointances avec la notion du lieu. C'est ce à quoi nous allons procéder, en gardant à l'esprit l'exploration de l'espace de Georges Perec dont nous venons de rendre compte.

III. chapitre 1
Espace-Monde-Terre

Comment approfondir la compréhension des objets qui sont à priori distincts mais, dès que nous en interpellons un, l'autre frappe déjà à la porte, car chaque objet existe en étant parti-prenante d'un ensemble inextricable ? Si l'acte de catégoriser, d'isoler pour mieux disséquer, est fort utile pour étudier tout objet, c'est un acte qui reste néanmoins absolument artificiel : en prenant chaque objet à part on se met à l'écart de la cohérence de la totalité ; en devenant orphelin, chaque objet se voit dévitalisé de ses significations. *Espace*, *monde* et *terre*, en tant que notions spatiales sont d'ordre fondamentalement dissemblables : pourtant, ce sont, au sein de l'histoire de notre occupation de la planète Terre et de la construction de notre monde, des entités intimement intriquées – il nous semble plus instructif donc de les ausculter de concert.

1.01
L'espace dans tous ces états

Les expressions *avoir de l'espace* ou *manquer d'espace* constituent sûrement une des utilisations profanes les plus courantes du terme espace. Il s'agit de signifier la capacité volumique d'accueil dont dispose un espace et d'évaluer son adéquation à une utilisation quelconque en termes métriques et (surtout) son degré de confort en termes de ressenti. Le fait qu'un espace quelconque soit perçu comme étant *spacieux* ou non varierait selon le

groupe socioculturel qui l'occupe. En France, par exemple, les constructeurs de logements réduisent la taille des pièces afin d'optimiser la rentabilité de la construction, cherchant à atteindre une superficie minimum qui serait encore supportable. Créatures infiniment adaptables, nous nous « habituons » à tout et aujourd'hui nous nous résignons à « habiter » des chambres à coucher standardisées grandes comme des cellules de prison, soit 9m^2, tout en entretenant le rêve de pouvoir vivre dans une habitation spacieuse – comme le dit Thierry Paquot, l'espace c'est le vrai luxe, au sens noble du terme. Jouir de l'espace sans entraves est également une revendication politique, qui était, par exemple, un but de la colonisation du monde appelé Nouveau par les nations européennes ; l'entreprise de conquête Nazie était menée au nom du *Lebensraum* – *espace vital* – pour le peuple Allemand.

L'autre utilisation courante du terme espace se réfère à l'*espace* vide qui entoure la planète Terre, au sein duquel la Terre demeure comme une île demeure au sein de la mer. Pour la cosmologie de l'Antiquité, le ciel le jour et le brillant firmament la nuit constituaient un inconnu saisissable uniquement par le biais de spéculations métaphysiques. Les progrès de l'astronomie et de l'astrophysique depuis la Renaissance ont fait rentrer la connaissance de l'espace extra-terrestre dans la culture générale – chacun a des notions de base sur l'espace sidéral et les objets qui le composent : lune, soleil, planètes, comètes, astéroïdes, étoiles, galaxies... Bien que la reconnaissance du fait que la Terre n'est pas au centre de l'univers constitue une victoire du progrès sur l'obscurantisme, nous ne pouvons pas nous soustraire de notre perception intuitive centripète autour de notre position relative dans l'univers, *là où nous sommes*, localisés sur la planète Terre avec vue sur le cosmos.

La qualification de l'espace comme vide inatteignable est devenue caduque avec l'envoi des premiers engins en orbite terrestre dans les années 1950, d'abord des satellites et ensuite des vols habités, les chiens héros soviétiques précédant les hommes, le premier étant Gagarine dont nous avons parlé dans la partie I. Devenu durant la guerre froide théâtre d'affrontement technologique et symbolique entre l'URSS et les Etats Unis, cette partie de l'espace en voisinage immédiat de la terre constitue désormais une zone annexée concrète, assujettie à des enjeux politiques et économiques. Une distinction s'opère alors entre cette partie de l'espace « privatisée » par l'humanité pour ses activités dont la frontière approximative serait la sphère définie par l'orbite d'un satellite géostationnaire, la lune d'une certaine manière, le Système solaire qui fait l'objet de missions d'exploration par des sondes inhabitées, et le « reste » de l'univers qui est hors de notre portée. Si dans les premières décennies de la conquête spatiale, tel qu'on l'a appelée, l'espace était sous hégémonie militaire, la recherche scientifique et technologique y était présente dés le début. C'est par les satellites de télécommunication, bien plus que par des vols habités, que s'est concrétisée la notion d'étendue planétaire, d'espace-monde ou de village global, en prélude de la mondialisation venant à maturité avec le réseau informatique. Désormais potentiellement tous les humains – ou au moins ceux ayant accès à un poste de télévision, ordinateur ou téléphone portable – peuvent vibrer toutes et tous ensemble dans un seul et même espace virtuel autour des événements (catastrophes naturelles, guerres, attentats, familles royales) et spectacles (sportifs, musicaux, techniques) mises en scène à l'échelle globale.

✳

L'*espace comme objet scientifique* a ses origines dans des réflexions philosophiques et métaphysiques des Lumières. C'est René Descartes qui proposa un système de coordonnées permettant de représenter la position d'un point quelconque dans un espace tridimensionnel, et à partir de là le calcul des lignes, surfaces et volumes : mettre en concordance géométrie euclidienne et algèbre constituait un des actes fondateurs des mathématiques et de la physique moderne et donc de la construction de notre monde actuel fondé sur la science et la technique. Pour Descartes, pourtant, « s'il est possible, par une abstraction intellectuelle, de distinguer entre espace et corps étendu, il est impossible d'imaginer un espace qui soit réellement

"distingué et séparé" du corps étendu lui-même, Descartes ne reconnaissant pas de validité à "ce genre d'entité philosophique" » (de Buzon, 2012, p. 82). Pour sa part, le philosophe Edward S. Casey constate qu'en proposant un modèle uniforme de l'espace, Descartes y dissout le lieu, le réduisant en un état de volume pur (Casey, 2002, p. 241). Notons que l'espace, selon Leibniz, serait bien plus inspiré du réel-habité : pour Jean-Pierre Cléro, Leibniz a élaboré une géométrie de situation, ancêtre de la topologie moderne (Cléro, 2008, p. 60*) qui prendrait en compte la place du lieu dans un espace qui « est uniquement fait de relations et de relations de relations. Si bien que le même point peut jouer des fonctions infiniment différentes sans qu'elles se gênent les unes les autres. » (Ibid., p. 47*)[2].

Isaac Newton, à l'inverse de Descartes, reconnaissait que l'espace existe indépendamment des corps qui l'occupent. Faisant la distinction entre espace absolu et relatif, l'espace absolu serait immobile et homogène et contiendrait toute chose, « [ce] n'est pas un objet des sens ; seules sont sensibles les mesures de cet espace, c'est-à-dire tous les repères que nous pouvons arbitrairement choisir » (Peterschmitt, 2012, p. 102). C'est par le mouvement des choses, l'une relative à l'autre, que se manifeste l'espace relatif, à l'intérieur de l'espace absolu immobile, « réellement distinct des corps » (Ibid., p. 103). Newton écrit dans *De la gravitation* que « l'espace est une affection de l'être en tant qu'être. Aucun être n'existe ni ne peut exister sans être rapporté de quelque manière à l'espace. (...) On peut produire les mêmes affirmations sur la durée : autrement dit, tous les deux sont des affections ou des attributs de l'être selon lesquels on désigne la quantité d'existence de n'importe quel individu sous le rapport de l'étendue de sa présence et sous le rapport de la persévérance dans son être » (Ibid., p. 109)[3]. La réflexion de Newton et de ses contemporains sur l'espace était imprégnée de la spéculation sur la présence de Dieu « dont il faut examiner le rapport à l'espace, dès lors que l'on soutient qu'il est lui-même une chose réelle » (Ibid., p. 111). C'est la loi universelle de la gravitation, découverte par Newton, quantifiant cette force d'attraction qui nous attache si irrévocablement à la surface de la Terre, qui définit notre condition de terriens, telle que nous venons de l'énoncer. Et c'est dans l'agence technique, découlant des travaux de Newton sur la mécanique, que germent les prémices de la révolution industrielle qui, quelques cent ans plus tard, inaugurera l'âge des machines qui transformera si radicalement cette surface.

Jusqu'au 19ème siècle la physique n'admettait pas l'idée que l'espace puisse être absolument vide, postulant qu'il était rempli par un médium subtil encore indétectable, l'*éther*, qui permettrait la propagation de la gravitation, de la lumière et des ondes électromagnétiques. La caducité de cette notion est advenue avec la théorie de la relativité d'Einstein au début du 20ème siècle. Dorénavant, la physique et l'astrophysique contemporaines proposent une représentation de l'univers où l'espace est courbé, entremêlé au temps, quantique, *étrange*, dont la conception dépend d'une formulation mathématique défiant tout entendement intuitif. L'espace de Newton était celui de la géométrie euclidienne, appréhensible par l'intellect renseigné par la perception ordinaire : ce que nous voyons devant nos yeux est l'attestation même de son existence. L'espace d'Einstein ne remplace pas celui de Newton, qui reste valide tant que la vitesse des déplacements n'est qu'une petite fraction de la vitesse de la lumière ; mais l'espace d'Einstein nous met devant la réalité inconfortable, scientifiquement prouvée, d'un cosmos inobservable par nos propres sens, dont les attributs spatiaux apparaissent uniquement aux mesures, formules et calculs validés par des appareils remplaçant notre perspicacité sensible.

2 Cléro en fait une analyse très intéressante en partant du *Leibniz* de Maurice Halbwachs, publié en 1928.

3 Peterschmitt cite NEWTON, Isaac (1995), *De la gravitation*, traduction de BIARNAIS, Marie-Françoise et DE GANDT, François, Éditions Gallimard, Paris, p. 128.

✳

La notion d'*espace architectural* oscille entre perception, représentation, esthétique, fonction, maîtrise technique et ainsi de suite, sollicitant l'architecte par de multiples façons. L'édifice construit étant généralement immobile relativement à la Terre, sa construction obéit aux règles d'un espace newtonien : les calculs concernant des vaisseaux spatiaux se déplaçant très rapidement, quant à eux, doivent prendre en compte la théorie de la relativité. La représentation cartésienne tridimensionnelle de l'espace est inhérente aux pratiques de l'architecture et de l'ingénierie, en termes concrets pour ordonnancer et dresser les plans mais aussi en termes abstraits, pour l'ingénierie de la structure, en se servant du calcul infinitésimal développé par Newton et Leibniz. La mainmise technique et cartésienne sur l'acte architectural a été définitivement consacrée avec la généralisation des logiciels de CAO (conception assistée par ordinateur) opérant dans un espace de mesures cartésien. Si, dans bien des cas, ces logiciels ont congédié la main-qui-dessine de l'architecte, ils permettent le recours à de nouvelles possibilités conceptuelles, telles que des volumes aux surfaces courbes complexes, dont les constructions de Zaha Hadid sont emblématiques.

Le mouvement moderne en architecture, en bannissant l'ornementation et toute figuration formelle, s'est emparé idéologiquement de l'*espace* en en faisant la matière immatérielle première servant à bâtir des édifices. Ce traitement de l'espace en tant que matière abstraite « tangible » est associé à la mouvance envers l'abstraction ayant cours dans les arts en général dans une époque où l'épuration de tout artifice se constituait en dogme moral puriste (et totalitaire, dans l'air du temps du 20ème siècle) prétendant séparer l'essentiel du superflu. L'espace devait alors symboliser cette étendue universelle - on ajoutera unitaire et unique - qui appelle effectivement cette modernité qui proclame l'universalité de l'homme dit nouveau (et profondément ambigu dans sa promotion par Le Corbusier).

Si l'espace pur est néant, il advient à l'architecture par la dualité essentielle opérant entre le vide et les choses architectoniques. Ce sont les surfaces qui les bornent et les objets qui s'y interposent qui procure à l'espace l'apparence d'une substantialité se manifestant devant notre perception – *qui fait que l'espace sort de son état de non-être pour devenir lieu*. En cela les architectes sont des artisans œuvrant à la fabrique du lieu.

✳

L'espace prête son nom à d'autres dénominations composites servant à spécifier des zonages à différentes échelles, utilisées notamment dans un cadre de projet d'aménagement, où l'on parlera d'*espace urbain*, d'*espace vert* ou d'*espace public*. Ce sont des expressions caractéristiques de la modernité fonctionnaliste, servant à catégoriser génériquement et abstraitement les zones découpant le plan d'ensemble dans sa globalité – bien que le projet urbain ne fasse plus recours à des paradigmes de planification aussi dirigistes et simplistes, l'utilisation de ces termes génériques persiste. L'espace urbain était auparavant défini par l'Insee dans les termes institutionnels suivants : « L'espace urbain est l'ensemble, d'un seul tenant, de plusieurs aires urbaines et des communes multipolarisées qui s'y rattachent. Dans l'espace urbain multipolaire, les aires urbaines sont soit contiguës, soit reliées entre elles par des communes multipolarisées. Cet espace forme un ensemble connexe. »[4]. Toutefois, toujours selon le site web de l'Insee, l'« espace urbain » dans ces termes n'existe plus, étant remplacé depuis lors par un nouveau zonage en « aires urbaines », démontrant à quel point l'espace des villes est encore et toujours otage de l'agir techniciste. De manière générique l'espace urbain est synonyme de toute zone bâtie sans considération de typologie ou de qualité, un centre ville historique comme un lotissement périurbain en constituant des parties. Quant à l'espace vert, il désigne tout parc, jardin ou autre parcelle de végétation sans distinction aucune, rémi-

4 http://www.insee.fr/fr/methodes/default.asp?page=definitions/espace-urbain.htm. Consulté le 17 mai 2016.

niscence d'un mode de planification réduit à une simple quantification.

En ce qui concerne l'espace public, nous nous référons ici à l'ouvrage éponyme de Thierry Paquot, qui analyse l'histoire et décortique la diversité des notions couvertes par ce terme (Paquot, 2009c). Au plus près de l'architecture et l'urbain, il s'agit, par l'article indéfini – *un* espace public – de se référer à un endroit quelconque dans la ville (une place, un parc,...), et en ceci, l'espace public en question s'affirme en *lieu*, et en tant que tel, s'accorde avec la notion du lieu qui est l'objet de notre recherche. Qui dit espace public fait entendre son inverse, *espace privé* : pour l'architecture, il s'agit d'une des grandes divisions fondamentales, séparation entre la sphère de l'intimité où l'individu est censé jouir du droit à la solitude, à l'introversion seul ou parmi ses siens, et la sphère collective, vie de tous les jours, de l'agir ensemble en société. Paquot montre comment l'espace public, *espace symbolique* de l'interaction sociétale, est celui de la vie publique, qu'il définit dans son introduction en étant « non seulement le lieu du débat politique, de la confrontation des opinions privées que la publicité s'efforce de rendre publiques, mais aussi une pratique démocratique, une forme de communication, de circulation des divers points de vue » (Ibid., p. 3). Ainsi, nous avons envie de dire que l'espace public, en *faisant lieu* au sens le plus vaste, au sens le plus générique, est le creuset même de l'acte de faire société : c'est alors par l'*espace social*, dans ses multiples permutations, que la matérialité de l'espace physique se fonde en significations et se constitue en autant de mondes qu'il y a de collectifs distincts sur terre (états, familles, professions, engagements,... donc une infinitude !).

Dans ces deux formes d'espace public nous constatons la rencontre entre les deux registres, le *morphologique* et le *sociologique*, qui forment, nous n'allons pas arrêter de le voir, l'armature de notre réflexion sur les divisions de l'espace. Toutefois, bien que l'espace raisonné par les sciences humaines semble établir des accords et raccords entre différents champs disciplinaires – géographie, sociologie, anthropologie, ethnographie, philosophie, psychologie, architecture, écologie, et ainsi de suite –en résulte, in fine, une juxtaposition de multiples paradigmes où il est difficile à trouver une expression commune – et tant mieux, peut-on dire, pour un savoir qui puisse se renforcer de ses désaccords ! La primauté de la position de l'architecte est incontournable dans ce texte, étant donné la formation et la pratique de l'auteur de cette recherche. Notons enfin que chez les architectes réfléchir l'espace est inséparable d'une praxis qui passe par une boucle perception-représentation-expression qui, pour dire la spatialité, doit avoir recours avant tout à un langage *visuel*, qui serait ensuite étayé verbalement.

❊

Enfin, introduisons brièvement l'*espace cartographique*, qui est un *espace de représentation* de l'espace réel. La multiplicité et l'hétérogénéité des cartes, dans leurs formes et leurs utilisations, témoignent de la puissance de l'imaginaire qui s'applique à conceptualiser les informations et questionnements relevant de notre occupation de la terre. Nous avons pu analyser quatre exemples de cartes complétement différentes lors de notre périple lisboète. Dans la mesure où la cartographie constitue une des thématiques centrales de cette recherche, nous allons continuer, dans différents cas étudiés, de porter notre regard sur l'espace cartographié en regard de la réalité dont il cherche à être le miroir. Entre autres questions abordées, celle de la relation parfois contradictoire entre la carte et le plan, deux formes de représentation qui ont tendance à s'amalgamer, va nous préoccuper. Pour l'une il s'agit de figurer un segment du monde, pour l'autre un terrain circonscrit : malgré la tendance de les homologuer au sein d'un jeu d'échelles, il s'agit d'objets voisins mais différents chacun disposant de ses propres règles de jeu.

1.02
Une seule Terre, mais des mondes multiples

Quelle distinction faire entre les deux désignations *Terre* et *monde* ? Jusqu'ici, bien que nous ayons intitulé ce chapitre *Espace-Monde-Terre*, nous nous sommes référés soit à la *terre*, pour désigner le sol auquel nous sommes physiquement attachés par la force de gravitation, soit à la *Terre*, nom désignant notre planète que nous situons – et qui nous situe – au sein de l'espace intersidéral. Cette concordance entre Terre et terre, entre planète et la matière dont elle est constituée signifie l'irréductible matérialité de la planète et de notre habitation terrestre. C'est signification est bien plus que seulement métaphorique, car si la terre, dans sa minéralité et dans son organicité ne constitue qu'un des constituants matériels de la Terre, il s'agit du plus « stratégique » étant celui qui, en revêtant la surface de la Terre, soutient et encaisse nos pas, tout en étant celui qui, en accueillant le végétal, assure notre nourriture.

Le géographe Élisée Reclus proposa la construction d'un globe terrestre monumental pour l'Exposition universelle de 1900. Jean-Marc Besse, dans son ouvrage *Face au monde*, fait le compte rendu de ce projet jamais réalisé. Il s'agissait « de dépasser les limites scientifiques et techniques de la carte plane pour aller vers une représentation "vraie" de la planète, et, grâce à un *globe de grande taille*, de réunir les conditions pédagogiques et psychologiques d'une compréhension véritable de la grandeur du monde terrestre » (Besse, 2003, p. 232). Reclus prévoyait une échelle de 1:100 000, c'est-à-dire de même ordre que celle de la carte d'État-Major : le globe aurait une circonférence de 418 mètres et un diamètre de 133 mètres – deux-cinquièmes de la hauteur de la tour Eiffel (Ibid., p. 236). On doit présumer que des cartes aussi détaillées de la plupart des territoires du monde n'existaient tout simplement pas à la fin du 19ème siècle, et étant donné son coût astronomique, le projet fût abandonné. Nous allons voir dans la partie VI comment l'ordinateur, avec le globe de Google Earth, aborde une telle problématique. Besse revient sur les visées utopiques de Reclus :

> « La révélation de la puissance de la Terre et de sa grandeur est en même temps la prise de conscience de sa *présence*, comme *sol* de l'existence humaine. La contemplation du Globe apprend aux hommes qu'ils habitent la Terre, et que la planète est une dimension de leur histoire. "Nous sommes les fils de la Terre", dit Reclus[5], qui ajoute : "La Terre est le corps de l'humanité." Mais "l'homme, à son tour, est l'âme de la Terre". L'histoire universelle est comme un grand signe dont la Terre et l'homme sont les deux faces, inséparables. Ce qui veut dire que la Terre n'est pas seulement la condition métaphysique de l'existence humaine, elle en est aussi le témoignage politique. L'état de la surface de la Terre (ou de la nature) *trahit* l'état politique dans lequel les hommes vivent. » (Ibid., p. 234).

Pour Edward S. Casey, la terre, *gē* en grec, symbolisé par Gaïa, déesse de la Terre, lie ensemble toute une série de disciplines concourant aux sciences de la terre, géométrie, géodésie, géologie, géomorphologie et géographie, de la même manière « que *la terre seule* sous-entend l'édifice de l'histoire et de la culture humaine (...), le point de départ de cette différentiation c'est la terre qui se tient sous et entre le naturel et le culturel comme leur sol commun » (Op. cit., pp. 268-269)[6]. La terre n'est pas simplement le paysage

5 Besse cite RECLUS, Élisée (1864), *De l'action humaine sur la géographie physique. L'homme et la nature* in *La Revue des Deux Mondes*, t. LIV, 15 décembre 1864, pp. 762-771.

6 Traduction J. Rabie : "just as *the earth alone* subtends the edifice of human history and culture (...), the basis of this differentiation is the earth that stands beneath and between the natural and the cultural as their common ground".

visible, ni même cette surface qui définit l'étendue indépassable de notre occupation terrestre : pour le philosophe il est question de l'« *approfondissement de la terre* (...) dans son abîme se retiré, la terre amasse la profondeur des choses et les maintient là dans un état profondément enraciné » (Ibid., p. 269)[7]. Tout en rendant compte de la nature tellurique d'une terre qui serait tout autant terre sans jamais avoir été visité par la présence humaine, Casey souligne le lien fondamental entre cette matérialité terrestre sourde et le développement d'une culture humaine *inséparable* de sa terrestrialité :

> « La Terre, dans sa propre retraite de l'éclatante visibilité, porte seule le poids de la diversité des sciences poursuivies sur sa surface ; elle seule résiste à la quête de *logos* et *morphē* (c'est-à-dire, structure et forme) et de *metron* et *graphē* (c'est-à-dire, mesure et tracé). (...) Mais le "geognost" – celui qui véritablement *connaît* la terre – reconnaît que n'importe quelle connaissance de la terre, quelle que soit le raffinement qu'elle atteint, est soutenue par la terre elle-même et est enracinée dans ses structures secrètes. » (Ibid., p. 269)[8].

Ce qui en fin de compte est soutenu par la terre, explique Casey, c'est le monde. Il cite Heidegger, pour qui le monde désigne illumination, culture, histoire, langage. À la nature *tellurique* de la terre Casey oppose celle, *cosmique*, du monde : quand la terre se cache, se met en retrait, le monde se révèle, *apparaît* par la manifestation auprès de nos sens. Pour Casey, en se référant à Humboldt, « le monde est un cosmos, un monde d'apparences, où "cosmos" connote tout autant ordre et décoration (...). Le cosmos est un ordre mondial au sein duquel les apparences se sont accordées libre jeu. Si l'aspect d'*ordre* mène à la science, l'aspect d'*embellissement* mène à l'imagerie et au jeu (particulièrement le jeu de la lumière) » (Ibid., p. 269)[9]. Cette notion d'embellissement introduit l'esthétique comme modalité centrale de notre être au monde, question que nous n'allons cesser d'interroger.

❊

Quand la terre est proprement impénétrable (creuser une galerie ne compterait pas, car il s'agit justement d'y ouvrir une brèche), le monde, quant à lui, est *à l'air libre* : c'est donc le monde dont nous – pieds sur terre et corps à l'air et dans la lumière –disposons à tout moment devant nos yeux. Voici donc que nous sommes, tout en en faisant partie, face au monde constitué physiquement et biologiquement par la totalité de son contenu, constitué aussi par tout ce qui socialement et symboliquement le compose. Si le monde se constitue ainsi en *sphère*, c'est moins en *sphère-globe* tirée d'une correspondance putative avec la Terre qu'en *sphère-métaphore*, représentant et nommant cette totalité des choses auxquelles nous sommes éveillés, naturelles et artificielles, toutes les choses qui ont une incidence, même la plus infime, sur nous et sur notre destin d'humains. Nous utilisons alors, pour faire état de la totalité de l'habitat humain, de l'expression *le monde entier – the whole world*, en anglais, est bien plus évocateur dans la manière dont *whole* exprime l'exhaustivité de sa complétude.

Mais le monde est aussi un *monde de mondes*, constitué d'une catégorisation ouverte et bigarrée d'occupations et de préoccupations, de com-

7 Traduction J. Rabie : "*deepening of land* (...) in its self-secluded depths, earth gathers the depths of things and keeps them there in a deeply enracinated state".

8 Traduction J. Rabie : "Earth, in its very withdrawal from bright visibility, alone bears the brunt of the various sciences pursued on its surface; it alone bears up under the pursuit of *logos* and *morphē* (i.e., structure and form) and of *metron* and *graphē* (i.e., measure and trace). (...) But the 'geognost' – the one who truly *knows* the earth – recognizes that any knowledge of the earth, no matter how refined it has become, is supported by the earth itself and is rooted in its secret structures."

9 Traduction J. Rabie : "The world is a cosmos, a world of appearances, where 'cosmos' connotes both order and decoration (...). The cosmos is a world order in which appearances are allowed free play. If the aspect of *order* leads to science, the aspect of *adornment* leads to imagery and play (especially the play of light)."

munautés d'intérêt et d'agir : nous parlons ainsi du monde des affaires, du monde médiéval, du monde politique, du monde de la santé, du monde de la musique, du monde des enfants, et ainsi de suite. Si, depuis presque toujours, chacun de ses mondes réunissait des individus par-delà l'horizon et les frontières (territoriales, de la langue), c'était jusqu'au 20ème siècle de manière asynchrone, les rencontres se faisant par écrit ou par voyage – aujourd'hui l'immédiateté des technologies contemporaines de communication et d'information ont radicalement changé la donne. Le *monde mondialisé* en est le résultat paroxysmique, raccourcissant voire abolissant la distance, au sein d'un système mondial qui cherche à tout ordonnancer, à tout uniformiser et à tout rentabiliser dans la simultanéité – sur lequel domine, effectivement, le monde des affaires et leurs intérêts particuliers.

Bien que la voix et les données arrivent quasi-instantanément à destination partout dans le monde, il faut un peu plus qu'une journée entière pour transporter un corps matériel aux antipodes par voie aérienne. Il est ironique que nous pestions contre des temps de vol trop longs, quand en réalité l'avion a rétréci radicalement la spatio-temporalité d'un monde où autrefois il fallait du *temps* pour arriver. Le monde est toujours et encore un *espace* (une partie de l'espace), cet espace de l'air libre borné par la surface de la terre qui forme notre habitat global. En tant que chose apparente, visible à nos yeux, le monde vient matériellement à nous par les localités que nous habitons, fréquentons ou visitons : à chaque instant nous occupons une infinitésimale fraction de sa spatialité globale. Une mappemonde ou un globe sont des représentations qui ne donnent que l'illusion de voir le monde dans son entièreté, privilège que n'ont véritablement eu que les seuls 21 astronautes américains qui sont allés jusqu'à la lune. Ce que nous avons devant nos yeux – cette petite portion d'espace prélevée de la spatialité du monde entier – du monde comme *cosmos* –, portion qui peut être morceau de paysage, de ville, d'un intérieur, c'est *ce que nous appelons lieu*. Tout lieu singulier n'est compréhensible que dans la prise en compte du *milieu* dont il fait partie, milieu qui fonctionne alors comme un *microcosme du monde* – et nous allons constater plus loin que Jakob von Uexküll se réfère à la notion de monde pour expliquer la manière dont chaque espèce appréhende son milieu.

III. chapitre 2
Terre-Mer

L'homme est depuis toujours un grand marcheur. Nomades, nos pas nous ont amenés sur tout l'arc des continents, du Cap de Bonne Espérance jusqu'à la Terre de Feu. C'est en marchant sur la terre que l'homme y a édifié son monde. Les théories archéologiques actuelles placent homo sapiens sortant de son berceau africain il y a 100 000 ans, arrivant en Australie il y a 45 000 ans et en Amérique du Nord depuis 25 000 ans[10] au plus. Manifestement, l'homme a appris à se déplacer sur l'eau en bateau très tôt, facilitant grandement ses mouvements et ses choix de destinations. Il semble que la domestication du cheval comme moyen de locomotion est assez récente, datant d'il y a 5 500 ans en Kazakhstan[11].

Pour fonctionner dans le monde il faut savoir s'orienter depuis son « chez-soi » et tous les « ailleurs » que l'on est appelé à fréquenter. Il est éclairant de méditer sur les modalités de déplacement dans le lointain passé, radicalement différentes de celles des temps modernes où la mobilité généralisée constitue une condition incontournable et permanente de nos vies. Avant la révolution industrielle la plupart des personnes restaient tout leur vie dans un seul *chez eux*, dans l'ombre de leur clocher pour ainsi dire, et les savoirs géographiques de chacun, vraisemblablement, consistaient en une connaissance fine née de la pratique d'un territoire rural de proximité englobant des villages voisins ainsi que les chemins menant à quelques bourgs et villes plus éloignés. Les imaginations ont dû être nourries par des contes de périples traversant montagnes et mers ou des récits bibliques des caravanes traversant le désert. Être voyageur était associé à différents métiers, commerçants allant de marché en marché, diplomates, artistes, paysans en transhumance, soldats, brigands, guides accompagnant et protégeant des sédentaires en pèlerinage ou contraints à voyager pour diverses raisons. Les vagabonds étaient persécutés. Quitter définitivement là où l'on habitait pour migrer ailleurs était généralement le fait de guerres, de persécutions religieuses ou ethniques, de pénuries, d'épidémies, de conditions environnementales devenues hostiles. Par ailleurs, s'aventurer *ailleurs*, pour explorer, faire fortune ou commencer une nouvelle vie semble avoir été depuis toujours une constante animée par la curiosité humaine.

10 http://www.smithsonianmag.com/science-nature/when-did-humans-come-to-the-americas-4209273/?no-ist=&page=1. Consulté le 3 mai 2016.

11 https://www.sciencedaily.com/releases/2009/03/090305141627.htm. Consulté le 3 mai 2016.

2.01
Partir ailleurs et savoir revenir

En tout état de cause, se repérer et naviguer sans se perdre en route sont des compétences primordiales que, par essence, tout individu doit obligatoirement posséder afin de pouvoir assurer la maîtrise de sa propre existence. Christian Norberg-Schulz identifie deux fonctions psychologiques, qui font selon lui partie de l'habiter, l'*orientation* et l'*identification* : « Pour acquérir un point d'appui sûr dans la vie, l'homme doit être capable de *s'orienter*, il doit donc savoir où il est, mais il doit aussi être capable de *s'identifier* au milieu, ce qui signifie savoir comment est un certain lieu » (Norberg-Schulz, 1981, p. 19). S'orienter se fonde nécessairement sur une représentation d'ordre relationnel constituée par une figuration mentale du réseau-structure de son territoire de vie et d'action, permettant de visualiser abstraitement les liens entre différents sites et de rabattre cette visualisation

sur la réalité topographique du terrain qui est à l'origine de sa conceptualisation. S'identifier se fait selon plusieurs registres, notamment de proximité et d'échelle, avec des degrés variables de précision et d'actualité.

Les lieux que nous pratiquons quotidiennement, en commençant par l'intérieur de notre maison, puis notre quartier, lieux de travail, lieux des pratiques habituelles, sont ancrés de manière durable et détaillée dans nos mémoires : la reconnaissance de leurs attributs singuliers est immédiate, nous procurant l'assurance de savoir se situer à un endroit précis et indiscutable. Des lieux que nous fréquentons moins, qui sont moins intimement familiers mais qui font néanmoins partie de notre milieu proche, la ville que nous habitons, voire ses paysages alentours, sont reconnaissables par une combinaison entre éléments saillants et attributs génériques locaux permettant généralement de se situer de manière plus ou moins exacte, soit en estimant sa position selon ses mouvements précédents et des indices de familiarité – ce qu'on appelle en anglais *dead reckoning* –, soit en se référant à des éléments urbains connus à proximité (monuments, bâti, voies, espaces verts) qu'on sait localiser relativement à sa position actuelle. L'instrument le plus précieux dont dispose le voyageur du quotidien (et d'ailleurs) est sa propre sensibilité pour mémoriser des lieux et leurs relations spatiales en se constituant sa propre cartographie mentale. Toutefois, en pratiquant des territoires élargis de façon sporadique, la carte mentale ne saura intégrer que les grands traits, et le recours à une vraie carte devient nécessaire.

Analysant le processus d'apprentissage de l'environnement dès la naissance et durant différentes phases de l'enfance, le géographe sino-américain, Yi-Fu Tuan, dans son livre acclamé, *Space and Place, The Perspective of Experience* (Tuan, 1977), fait la distinction nette entre *habilité* et *savoir* spatial (Ibid., p. 68). L'habilité spatiale correspond à la capacité instinctive dont dispose chaque individu pour pratiquer l'espace, sachant se déplacer de manière efficace dans ses territoires de vie connus « par cœur », sans prêter d'avantage d'attention que celle requise pour marcher ou conduire en sécurité : l'acte de suivre le chemin menant à sa destination se fait en pilote automatique pour ainsi dire, la compréhension du territoire étant enregistré au niveau de l'inconscient. Il s'agit d'un apprentissage par une pratique répétitive : l'auteur, en rendant compte d'une expérience d'apprentissage d'un labyrinthe, dit : « Ce qui commence en tant qu'espace indifférencié se termine en objet-situation unitaire ou lieu » (Ibid., p. 72)[12]. Tuan, en se référant aux recherches de Piaget, Spitz et d'autres, trace les grandes étapes du développement de la vision chez le petit enfant et de son emprise grandissante sur son environnement (Ibid., pp. 19-33), dont nous rendons compte brièvement ici.

Au début, l'horizon spatial de l'enfant est bien plus tactile que visuel, borné par le corps de sa mère qui constitue, de fait, son premier lieu ; vers huit mois il maîtrise l'espace de son lit, mais ne saisit pas l'espace à l'extérieur. Il faut du temps avant qu'un bébé apprenne à identifier des objets, aptitude qui est acquise par l'expérience directe de leur maniement. Ramper puis marcher permet à l'enfant d'expérimenter une aire de proximité immédiate, de distinguer entre « ici » versus « là », ce qui est à côté versus l'horizon, ce qui est « maison » versus « dehors ». Selon Piaget, l'intelligence sensorimotrice précède la capacité de conceptualisation de plusieurs années : la notion de ligne droite comme trajectoire d'un objet mobile est comprise longtemps avant l'entendement du concept géométrique abstrait (Ibid., p. 25). Jusqu'à un certain âge l'enfant assimile tous les angles à des perpendiculaires[13]. Chose surprenante, des enfants âgés de cinq ou six ans ont une très bonne compréhension des photos aériennes verticales, interprétées avec plus de facilité que des vues obliques, faculté qui persiste jusqu'à l'âge adulte.

Le savoir spatial est *la pensée en œuvre*, un travail délibéré de concep-

12 Traduction J. Rabie : "What begins as undifferentiated space ends as a single object-situation or place."

13 Dans mon cas personnel, tout petit, j'ai eu beaucoup du mal à accéder à une compréhension cohérente de l'espace, jusqu'au jour où j'ai réalisé que quand une voie tourne à gauche ou à droite, il ne s'agit pas obligatoirement d'un angle droit.

tualisation spatiale qui est engagé pour représenter puis maîtriser le territoire. « L'esprit, dit Tuan, apprend à saisir des relations spatiales bien après que le corps les ait maîtrisé en performance. Mais l'esprit, une fois lancé sur son chemin exploratoire, crée des grands et complexes schémas spatiaux qui dépassent largement ce qu'un individu pourrait englober par son expérience directe. » (Ibid., p. 67)[14]. « L'habilité spatiale précède le savoir spatial. Les mondes mentaux sont affinés à partir d'expériences sensorielles et kinesthésiques. Le savoir spatial décuple l'habileté spatiale. » (Ibid., p. 74)[15]. Ainsi, c'est la primauté de l'intellection comme levier *raisonnant* le vécu du terrain, en inventant pour chaque situation particulière une figuration adaptée et partageable, en dessin ou en mots, qui a permis à l'homme d'abord d'apprivoiser son environnement, mais aujourd'hui de le dominer dangereusement. « Dessiner des cartes est l'évidence indubitable du pouvoir de conceptualiser des relations spatiales. » (Ibid., p. 76)[16], et sa réussite dépend de la capacité du cartographe et de son audience à manier de l'abstraction et de la symbolique, ce qui est certainement le cas de peuples dits « primitifs » (Ibid., p. 77). Tuan montre comment la complexité et la sophistication des savoirs géographiques développés par différents groupes ethniques varient, notamment en fonction des contraintes territoriales auxquelles chacun est assujetti. Il cite la recherche de John Berry qui a étudié deux sociétés, les Temnes de Sierra Leone et les Inuits de l'Arctique Canadien. Les Temnes, qui vivent dans un environnement fertile et d'une grande richesse visuelle, sont des fermiers villageois avec une structure sociale très contraignante. Leur savoir spatial est assez sommaire. Les Inuits habitent un territoire d'une grande hostilité et d'une grande uniformité visuelle apparente : chasseurs, sortant individuellement, ils sont obligés de savoir lire le moindre indice pour s'orienter. Ce qui explique pourquoi leur savoir spatial atteste d'une très grande maîtrise de leur milieu[17].

✳

La recherche en neuroscience désigne deux zones du cerveau activement occupées par la cognition de l'espace, l'hippocampe et le cortex entorhinal : John M. O'Keefe, May-Britt Moser and Edvard I. Moser ont reçu le prix Nobel en médecine de 2014 pour leur travail dans ce domaine (Kiehn, Forssberg, 2014). O'Keefe, travaillant sur des rats, a découvert l'existence de *cellules de lieu* dans l'hippocampe, montrant que des cellules spécifiques s'activent en fonction du lieu précis où l'animal se trouve dans son environnement. Sa recherche démontre que des combinaisons de cellules constituent une carte interne neuronale représentant un environnement particulier, dotant le cerveau d'un « système cartographique de référence spatiale, ou un *sens de lieu* » (Ibid., p. 2)[18] ; des travaux ultérieurs ont montré que des structures de cellules de lieu perdurent, conservant une mémoire de l'environnement. Moser et Moser ont découvert dans le cortex entorhinal, adjacent à l'hippocampe, un nouveau type de cellule, les *cellules de grille*, organisées selon une trame hexagonale. L'étude de leur fonctionnement montre qu'il s'agit d'un système de navigation, permettant de mesurer la distance des déplacements dans l'espace ; les Moser ont également démontré qu'elles font partie d'un réseau contenant d'autres types de cel-

14 Traduction J. Rabie : "The mind learns to grapple with spatial relations long after the body has mastered them in performance. But the mind, once on its exploratory path, creates large and complex spatial schemata that exceed by far what an individual can encompass through direct experience."

15 Traduction J. Rabie : "Spatial ability precedes spatial knowledge. Mental worlds are refined out of sensory and kinesthetic experiences. Spatial knowledge enhances spatial ability."

16 Traduction J. Rabie : "Drawing maps is indubitable evidence of the power to conceptualize spatial relations."

17 Tuan cite BERRY, John W. (1966), *Temne and Eskimo Perceptual Skills* in *International Journal of Psychology*, vol. 1, pp. 207-229.

18 Nos italiques. Traduction J. Rabie : "a spatial reference map system, or a *sense of place*".

lules (découvertes par d'autres chercheurs), les *cellules de direction de la tête*, activées selon l'orientation de l'animal et les *cellules de bordure*, activées par la présence des parois. Leur recherche montre que l'interaction entre ces différents types de cellules « spatialement accordées » du cortex entorhinal avec les cellules du lieu de l'hippocampe constituent un centre computationnel pour la représentation spatiale. Un projet de recherche mené sur des conducteurs de taxi londoniens a décelé que durant leur apprentissage du réseau routier et de sa navigation, la taille de leur hippocampe s'est considérablement agrandie[19].

Le cas des oiseaux migrateurs, dont l'habilité spatiale est exceptionnelle et qui, à bien des égards, surpasse celle de l'homme, est éclairant. Comment les oiseaux migratoires naviguent vers des destinations parfois très précises sur des distances intercontinentales et comment ils se représentent le territoire à parcourir est encore mal connu. La recherche fait état d'une hétérogénéité de dispositifs mise en œuvre pour appréhender l'environnement : il n'y a pas de système unique et il semble que chaque espèce a évolué avec des modalités de navigation particulières. Des expériences ont montré que certaines espèces sont équipées d'un compas solaire interne, d'autres d'un compas stellaire, voire d'un compas magnétique ; il est possible que des oiseaux qui migrent durant la journée puissent reconnaître puis suivre des repères topographiques ; d'autres recherches postulent que les pigeons, notamment, puissent disposer d'une carte territoriale renseignée par des informations d'ordre olfactif, auditif, barométrique et/ou magnétique. Une hypothèse propose que la présence de capteurs magnétiques dans les yeux permet à des oiseaux de « voir » le champ magnétique terrestre et de se situer en fonction des ses variations terrestres[20].

Il s'avère en outre que certaines espèces d'oiseaux disposeraient d'une carte mentale déployant leurs parcours et aires de migration, qui serait transmise génétiquement et pré-codée dans leur mémoire. Dans une recherche menée sous la direction de Mikkel Willemoes, un groupe de coucous était relâché en Espagne, très loin de leur route habituelle qui s'étend entre le sud de la Suède et la côte nord de l'Angola, traversant la Méditerranée entre la Grèce et la Libye : les oiseaux ont d'abord rejoint le trajet normal avant de continuer jusqu'au bout. Le fait que les coucous pondent leurs œufs dans les nids d'autres espèces et qu'ils grandissent sans contact avec leurs congénères avant d'entamer, seuls, leur première migration peut s'expliquer uniquement par la transmission héréditaire d'un fond de connaissances géographiques (Willemoes, 2015).

Tout en disposant de la capacité d'apprentissage d'un territoire, devenu à terme familier, et de s'orienter plus loin en raisonnant la topographie, et le soleil et les étoiles, l'homme ne dispose pas, à la différence des oiseaux, d'un appareillage inné ni d'une carte préenregistrée pour conforter son habileté spatiale. Pour maîtriser le monde, il doit obligatoirement avoir recours à la représentation cartographique pour établir puis entretenir une relation abstraite, mentalement construite avec le territoire.

2.02
La mer comme espace côtier

Il est possible d'imaginer, pour un visiteur putatif venant de l'espace, que la dénomination « planète Terre » serait insatisfaisante – face à l'apparition d'un globe liquide et embrumé, où prédominent océans et nuages et glace, un quelconque atlas intergalactique risquerait de nous

19 Kiehn et Forssberg citent WOOLLETT, Katherine, MAGUIRE, Eleanor A. (2011), *Acquiring "the Knowledge" of London's layout drives structural brain changes*, Current Biology, 21(24), pp. 2109-2114.

20 https://www.allaboutbirds.org/the-basics-migration-navigation/, http://spatial.ucsb.edu/2015/hagstrum-bird-navigation, http://phys.org/news/2009-11-birds-earth-magnetic-field.html. Consultés le 9 mai 2016.

étiqueter avec le toponyme « planète Merre ». Si nous avons spécifié que la surface de la Terre définit notre milieu indépassable, encore faut-il préciser que nos pas sont limités à cette partie de sa surface constituée par la *terre ferme* : ce qu'une sorte d'opposition fantaisiste appellerait la « *terre aqueuse* », composant la majeure partie de la surface de la Terre, est d'une accessibilité limitée et exige le déploiement d'artifices techniques pour y demeurer. Bien que l'eau soit la source de la vie à l'échelle biomoléculaire, le soutien vital et permanent de nos corps, le logis d'une ressource halieutique nourricière fabuleuse et le lieu d'un ressourcement psychique « naturel » pour nos esprits, nous sommes obligés de vivre *à côté de* (un océan, une mer, un fleuve, une rivière, un lac, un étang...), ou au mieux au-dessus, en y superposant une habitation sur une plateforme ou sur un radeau, connectés à la terre par une passerelle. L'eau qui est vitale pour l'homme est un milieu hasardeux. En y embarquant pour pêcher ou pour voyager on procède avec prudence, généralement « en professionnel », en accordant une autorité absolue au capitaine qui est le garant de la sécurité de l'embarcation et de la réussite de l'expédition. Toutefois, face aux difficultés logistiques du déplacement des hommes et des marchandises par voie terrestre, avec des routes plus ou moins praticables et des rencontres plus ou moins amicales avec des autochtones sur le chemin, l'idée de se déplacer autant que possible par la mer et sur les fleuves s'est imposée comme une évidence pour de nombreux groupes vivant sur les rivages.

C'est vraisemblablement grâce à la forme topographique particulière du bassin Méditerranéen que cette partie du monde a très tôt développé une culture maritime. À part les grandes étendues d'eau séparant les rives nord et sud, dont la traversée se fait en pleine mer en perdant toute vue de terre à l'horizon, la Méditerranée, mer intérieure par excellence, est caractérisée par une proximité des terres dûe au cadencement mer-terre ouest-est des grands masses terrestres, Espagne, Italie, Grèce, Turquie puis Levant, séparées par des mers secondaires et des golfes de biens moins grande taille (Casey, Op. cit., p. 182)[21], et parsemés de très nombreuses îles, grandes (la Corse, la Sicile,...) et petites, isolées où regroupées dans des archipels. Par rapport à sa superficie, la Méditerranée dispose d'une côte très longue, particulièrement sinueuse avec en corollaire le fait qu'une large partie des territoires européens intérieurs ne sont pas très éloignés de la mer. Ainsi, durant et depuis l'Antiquité se sont succédées une suite de civilisations habitant puis colonisant les bords de la Méditerranée – Phéniciens, Perses, Grecs, Romains, Arabes, etc. – étendant leur influence, par conquêtes et échanges commerciaux vers les pays du nord. Remarquons que l'enchaînement de la côte Atlantique, la mer du Nord puis la mer Baltique duplique en miroir cette typologie Méditerranéenne composée de mers secondaires, îles et côtes sinueuses qui sont alors intégrées dans cette même dynamique de développement.

D'autres zones côtières du monde ont vu le développement de cultures maritimes semblables. C'était le cas du monde arabe, entre la mer Rouge, le golfe Persique, vers l'Afrique et l'Asie du sud. L'histoire maritime de la Chine est très ancienne, avec la mise en place d'un réseau de navigation côtière couvrant tout l'Asie du sud-est et la côte Pacifique, allant jusqu'en Inde et au golfe Persique. Au début du 15ème siècle, l'explorateur Zheng He est arrivé jusqu'en Afrique de l'est, traversant pour l'occasion l'océan Indien[22]. À vrai dire, tous ces territoires, l'Europe, l'Afrique du nord, l'Asie en passant par l'Arabie, ce qu'on nomme l'Ancien Monde, étaient le théâtre d'échanges intercontinentaux durables de marchandises, de technologies et de connaissances : il y avait entre ces différentes cultures une perméabilité dans le développement des instruments de navigation, de la cartographie, des techniques de construction navale. La boussole, par exemple, est vraisemblablement d'origine chinoise, mais son utilisation s'est graduellement

21 Casey se réfère à Fernand Braudel.

22 http://www.chinaculture.org/gb/en_madeinchina/2005-06/21/content_69874.htm. Consulté le 10 mai 2016.

propagé jusqu'en Europe[23].

La navigation côtière exigeait des marins la maîtrise d'une somme considérable de connaissances très localisées, non seulement pour se situer en mer tout en se dirigeant vers leur destination, mais aussi pour piloter le bateau dans la partie la plus périlleuse du voyage, entre quai d'accostage ou mouillage du port et le grand large, là où, en rentrant ou sortant, il faut être parfaitement informé sur la configuration de la côte, des rochers, récifs, bancs de sable, courants et autres obstacles. Comment représenter et partager cette quantité de connaissances qu'il serait impossible de mémoriser ? Edward S. Casey explique que les navigateurs grecs utilisaient des guides de pilotage, les *periploi*, qui contenaient des directions écrites pour se rendre entre deux points, distants d'une journée tout au plus, et ayant toujours la côte en vue (Ibid., p. 181), donc une forme d'expression cartographique textuelle et non-visuelle.

C'est vraisemblablement pour les besoins de voyages plus ambitieux, reliant des ports beaucoup plus éloignés, que les *cartes portulans* ont été inventées vers la fin du 13ème siècle (Fig. III.01). Ce qui caractérise ces cartes, d'après Casey, c'est le fait que l'élément graphique majeur, voire le seul marqué dessus, c'est la côte, accompagnée par une liste dense de toponymes de tous les ports et autres points géographiques d'intérêt ; à la différence des cartes plus récentes, qui sont conventionnellement orientées vers le nord avec tous les toponymes inscrits plus ou moins horizontalement en référence à la feuille, les portulans n'ont ni haut, ni bas, les toponymes étant à chaque point orientés perpendiculaire au morceau particulier de tracé de côte qu'il s'agissait de désigner. Selon l'échelle de la carte, les informations géographiques cruciales pour la navigation côtière sont indiquées, signalant la position d'obstacles et autres dangers.

Un autre élément typique des portulans est le réseau des roses des ventes reliées par une toile complexe de lignes de rhumb, qui servaient à orienter le navigateur quand, justement, il quittait la côte pour traverser la haute mer vers une destination lointaine. Quand la carte portait des indications autres que côtières, la position de villes, parfois indiquées par une image, les chaînes de montagnes et autres éléments géographiques étaient dessinés parallèlement à la côte « derrière laquelle » ils se trouvaient (Ibid., pp. 175-187). En effet, ces cartes étaient des outils pratiques fabriqués pour être utilisés à bord pour la navigation, et posées sur une table, pour mieux saisir là où il était, le navigateur les orientait en les alignant tantôt dans la direction du bateau, tantôt parallèlement à la côte suivie – ainsi, la séquence côtière des noms était dés lors correctement alignée relativement à sa propre situation – pour que les cartes « rend[ent] ainsi sensibles l'ellipse du voyage, l'hétérogénéité des espaces reliés par la trajectoire du bateau » (Jacob, 1992, p. 203).

✳

Au début de cette section, en partant de notre constat de l'homme debout sur la surface de la terre, nous avons distingué entre la solidité de la terre ferme et la liquidité du reste. Sur les cartes la ligne de délimitation entre les deux, tracé graphique abstrait qui signifie la séparation entre terre et mer, semble être sans ambiguïté : d'une part se trouve le « dedans » que nous habitons « naturellement » et de l'autre se trouve le « dehors » où nous allons temporairement, généralement (mais pas toujours) en essayant de garder les pieds secs. Dans son analyse des portulans, Casey met le doigt sur un aspect de la cartographie des côtes qui perdura au moins jusqu'au 19ème siècle avant d'être réglé par l'intégration de la photographie aérienne puis satellitaire dans le processus concourant au dessin des cartes. Il s'agissait de la difficulté inhérente à la détermination du tracé exact de la côte, ce qui donnait lieu à des cartes qui fixaient assez précisément les points saillants, les promontoires par exemple, avec l'espace intermédiaire symbolisé par une ligne ondulée symbolique sans correspondance directe avec le

23 http://www.islamicspain.tv/Arts-and-Science/The-Culture-of-Al-Andalus/Navigation.htm. Consulté le 10 mai 2016.

Fig. III.01. Carte portulan du bassin méditerranéen et d'Europe et Afrique de l'ouest, Jorge de Aguiar, Lisbonne, 1492, 77 x 103 cm.

terrain (Op. cit., p. 177).

Dans un brillant article, *Dark with Excess of Bright: Mapping the Coastlines of Knowledge* (Carter, 1999, pp. 125-147), Paul Carter, professeur de design urbain à l'Institut royal de technologie de Melbourne, déconstruit le processus de la mesure et du traçage cartographique du littoral par des explorateurs, scientifiques et géomètres étudiant les territoires nouvellement découverts et en cours de colonisation. Parmi les difficultés auxquelles ils ont dû faire face étaient la complexité fractale du tracé, constatée à chaque échelle de scrutation ; la nature changeante et équivoque de cette large bande entre eau et terre, l'une envahissant l'autre, en mutation perpétuelle sous l'effet des marées, courants, vents, sables, lagunes, végétation ; la difficulté, vu de la mer, de cerner le caractère exact des attributs géographiques, il était facile par exemple de confondre une baie avec l'embouchure d'une rivière ; la difficulté aussi de fixer positions et distances quand le travail de triangulation se fait à partir d'un bateau mobile localisable avec imprécision. Carter décrit chez ces différents explorateurs leur fascination positiviste pour le littoral, qui *signifie le désir de signification* (Ibid., p. 130), aperçu comme un site charnier de connaissances particulièrement fécond, les poussant dans une démarche scientifique hâtive, dont les mesures et conclusions aléatoires étaient le résultat direct de leur arrivée en étrangers sur des territoires prétendument vierges et en ne les abordant qu'à partir de la mer.

Les milliers et milliers de kilomètres des côtes se décomposent en un chapelet innombrable de lieux composé de plages, criques, promontoires, falaises, mangroves,... Pour Carter, l'ambiguïté de tels milieux complexes à la lisière de milieux terrestres et maritimes, rendait des côtes source d'une confusion épistémologique essentielle (Ibid., p. 145) :

> « Le littoral des Lumières représentait non seulement un défi technique pour les cartographes du dix-huitième siècle finissant. Construction nécessaire de la raison des Lumières, il dramatisait les limitations et contradictions inhérentes au projet des Lumières. En tant que surface où la plupart de l'action culturelle avait lieu – non seulement géographiquement mais de plus en plus socialement, intellectuellement et imaginativement – la côte insinuait que l'anticipation optimiste de cartographier le monde, classifier ses produits et ordonner leurs relations, était fondée sur un mythe. Vécue comme une discontinuité radicale, comme une brèche dans le temps et l'espace, la côte pourrait être interprétée comme étant l'altérité nécessaire de la raison – sans sa perspective de nature dépouillée l'esprit manquerait la matière première dont la collection ordonnée constituait sa *raison d'être*[24]. Cependant, même quand ses produits étaient enfilés sur des lignes taxonomiques, la côte restait obstinément discontinue, abyssale, antirationnelle, impossible à réparer. La représenter en ligne revenait à colmater une fissure – et la métaphore est suggestive, car le cauchemar représenté par la côte se trouvait dans le fait qu'il ressemblait si étroitement à la raison. » (Ibid., pp. 146-147)[25].

24 En français dans le texte.

25 Traduction J. Rabie : "The Enlightenment coastline not only represented a technical challenge to late eighteen-century map-makers. A necessary construction of Enlightenment reason, it dramatized the limitations and contradictions inherent in the Enlightenment project. As a surface where most of the cultural action was – not only geographically but to an increasing degree, socially, intellectually and imaginatively – the coastline suggested that the optimistic anticipation of mapping the world, classifying its products and ordering their relations, was founded on a myth. Experienced as a radical discontinuity, as a breach in time and space, the coast could be construed as the necessary other of reason – without its prospect of stripped-bare nature the mind would lack the raw material whose orderly collection constituted its *raison d'être*. Yet, even when its products had been threaded along taxonomic lines, the coast remained obstinately discontinuous, abyssal, anti-rational, impossible to fix. To represent it as a line was to paper over a crack – and the image is suggestive, as the nightmare represented by the coast consisted in the fact that it resembled reason so closely."

2.03
L'océan comme espace abstrait

Même si l'on s'éloignait de la côte pour traverser la Méditerranée, que l'on se trouvait en pleine mer entre l'Italie et la Libye, par exemple, l'Ancien Monde restait un monde côtier. Avec la « découverte » du Nouveau par de Gama contournant l'Afrique pour aller en Inde et Colomb traversant l'Atlantique, l'Europe est devenue partie d'un monde océanique et du même coup, d'un monde global. La représentation côtière des cartes portulans étant inadéquate, il fallait inventer des nouvelles cartographies (Figs. III.02 et III.03). Traverser l'océan, s'aventurant loin de la terre, de ses odeurs, ses brumes et ses oiseaux côtiers, l'homme est plongé dans l'environnement étrange d'un milieu authentiquement extra-terrestre. En se coupant de la terre, confronté à l'immensité de la mer, il ne s'agit pas d'*uniformité*, étant donné le mouvement inexorable des courants et des rythmes incessants des houles, la variation des ambiances, des humeurs et des couleurs dû aux conditions météorologiques et selon le temps du jour ou de la nuit. Il ne s'agit pas non plus d'*informité*, dans le sens où une mer parfaitement plate et dégagée jusqu'à l'horizon est néanmoins une topographie, de même qu'une mer démontée dont la danse périlleuse des creux et des vagues constitue la topographie la plus instable qui soit. Ce qui se perd totalement en mer c'est le sens d'*être situé*, où la position devient une abstraction devinée vaguement mais vérifiable seulement à partir de la mesure et du calcul : la mer est in fine un espace sans repères solides où l'absence de lieux particuliers constitue une caractéristique catégorique. Selon Christian Norberg-Schulz, « dans la légende du déluge, la "perte du lieu" est représentée par une immense inondation » (Op. cit., p. 27). Sur terre, le désert, les steppes ou la banquise sont les mieux comparables à la spatialité insondable de la mer : pourtant, étant habités, comme Tuan l'a montré pour les Inuits, ces territoires font l'objet d'une représentation fine en lieux distincts, par l'observation et l'organisation mentale des repères les plus subtils.

En vérité, les mers ne se ressemblent pas, les quarantièmes rugissants ne sont pas les mers tropicales : un marin expérimenté sait lire les grands paysages maritimes au sein d'une spatialité maritime au sein d'une cartographie faite selon une typologie de zones dont un déterminant principal serait climatique, en fonction de la latitude, ensemble avec des phénomènes particuliers tel que l'El Niño dans le Pacifique ou le Gulf Stream dans l'Atlantique du nord. La lecture de récits marins montre à quel point peut surgir de l'indéfini de la mer un sens de lieu puissant mais paradoxal dans la mesure où il s'agit d'un état générique par excellence où toute singularisation est exclue. C'est le cas de l'auteur Joseph Conrad, d'origine polonaise mais écrivant en anglais, qui témoigne dans une série de nouvelles des milieux maritimes les plus divers. L'une d'elles, *The Nigger of the Narcissus*, met en scène l'huis clos d'un voilier bataillant contre les éléments durant l'interminable voyage de l'Inde à Londres via le Cap de Bonne-Espérance (Conrad, 1897, pp. 11-143). Dans *Tristes Tropiques* Claude Lévi-Strauss décrit le passage plusieurs fois emprunté entre l'Europe et les Amériques. A la torpeur du Pot-au-Noir perdu dans l'océan se succède la descente processionnelle des côtes brésiliennes (Lévi-Strauss, 1955, pp. 65-104). Au large et loin de tout, sur toute traversée, l'équipage et les passagers sont animés par leur fébrile impatience pour la terre.

Savoir naviguer dans un espace hostile et dépourvu d'eau potable et de vivres est une question de survie. Sur la haute mer, loin de toute terre, point de possibilité d'estimer ou d'intuiter sa position dans un espace réel-abstrait où le sensible est incapable de se repérer sans l'appui des moyens scientifiques et techniques. C'est le firmament qui fournit des points de repère absolus, le soleil et les étoiles (Polaire et croix de Sud notamment), qui avec la connaissance précise de l'heure locale permet de calculer sa position. Depuis l'Antiquité, l'invention d'une succession d'instruments de plus en plus affinés – astrolabe, octant, sextant – permet de mesurer puis de

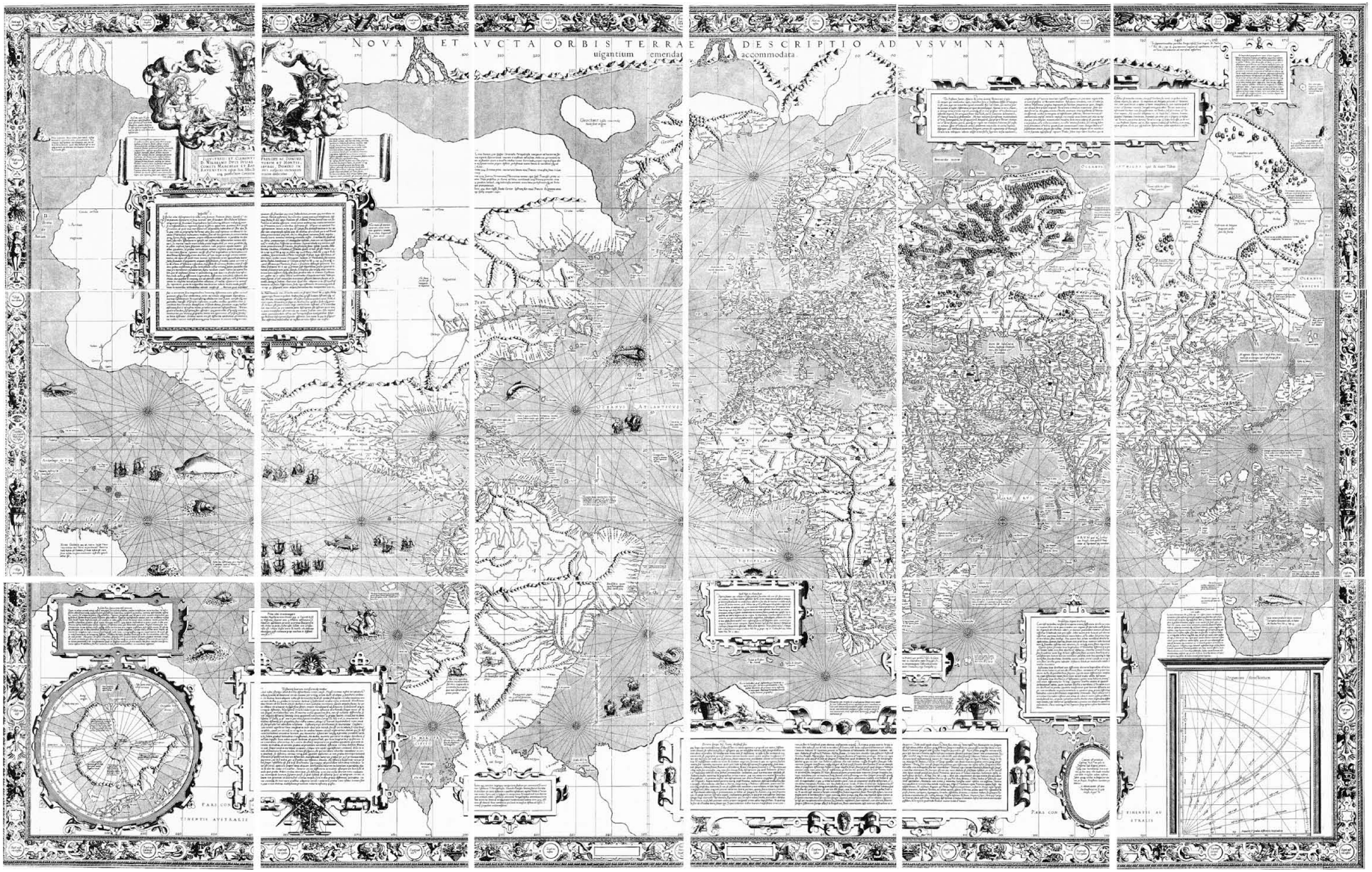


Fig.III.02. Carte du monde, Gérard Mercator, 1569, 124 x 202 cm divisée en 18 feuilles. *La projection de la carte de Mercator était conçue pour la navigation maritime. Ainsi, elle représente avec exactitude les orientations selon la rose des vents, au prix d'une distorsion des distances et de la superficie.*

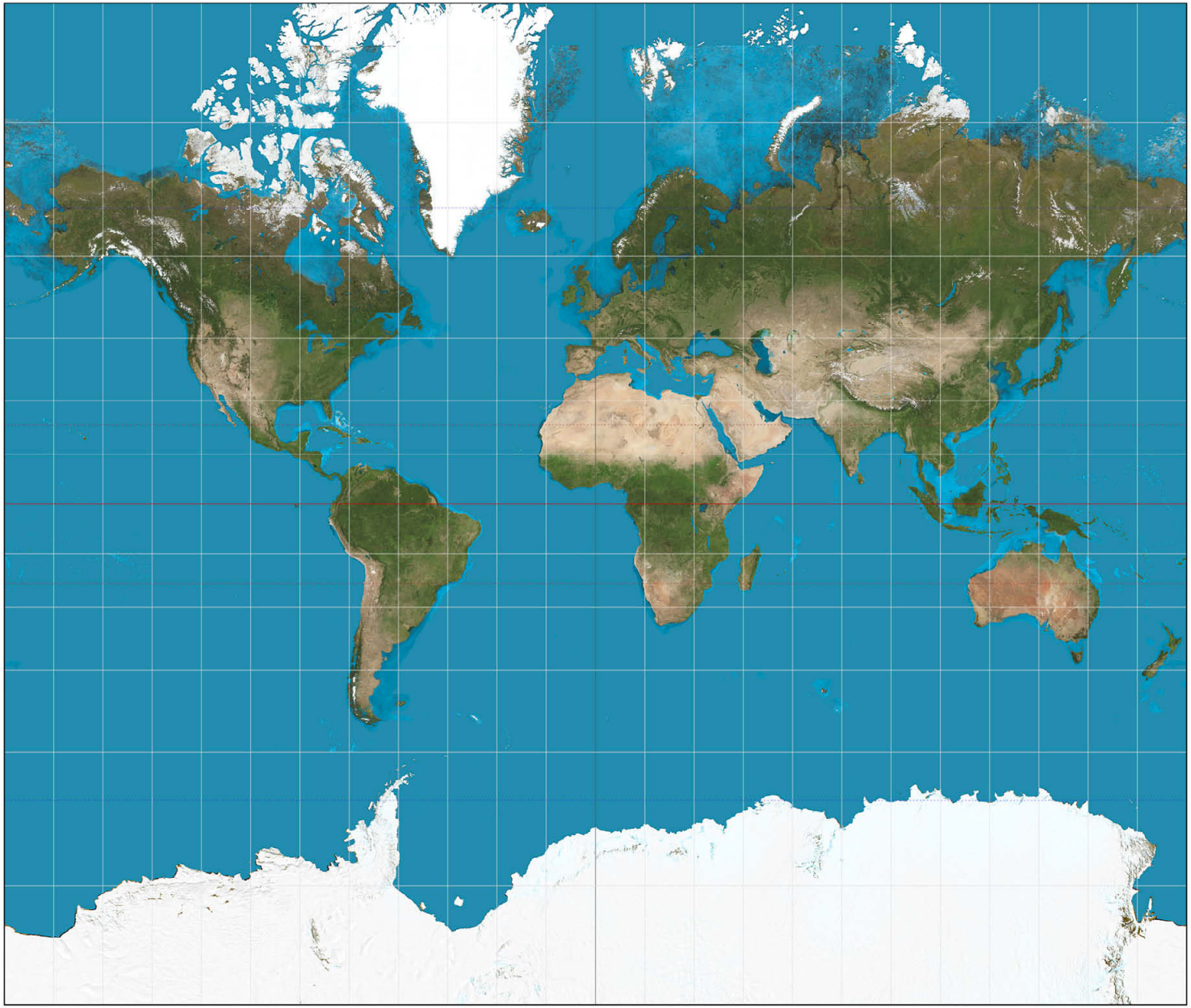


Fig.III. 03. Projection Mercator, basée sur l'imagerie de la NASA. *La distorsion engendrée par la projection en s'éloignant de l'équateur est patente. Le Groenland apparaît aussi grand que l'Afrique, en dépit du fait que cette dernière est 14 fois plus grande.*

transposer une position sur une carte selon ses coordonnées de *latitude* et de *longitude*. Il s'agit d'un cadre de représentation spatiale très dissemblable de l'espace isotropique cartésien à trois dimensions « XYZ », dont l'abstraction géométrique est totale : latitude et longitude, bien que réduisant une position à une paire de chiffres, sont néanmoins attachées à la Terre dans sa forme globulaire et, pour le navigateur marin, tirent leur signification *localisée* justement par rapport à leur situation océanique relative aux masses continentales les plus proches. Une autre différence vis-à-vis de l'espace cartésien est qu'il s'agit d'un espace non-universel, défini par une enveloppe *surfacique*, approximativement sphérique, justement cette surface terrestre sur laquelle nous nous tenons debout (et à laquelle nous ne cessons de revenir), qui se définit néanmoins par une troisième coordonnée, l'*altitude* – qui sur mer n'a effectivement pas d'incidence (bien que « présente » par la profondeur du fond marin caché loin sous la cale du bateau). Remarquons que l'altitude signifie l'étendue du monde atteignable dans sa partie terrestre, entre la mer Morte (-427 m) et le mont Everest (8 848 m).

La latitude est calculée sur le méridien en degrés, l'origine de 0° correspondant à l'équateur, ligne de circonférence parfaitement abstraite – malgré sa « matérialité » sur la carte et dans nos imaginaires (Cosgrove, 2008, pp. 203-218) – perpendiculaire à l'axe de rotation de la terre et équidistant des deux pôles. La latitude constitue un cadre de référence « naturel », dans la mesure où il se réfère aux caractéristiques géométriques de l'orbe terrestre et symbolise sommairement la géographie des zones climatiques. La longitude est tout autre, car il n'existe aucun cadre de référence « naturel » possible : le lieu de référence qui est choisi est alors une question de géopolitique, d'un arbitraire investi d'une signification de circonstance. Depuis l'Antiquité, le méridien d'origine était placé sur les îles Canaries, le point le plus occidental connu. En France, le méridien de Paris passait par l'Observatoire de Paris, avant d'être supplanté par le méridien de Greenwich, ville située sur la Tamise entre Londres et la mer. Si cette ligne arbitraire fut choisie comme standard international pour ordonnancer le monde vers la fin du 19ème siècle, supplantant toutes les autres, c'est manifestement à cause de la domination de l'Angleterre comme puissance impériale, commerciale et maritime. Le cadre de référence du monde en tant que monde-lieu se fixe alors géographiquement sur l'Angleterre et sur Londres, consacrant ainsi la prééminence politique, productive et linguistique de ce pays. Chaque marin et voyageur, quittant Londres et passant devant Greenwich, pouvait ressentir viscéralement ce lien qui le relierait à ce lieu particulier tout au long de ses lointaines pérégrinations.

C'est ainsi que Joseph Conrad situe le début de *Au cœur des ténèbres* sur un yacht ancré sur l'estuaire de la Tamise, face à la mer, attendant la marée. C'est là que Marlow raconte au narrateur l'histoire de son voyage en bateau à la recherche de Kurtz sur le cours supérieur du Congo. Conrad décrit ce lieu particulier, au milieu de la Tamise en contrebas de Londres, regardant le va et vient des bateaux, les berges basses et le fleuve « déployée avec la dignité paisible d'une voie d'eau menant aux extrêmes confins de la terre. (...) Il avait connu les navires et les hommes ; partis de Deptford, de Greenwich, d'Erith (...) Chasseurs d'or ou de gloire, tous étaient partis par ce fleuve, portant l'épée et parfois la torche (...) » (Conrad, 1997, pp. 9-10)[26]. Observons que les récits de Conrad mettent le lecteur dans une situation de tension entre être stationnaire et en mouvement : ses héros sont soit en train de voyager, soit en préparation du départ, soit arrivés à destination, soit dans l'impossibilité d'avancer, tel Marlow et ses compagnons sur la Tamise. La majeure partie de *Au cœur des ténèbres* se passe sur un petit bateau à vapeur, montant puis descendant le Congo : quand il prend son commandement, il est frustré, ne pouvant pas avancer, car le bateau venait de couler et il fallait d'abord le réparer ; puis quand, plus tard, arrivé au campement

26 En version original : "spread out in the tranquil dignity of a waterway leading to the uttermost ends of the earth. (...) It had known the ships and the men. They had sailed from Deptford, from Greenwich, from Erith (...) Hunters for gold or pursuers of fame, they all had gone out on that stream, bearing the sword, and often the torch (...)."

de Kurz, qu'il doit encore convaincre de retourner avec lui, cette tension de son attente, du vouloir être déjà en route, est palpable.

Dans la première partie, nous avons parlé de *groundedness* – d'*enracinement terrien* : le voyage, en tant que tel n'est évidemment pas le contraire, simplement son cadre de référence *mouvant* nous met dans un état temporaire de détachement, nous traversons et apprécions des lieux tout en étant extérieurs, avec, pour ainsi dire, un statut d'observateur. À l'opposé de l'immersion dans les lieux du quotidien, le voyage nous replace temporairement dans une sorte de demeure instable « extra-lieu ». Dans cette section, nous avons parlé de navigation maritime, en vue des côtes ou en haute mer, voire sur fleuve avec Conrad. Un bateau est différent d'une voiture, train ou avion où l'on est assigné à un siège, sur un bateau on est libre de ses mouvements : un bateau, conçu comme un immeuble mobile, avec ses coursives et autres lieux extérieurs et intérieurs, est comme une petite ville (voire grande, pour les mastodontes de croisière touristique), déplaçant un morceau de surface de la terre d'une partie du monde à une autre. Mais dans tous les cas le moyen de déplacement devient un lieu de substitution, un *lieu porteur* en quelque-sorte. Un des plaisirs du voyage est l'agréable sensation esthétique du paysage qui défile *devant* soi. Bien que la haute mer soit, comme nous l'avons vu, un espace *autre*, avec ses ambiances, beautés et humeurs, elle fait nonobstant paysage, mais *hors* lieu.

✳

Jusqu'au 20ème siècle, au temps de Conrad et même après, les instruments de navigation fournissaient une position approximative avec une marge d'erreur parfois fâcheuse. Viser juste avec son sextant n'était pas évident sur une mer déchainée, encore fallait-il que le ciel soit dégagé. On dépendait de la fiabilité et de l'exactitude des chronomètres pour mesurer le décalage horaire par rapport à Greenwich et il fallait être en capacité de déterminer la position exacte du soleil par rapport à son point culminant. Avec le développement des technologies radio et radar, de nouveaux systèmes de navigation ont été mis en place remplaçant, au moins partiellement, les systèmes de navigation optiques, ces systèmes étant utilisés bien entendu dans la navigation aérienne également. La radionavigation, notamment, permet de détecter la direction des signaux émis par plusieurs émetteurs fixes pour trouver sa position par triangulation.

C'est, toutefois, la mise en place des systèmes de navigation par satellite qui change irrémédiablement la donne : la démocratisation du GPS, système de positionnement global développé initialement par l'appareil militaire états-unien, permet désormais à tout et chacun de se situer et de se faire guider avec une précision hallucinante. Si, autrefois, naviguer demandait un effort intellectuel et technique considérable, angoissant face à l'incertitude pour se positionner, aujourd'hui, là où on se trouve, n'importe où sur la Terre, il suffit d'appuyer sur un bouton sur son téléphone portable. Être guidé par un système GPS extirpe le conducteur de sa route pour le replacer dans un espace dé-spatialisé composé de consignes – « avancez », « tournez à gauche », « ...à droite » – orchestré par une constellation de satellites. Ainsi faisant, nous abdiquons de notre autonomie et de notre entendement perceptuel pour dépendre volontairement d'une machine, par la médiation d'un espace-monde rationnel et abstrait où l'objectivité du paradigme cartésien triomphe sur le repérage sensible dans l'espace, troublant l'« être là ». La relation au lieu se réduit alors à un simple parcours linéaire nous trimbalant de là d'où on vient à là où l'on va. On ne peut plus se perdre mais on ne s'oriente plus : plusieurs recherches montrent que les GPS abîment notre cognition spatiale par excès de paresse, car ils nous ôtent la nécessité de lire et de construire une représentation active de notre environnement (Milner, 2016). Ajoutons qu'un lien de réciprocité se met en place qui n'est pas nécessairement le bienvenu : à partir de nos téléphones portables nous sommes nous-mêmes localisables en permanence par des systèmes qui peuvent traquer et enregistrer nos mouvements.

III. chapitre 3
Terre-Terrain-Territoire-Région

Dans les deux sections précédentes, nous avons porté sur la notion *terre* deux regards différents, tous deux l'abordant d'une perspective globale. D'abord, la Terre dans son sens planétaire, orbe demeurant dans l'espace intersidéral ; ensuite, la terre ferme, cette partie solide et habitable du monde et par corolaire la mer qui, bien que n'étant pas habitable en soi par l'homme, est inséparable du destin de toute vie sur terre et de la manière que l'humain occupe le monde.

Abordons ici la terre dans toute sa matérialité *terrienne*, ce qui fonde notre environnement immédiat, sous nos pieds et autour de nous. On dit aussi *sol*, qui correspond à cette mince couche sous l'air libre, mélange complexe de matières minérales et organiques qui sous-entendent le caractère biologique du monde et dont le maître mot serait *fertilité*. Aller dans des grottes ou creuser des mines nous amène dans le *sous-sol*, que, depuis la révolution industrielle, nous exploitons avec avidité pour nous fournir en matières premières. En anglais, comme terre en français, le terme *earth* se réfère à la *planète Terre – Planet Earth* – ainsi qu'au sol, qui se dit *soil*, dont le sens est plus focalisé que sol : si sol désigne aussi la surface de la terre (sur laquelle nous nous tenons débout), soil se limite strictement à désigner sa matérialité minérale et organique. Le terme anglais *land* se traduit en terre, et c'est bien dommage car land apporte un sens supplémentaire, désignant une étendue plus large (allant jusqu'à la totalité de la terre ferme, il faut dire), mais qui dépasse le sens de terre en s'enrichissant des notions de pays et de paysage.

Une belle expression en anglais, *the lie of the land*, désigne la configuration du terrain, dans un sens non seulement géographique, mais notamment dans le sens du ressenti esthétique et sensuel procuré par être quelque-part, là où, en quelque-sorte, la configuration des lieux s'imprime dans le corps inséré dans le paysage. Ainsi, le ressenti du land s'ouvre au lieu : le terme *landmark* est imprégné de la présence du lieu qui le situe. Landmark est difficilement traduisible en français : un *monument* ou un *point de repère* sont tous les deux des landmarks, mais celui-ci est bien plus que l'un ou l'autre, ayant une dimension symbolique, culturelle, voire esthétique : le landmark marque la terre, il transforme un site en lieu, en engendrant une signification, un affect, un attachement. Le landmark permet de s'orienter et de s'identifier, ces deux attributs que Christian Norberg-Schulz, nous l'avons vu, associe à l'*esprit du lieu*.

La terre, le sol, le *terreau*, c'est d'abord et surtout la terre *nourricière*, cet assemblage fertile de terre et de humus qui, en étant la matrice de l'organique, le support de la vie, est réellement et symboliquement assimilable à la vie elle-même. Ainsi, se conjuguent ensemble soutien gravitationnel de la Terre et soutien biologique de la terre. Mettre ses mains dans la terre pour planter et semer concrétise une forme profonde d'enracinement. Fabriquer des ustensiles en céramique pour manger et boire et des briques pour bâtir des maisons est du même acabit. La terre, tout en étant sous nos pieds nous *abrite*, au sens fort du terme : la notion d'abri est totalisante, débordant le sens strict d'un abri qui s'interpose comme toit pour nous protéger contre les éléments. Etre convenablement abrité est la condition pour habiter. Ainsi, au-delà d'être la source de notre subsistance, la terre signifie monde, de la même manière que le terme culture dépasse largement son sens agricole. C'est surement au sein de cette relation cruciale avec la terre que germait l'acte primaire d'identification avec ces lieux particuliers où l'on récoltait sa bonté et l'avènement d'un sens d'attachement charnel à son habitat et maison en devenir – dont on imagine que la notion géné-

rique d'abri, de chez soi primordial, a dû précéder le savoir construire. La bonté de la terre serait substituée, chez un pêcheur, par celle d'un lac ou de la mer.

À partir du contact direct et intime avec une poignée de terre tenue entre ses mains, la terre, par des déclinaisons de vocabulaire, joue sur toutes les échelles. Le terme *terrain* a plusieurs significations particulières. D'abord, il s'agit de la configuration géographique d'un lieu ou d'un paysage, parfois en intégrant un attribut particulier qui le caractérise plus que tout autre pour qualifier l'étendue en question : en termes de relief – terrain accidenté, ou de végétation – terrain boisé, ou de la nature du sol – terrain argileux, et ainsi de suite. Ensuite, un terrain est le site d'expression des enjeux du réel : de manière territorialement précise quand il s'agit d'un terrain de jeu et notamment d'un terrain de sport, là où des équipes vont s'affronter dans la vérité de la compétition ; mais aussi quand nous allons parler de terrain de recherche, ce lieu générique où la théorie vient s'affronter à la pratique empirique du réel.

Enfin, terrain introduit l'enjeu (aussi) de la possession et de la jouissance privée sur une étendue de terre, dont la taille est très variable, du plus petit lopin qui peine à subvenir aux besoins de ses habitants, au parcellaire rural dont la division traditionnelle était le reflet d'une exploitation paysanne soutenable et respectueuse, aux remembrements pour « rationaliser » la terre pour une exploitation industrielle intensive. Ainsi, terre devient *propriété* et les occupants qui sont chassés par le propriétaire légal deviennent des « *sans terre* ». Nous allons voir par la suite à quel point la question de l'appartenance de la terre est le pivot des dogmes politiques et comment un lien direct s'instaure entre modalités économiques et formes d'occupation du sol et d'exclusion qui en résulte.

Le terme *terroir* désigne une étendue de terre qui par l'unicité de ses attributs physiques et de ses productions agricoles serait identifiable en tant que telle et cette même identification dénommera ses habitants dans la particularité de leurs pratiques et leur mode de vie. Enfin, le terme *territoire* est peu précis, étant utilisé pour signifier des étendues de taille et de nature bien disparate et dont, éventuellement, la caractéristique unificatrice serait une quelconque unité administrative ou politique. Une *région* serait l'exemple « typique » d'un territoire, en questionnant, justement, la manière dont un territoire quelconque s'est « coagulé » en région – soit de manière endogène, par cohérence géographique « naturelle », soit de manière exogène, où un territoire éventuellement diffus serait décrété région par injonction politique. Nous allons y revenir.

3.01

Le cadastre, propriété parcellaire et emprise viaire

Que chaque individu ait le droit à la propriété privée et non la seule aristocratie était une victoire de la Révolution française et que les propriétaires soient chassés et la terre collectivisée était une victoire de la Révolution russe. En France la propriété privée est garantie par la constitution, mais en Russie l'expérience collectiviste a été liquidée avec la fin du communisme.

La division du territoire est figurée par le cadastre, système de parcellisation de la terre qui existe depuis l'Antiquité, donnant lieu à un bornage des terrains, délimitant les propriétés foncières puis les figurant sur un plan faisant valoir le droit foncier. Mesurer les terrains, le travail d'un géomètre, est un acte lourd de conséquences, étant donné les enjeux financiers entourant la possession de la terre. En France, le plan cadastral (Fig. III.04) est un document administratif fiscal, dépendant de la Direction générale des finances publiques, recensant et identifiant les immeubles sur chaque parcelle afin d'établir les impôts locaux. Sa finalité n'est pas juridique, n'ayant pas vocation à garantir un droit de propriété, mais peut servir de présomp-

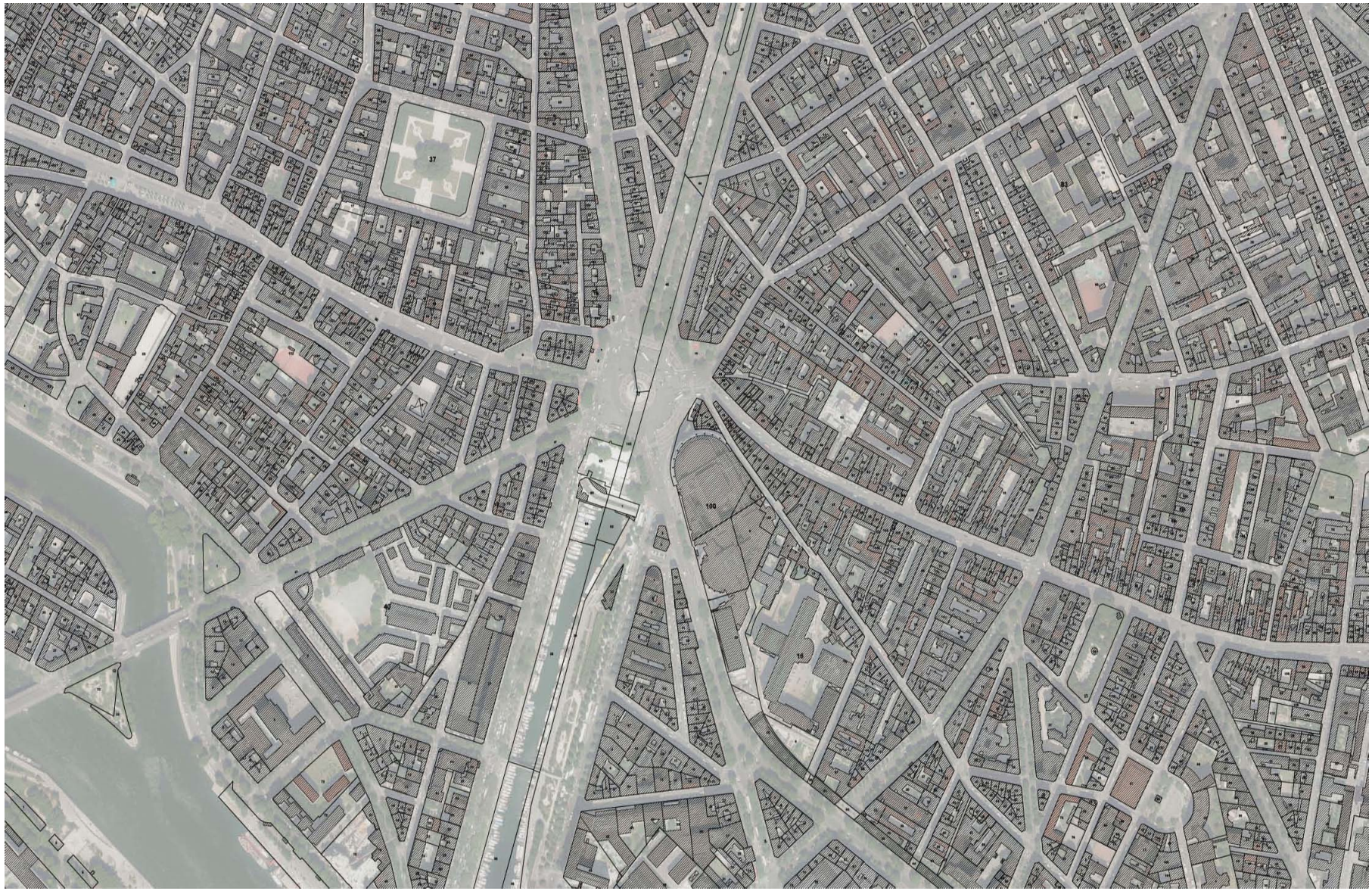


Fig. III.04. Plan de cadastre, quartier de la Bastille à Paris. *La superposition sur la photo aérienne montre l'organisation foncière en termes de division entre espace parcellaire et emprise viaire.*

tion de propriété en cas de litige[27]. En tant que document graphique urbain, le plan cadastral est lapidaire, montrant seulement deux types d'informations cartographiques, les limites parcellaires et les emprises du bâti. Au sein du registre mis à disposition par le service du cadastre, chaque parcelle est identifiée par un numéro de référence cadastrale, une adresse (voir plusieurs, si la parcelle résulte d'un remembrement), et une superficie fiscale en mètres carrés dite contenance cadastrale. Cette superficie est mesurée graphiquement à partir du plan, et sachant que les plans cadastraux français sont notoirement inexacts, dès que la taille de la parcelle devient enjeu, il faut avoir recours à un géomètre. Le cadastre ne contient aucune information sur les propriétaires : pour les connaître il faut faire une demande auprès du Service de publicité foncière (auparavant la Conservation des hypothèques) dont dépend la localité. Ce sont le nom du département, le nom de la commune, la section cadastrale puis le numéro du lot qui servent d'identifiant précis pour toute parcelle.

Bien qu'un plan cadastral serve à représenter le parcellaire, qui le dessine et désigne la *possession* de la terre, il serait inexact de dire que le plan cadastral distingue entre espace public et espace privé. La structure urbaine que le plan cadastral donne à voir est constituée par la division dichotomique de l'espace urbain entre deux systèmes, le tissu parcellaire et la voirie, qui toutefois ne correspond pas à une séparation entre privé et public. En ce qui concerne le premier, nous avons constaté qu'il est constitué par la représentation des limites parcellaires et de l'emprise des bâtiments – c'est le regroupement d'un nombre variable de parcelles en îlots, chacun isolé par les voies qui bordent son périmètre, qui donne à voir cette structure duelle. Remarquons qu'il serait inexact de parler de voirie, mais plutôt d'emprise viaire, sachant que sur le plan cadastral elle est représentée en creux, sans aucune indication sur le tracé de la chaussée, ni sur ses trottoirs et ses plantations – il s'agit de l'espace communal affiché dans son plus grand dénuement.

Ce qui pose problème c'est que le plan cadastral, tout en étant à finalité foncière et financière, est devenu de fait une des représentations principales utilisées pour figurer, discuter, voire projeter la ville, entre autres par les architectes et urbanistes : une aussi pauvre représentation, qui s'interdit la plupart des informations qui permettraient de lire les complexités de l'espace urbain, pour montrer uniquement celles relevant du partage de l'espace dans sa dimension foncière, porte, par l'ubiquité de son utilisation, préjudice à l'acte de travailler l'urbain. Sachant que le plan cadastral ne montre que du vide entre les immeubles à l'intérieur de chaque parcelle ainsi que le vide général figurant l'emprise viaire, remarquons qu'il est totalement inadéquat pour représenter d'une quelconque manière *ce qui fait lieu* au sein de la spatialité urbaine.

En ce qui concerne le tissu parcellaire, le plan cadastral ne donne, en vérité, aucune information réelle sur ce qui est privé et ce qui est public. Une parcelle et ses constructions peuvent effectivement appartenir à un propriétaire privé, une copropriété, une entreprise, un commerce, voire à une collectivité locale, à l'état, ou à une institution publique. Ainsi, un grand nombre de situations sont équivoques. Est-ce qu'un ensemble de logement sociaux serait considéré comme privé, appartenant comme il est à un office public d'HLM ? Nous avons envie de dire que c'est effectivement public, étant un bien public appartenant à la collectivité qui le met à la disposition des plus démunis. Ce qui permet de rappeler ici que le mot privé a plusieurs sens, en remarquant que les appartements constituent un espace privé, non seulement en termes de propriété si c'est le cas, mais en termes de l'usufruit exclusif dont disposent leurs habitants. Si un centre commercial est privé, car construit et géré par un entrepreneur, il s'agit bien d'un espace public, avec des activités de socialisation et de consommation semblables à celles ayant lieu dans les rues commerçantes et les marchés de la ville.

Une mairie, une préfecture, un commissariat sont forcément publics,

27 http://www.impots.gouv.fr/portal/static/part/qr/themes/cadastre.html. Voir *Le plan cadastral a t-il une valeur juridique ?* Consulté le 18 mai 2016.

étant les lieux d'exercice de l'ordre public. La tradition de service public fait dire qu'une école, une université, un hôpital, une gare ou un aéroport seraient publics aussi. Sauf pour une école ou une clinique privée, où la distinction serait mise en avant pour appuyer une exclusivité de classe monnayable. Que dire alors des « PPP » – partenariats publics privés – où les collectivités, autrefois bâtisseuses et gestionnaires de leurs propres équipements, sous-traitent désormais leur réalisation et gestion au sein d'une convention avec une entreprise privée, typiquement une des grandes firmes du BTP ? Un hôpital ou un lycée public, réalisés de cette manière, sont assujettis à un mélange de genres où l'exigence de profitabilité de l'opération pour l'entreprise privée rentre en conflit avec l'éthique de dévouement qui est celle, traditionnellement, des services publics.

❊

Le plan cadastral permet de lire, par l'exposition de la division en terrains parcellaires, l'histoire du partage et de la possession de l'espace urbain. En cela la propriété privée constitue une question politique qui détermine l'ordonnancement de la structure des tissus qui le composent. Les bouleversements du 19ème siècle, avec la naissance d'une société industrielle productrice, étaient caractérisés par la montée en puissance d'une classe bourgeoise urbaine et d'une classe ouvrière attenante aux sites de production. La bourgeoisie a fructifié sur la spéculation sur la propriété foncière et l'exploitation de la rente, profitant de l'expansion rapide des centres urbains. Le baron Haussmann a délibérément utilisé ce système comme levier afin de financer la mise en œuvre son plan pour la modernisation et l'expansion de Paris, avec la transformation radicale des parties de l'ancien tissu médiéval du centre et le lotissement des territoires des anciens villages annexés sur la périphérie, dans les nouveaux arrondissements institués en 1860. Ce processus est analysé avec minutie par David Harvey dans sa monographie, *Paris, capitale de la modernité* (Harvey, 2003). Notons que le terme lotissement utilisé ici diffère quelque peu de son utilisation contemporaine, où il désigne la sous-division d'un terrain pour la construction de maisons individuelles : au temps d'Haussmann le terme était utilisé pour la sous-division des nouveaux îlots intramuros pour la construction d'immeubles de rapport. L'examen du plan cadastral permet de révéler les différentes typologies d'occupation du sol correspondant aux différentes modalités de propriété.

C'est surtout à partir de la question de comment loger le prolétariat d'un pays en industrialisation que la propriété privée est devenue un des mécanismes majeurs déterminant la typologie urbaine de la France d'aujourd'hui (et vraisemblablement celle des pays capitalistes industrialisés en général). Ainsi, la forme de l'urbain contemporain est à l'image, le plan cadastral étant son reflet, d'une population activement incitée à s'endetter sur des décennies pour « constituer un patrimoine », sous la forme d'un appartement en copropriété ou, préférablement et majoritairement, d'une maison avec jardin, dont le corollaire est l'effacement de la ville en urbain diffus et distendu aux lieux appauvris. Au 19ème siècle, les déplacements de masse engendrés par les besoins de main d'œuvre de l'industrie naissante posaient la question du logement des populations déracinées, au départ aux industriels eux-mêmes et ensuite à la classe dirigeante politique. Henri Raymond et ses coauteurs expliquent dans *L'habitat pavillonnaire* que le patronat a très tôt préféré la maison individuelle avec jardin aux immeubles collectifs, dont la promiscuité serait propice à la propagation des idées communistes (Raymond, et. al., 2001, pp. 32-40). La maison avec jardin est considérée comme élément « d'une doctrine cohérente de la déprolétarisation par l'habitat » (Ibid., p. 39), ou la propriété privée joue un rôle clé : Georges Picot, qui était Directeur des affaires criminelles et des grâces au Ministère de la Justice, écrivait en 1891 : « En rendant l'ouvrier propriétaire, la Société Mulhousienne a rendu un grand service. Elle a fixé l'ouvrier nomade, l'a attaché à son pays, lui a fait comprendre le but de l'épargne, lui a donné avec le goût de la propriété l'habitude des efforts persévérants et féconds » (Ibid., p. 33).

La propriété privée cache alors, derrière la promesse de la possession, une forme de servitude représentée par les traites à rembourser sur des très longues durées, qui est désormais matérialisée et symbolisée par la nappe monotone et répétitive des lotissements sans fin du périurbain. L'examen des plans cadastraux montre comment l'espace public se réduit sur ces territoires pour correspondre plus ou moins à l'emprise d'une voirie minimaliste, avec l'épuration des lieux véritablement publics dans un espace d'atomisation individuelle.

❊

Notre analyse du plan cadastral porte jusqu'ici surtout sur la parcellisation de l'urbain : le même système règle l'occupation du sol des territoires ruraux, où le parcellaire se partage, entre autres, entre terres agricoles et forêts. Le parcellaire agricole appartient de manière générale à des propriétaires privés (qui ne sont pas nécessairement les exploitants sur place), leur forme et leur taille étant très variables, avec une distinction notable entre l'ancien tissu agricole villageois et campagnard et le remembrement plus récent dans le cadre de l'exploitation agricole intensive ; les forêts sont soit privées, soit propriété des collectivités. L'emprise de la voirie occupe proportionnellement beaucoup moins de surface qu'en zone urbaine, les besoins d'accessibilité du parcellaire rural étant minimaux en comparaison avec ceux d'un îlot urbain habité par des centaines de personnes. Le plan cadastral, par ailleurs, ne montrant aucune information sur les types de voirie, seules la taille et la géométrie de l'emprise suggèrent s'il s'agit d'une autoroute, une voie départementale ou communale, voire d'un chemin de fer ; les chemins privés à l'intérieur du parcellaire ne sont pas montrés.

Ce qui se dessine alors est un plan d'accessibilités et d'interdictions : si la route constitue le domaine public et permet de circuler librement, ce qu'elle traverse est généralement soit hors limites, soit d'un accès réglementé. Ainsi, l'idée que la campagne constitue un territoire commun accessible est une illusion, nos pas étant limités à l'emprise *linéaire* des voies publiques : dans la plupart qui reste, nous ne pouvons pas pénétrer (légalement) et la *surface* du territoire est effectivement hors de portée. Les lieux du paysage qui se dévoilent devant nous ne sont alors *que disponibles à notre regard*, sévèrement limité aux points de vue localisés sur le linéaire des voies publiques qui seraient par chance à proximité ou traversant. Remarquons, pour terminer, que cette analyse s'applique également, d'une certaine manière, au tissu urbain, mais avec quelques différences notables : il ne s'agit pas d'un paysage dégagé et distant, le paysage urbain étant (au moins en partie) caractérisé par une dualité entre espace public ou quasi-public et front bâti qui fait fond visuel ; le parcellaire, notamment quand il s'agit d'établissements recevant du public, est plus perméable que le parcellaire rural ; enfin, la plus grande densité de l'emprise viaire rend moins polarisante la séparation entre étendues inaccessibles et linéaires praticables.

3.02
La carte à la conquête du monde

Le plan cadastral, comme reflet des modalités d'organisation de l'espace privé, tel que nous venons de l'analyser, est spécifique à l'histoire de l'occident avec ses racines dans l'Antiquité. Que s'est-il passé quand l'Ancien Monde est parti à la conquête du Nouveau, quand l'homme européen s'est accaparé des territoires des peuples autochtones dont les modalités d'occupation de la terre étaient radicalement différentes ? Là où, notamment, la notion de propriété privée et de division de la terre n'existait pas et où l'appartenance et l'exploitation des ressources de la terre était dans bien des cas conçu à l'échelle collective d'un groupe ?

L'historien anglais de la cartographie, J. Brian Harley, a développé une réflexion sur la forme et le rôle de la carte en tant qu'outil mis à la disposition du pouvoir pour avancer ses desseins (Harley, 2001). Pour Harley

(comme Dematteis, qui nous avons cité au sujet de la carte de Françoise Schein à Lisbonne), la prétendue objectivité scientifique de la carte, strict recueil des données sur le terrain puis restitution cartographique est un leurre, car la création de la carte sous-entend la vision du monde, l'idéologie, les projets et les enjeux de ses commanditaires qui, de manière ouverte ou inconsciente, fixent les choix catégoriques et typologiques des informations à montrer et celles, corollaires, qui vont demeurer absentes. Pour l'historien, le principe du *silence sur des cartes* prend en considération tout ce que la carte omet (Ibid., pp. 83-107) – qui par son absence même demande de l'historien un travail de détective pour le débusquer – afin de découvrir qui ou quoi a été exclu de la carte, son invisibilité même devenant alors le symbole de son exclusion réelle, voire le prélude de son éventuel effacement territorial.

Harley montre comment les cartes des Anglais, lors de la colonisation de la côte est du futur Etats-Unis, ont graduellement fait disparaître les Amérindiens. Il donne l'exemple de la première carte de la Nouvelle Angleterre, dressé par John Smith en 1616, qui a choisi le nom New England pour tout le territoire à la place du nom originel autochtone, Norumbega. Bien que les noms originels des lieux ont été notés par le cartographe durant ses explorations, sur la carte réalisée après son retour en Angleterre ils ont tous été substitués par des noms anglais (Ibid., p. 180). Vers 1641, une loi de la Cour générale de la Colonie de la baie de Massachusetts édictait que chaque nouvelle ville devait faire le levé de ses limites ; les cartes qui ensuivaient montraient le remplissage de la zone côtière par les villes et hameaux des colons, opposé à un hinterland plus ou moins vide, parsemé de quelques noms amérindiens sans aucune indication de l'organisation politique territoriale des autochtones, donnant alors l'impression d'un territoire vierge, un *wilderness*, en attente de sa future colonisation (Ibid., pp. 188-189) (Fig. III.05).

Pour les colons habitués à un paysage fait de formes d'habitation et d'agriculture visiblement extensives et esthétiquement organisées comme un paysage agricole européen, la « légèreté » de l'occupation du sol et le mode de vie des Amérindiens paraissaient insignifiants, voire dérisoires : en 1629, le Gouverneur Winthrop de Massachusetts déclara que la plupart des terres « tombaient sous la rubrique légale de *vacuum domicilium* parce que les Indiens ne les ont pas "soumises" » (Ibid., p. 191)[28]. C'était alors l'*image* même d'un territoire partitionné en propriété privée, consolidé par une attitude de supériorité religieuse, qui suffisait pour justifier l'acte d'expropriation unilatérale. Un certain John Flavel en 1709, dans une « Proposition » s'exprimera, tout à la fois en faveur de la propriété privée et pour la mainmise sur les terres « civilisées » : « *Fermiers* divisent et séparent leurs terres de celles des autres hommes, ils ont leurs Points de Repère et Frontières auprès desquels la propriété est préservée. Ainsi le Peuple de Dieu est merveilleusement séparé, et distingué du Peuple de la terre. Il s'agit d'un acte extraordinaire de Grâce, d'être encloîtré par Dieu hors des Régions Sauvages Abandonnées Hurlantes du Monde. » (Ibid., p. 190)[29]. Durant tout le processus de colonisation, la partition et le lotissement de la terre s'est fait à partir de cartes, selon un système juridique et au nom d'un roi situé à des milliers de kilomètres (Ibid., 191-195).

Après l'indépendance des Etats-Unis, la colonisation des nouveaux états de l'ouest donna lieu à la mise en place d'un système radical visant à rationaliser la partition de la terre à l'échelle continentale. C'est en 1785

28 Harley cite WINTHROP, John Sr., *General Considerations for the Plantation in New England, with an Answer to Several Objections*, in *Winthrop Papers* 2:120, in JENNINGS, *Invasion of America*, p. 82. Traduction J. Rabie : "fell under the legal rubric of *vacuum domicilium* because the Indians had not 'subdued' it".

29 Harley cite FLAVEL, John (1709), *Husbandry Spiritualized*, Boston in YOUNG, Alexander, ed., (1841), *Chronicles of the Pilgrim Fathers of the Colony of Plymouth from 1602 to 1625*, C. C. Little and J. Brown, Boston. Traduction J. Rabie : "*Husbandsmen* divide and separate their lands from other mens, they have their Landmarks and Boundaries by which property is preserved. So are the People of God wonderfully separated, and distinguisht from the People of the earth. It is a special act of Grace, to be inclosed by God out of the Waste Howling Wilderness of the World."

Fig. III.05. Carte de New England, William Hubbard, publiée par John Foster, Boston, 1677, 30 x 39 cm.
Les villes des colons établies autour de Boston, symbolisées par des bâtiments, sont entourées par les terres « vierges » – wilderness *– (encore) occupées par les amérindiens. Les chiffres attachés aux toponymes indiquent les villes qui ont été attaquées par les autochtones.*

que le Congrès, sous l'égide de Thomas Jefferson, passait « Une ordonnance pour contrôler le mode de disposer des terres dans le territoire de l'ouest »[30]. Il s'agissait de diviser la terre en carrés de six miles sur chaque côté, appelé des *townships*, contenant 36 terrains d'un mile carré chacun pour les futurs fermiers (Casey, Op. cit., p. 215). La vue aérienne sur le Midwest américain (Fig. III.06) fait constater un quadrillage abstrait cartésien s'imposant aveuglement sur la topographie, une cartographie du plat essayant, au prix de maints ajustements géométriques, de projeter son ordre sur un monde rond, là où « les géomètres américains prétendaient que la géométrie pouvait conquérir le paysage » (Ibid., p. 216).

Quand nous regardons ces territoires, nous constatons que c'est le tracé des propriétés, la partition privée de la terre, qui prime sur toute autre information géographique, la concrétisation d'une appropriation subite et abstraite en *anticipation* des futurs habitants – décidée d'abord sur la carte puis rapportée sur le territoire, tout l'inverse de l'évolution in situ du plan cadastral européen, qui était le reflet d'une occupation évolutive multiséculaire du territoire. Pour les géomètres, il fallait par la loi faire plier un terrain récalcitrant au schéma. Casey montre comment ils étaient obligés de prendre en compte un minimum d'éléments cartographiques « perturbateurs », tel que les rivières et reliefs, là où l'idée même de quadriller une sphère était en réalité impossible et demandait des ajustements compensatoires. Arrivant dans les montagnes de l'ouest, les géomètres ont été enfin obligés de renoncer à un tel système régulateur (Ibid., pp. 218-220).

La mise en place d'un tel quadrillage du territoire, pour le géographe Denis Cosgrove, provient du projet politique égalitaire de la jeune république, où Thomas Jefferson, baigné dans les idées des Lumières, trouvait dans la mesure mathématique un moyen concret pour inscrire ses valeurs dans le territoire, donc dans la vie de tous les jours, où la citoyenneté était fondée sur la propriété foncière : « Ouvrir l'espace américain en parcelles de taille égale, à un prix abordable, aux fermiers individuels, paraissait la condition préalable pour une démocratie stable et ouverte. Le quadrillage rectangulaire est l'expression spatiale parfaite des impératifs démocratiques et localistes de la nouvelle république. (...) Il ne privilégie aucun point plus que tout autre ; il distribue le pouvoir à parts égales à travers l'espace. Il est la mesure paysagère de l'engagement américain à la vie, la liberté et la quête du bonheur. » (Cosgrove, Op. cit., pp. 94-95)[31]. Il est paradoxal qu'un tel idéal engendre une spatialité monotone et répétitive, qui à l'échelle de la pratique quotidienne du territoire, amenuise la distinction entre des lieux particuliers – si similaires, ils sont si peu singuliers dans l'expression de leurs identités propres. Ironie suprême, comme les amérindiens chassés avant eux, ces mêmes fermiers ont été expulsés de leur terre par les banques lors de la Grande Dépression.

✳

Dans la première partie, nous avons évoqué les débuts de la colonisation de l'Afrique du Sud. Les colons hollandais, les premiers Afrikaners, avec l'accroissement de leur population, ont procédé par empiétements successifs, engageant des guerres contre les tribus locales, suivies par l'occupation et la division de leurs terres puis leur bannissement. Il était coutume de dire qu'une ferme devrait être suffisamment grande pour ne pas voir la fumée de la cheminée de son voisin. À partir du 19ème siècle, la Colonie du Cap faisait partie de l'Empire Britannique, les Afrikaners, hostiles aux anglais, colonisant désormais l'intérieur. Les Anglais cherchaient à définir la place de la

30 Traduction J. Rabie : "An Ordinance for Ascertaining the Mode of Disposing of Lands in the Western Territory".

31 Traduction J. Rabie : "Opening American space in equally sized parcels, at an affordable price, to individual farmers, appeared the precondition for a stable and open democracy. The rectangular grid is the perfect spatial expression of the new republic's democratic and localist imperatives. (...) It privileges no one point above any other; it distributes power equally across space. It is the landscape measure of America's commitment to life, liberty and the pursuit of happiness."

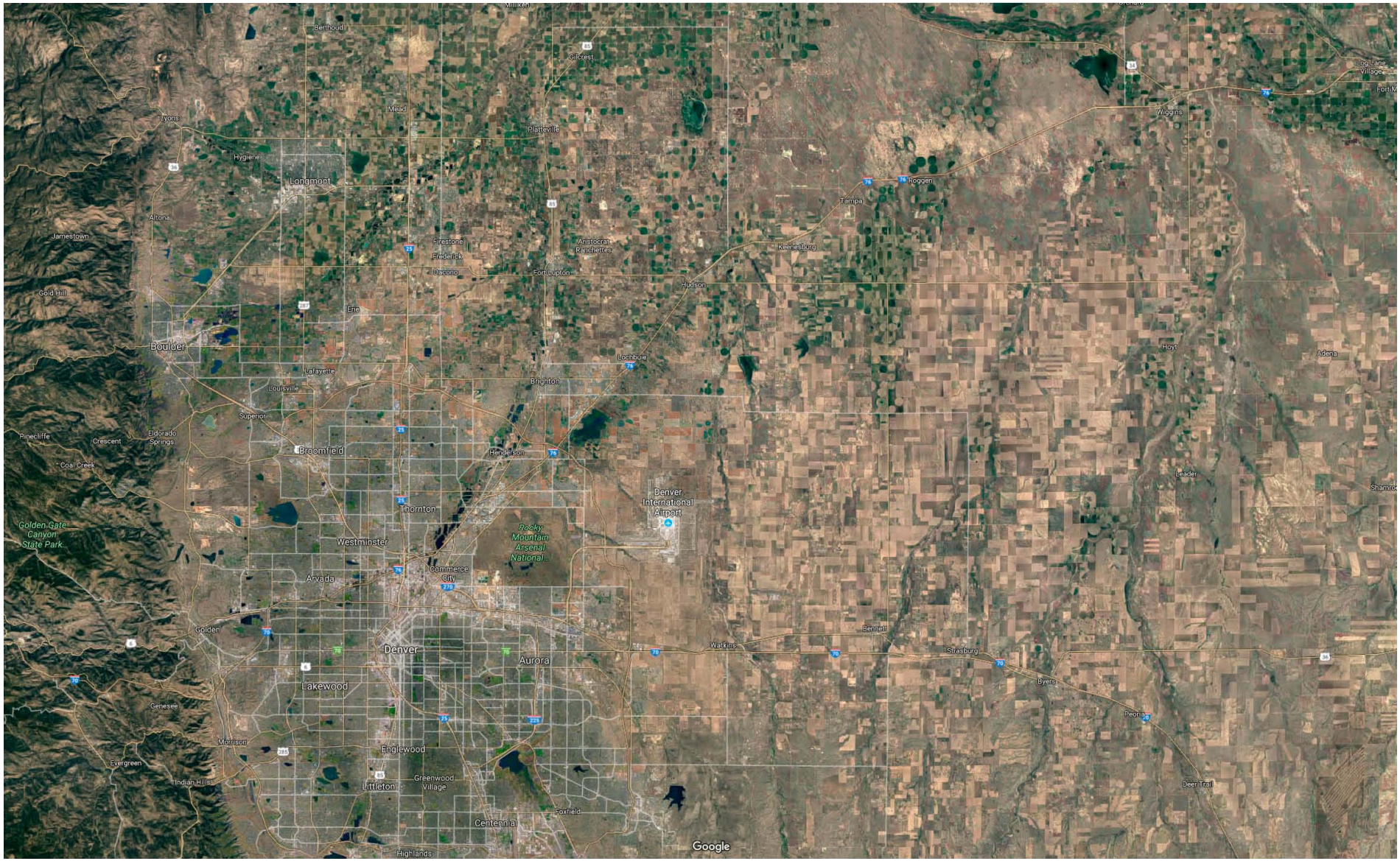


Fig. III.06. Quadrillage des Great Plains autour de Denver, carte superposée sur photo satellitaire. *La terre subit l'ordonnancement d'une géométrie abstraite universaliste. À l'ouest de Denver, les contreforts des Rockies échappent à un tel traitement.*

population noire dans les affaires de la colonie au sein d'un régime discriminatoire mais capitaliste, à une époque où l'industrie minière a eu un besoin grandissant en main d'œuvre : dans ce cadre la propriété privée constituait un enjeu particulier servant à exercer un meilleur contrôle sur les territoires de plus en plus étriqués encore habités par les populations autochtones. C'est dans cette visée qu'a été promulgué l'Acte Glen Grey[32] en 1894 par le gouvernement britannique de la Colonie du Cap. Les terres cultivées jusqu'alors collectivement étaient dorénavant divisées sur le principe d'un homme par parcelle, cassant de fait le système de subsistance traditionnel basé sur le partage commun des ressources. En outre, tous les hommes étaient obligés de travailler durant au moins trois mois dans d'autres régions, faute de quoi ils devaient s'acquitter d'une taxe. Vivant jusqu'alors de leurs terres en dehors de toute économie monétaire, cette loi, effectivement élaborée dans le but de constituer un réservoir de main d'œuvre, a forcé la population noire à chercher du travail dans les mines, fermes et centres urbains. À partir de là est née cette forme urbaine particulière que sont les townships sud-africains situés sur les lisières des villes et des agglomérations.

Aujourd'hui, la population paysanne africaine des différents pays subit une autre dépossession à très grande échelle. Des étendues de plusieurs centaines de milliers d'hectares sont louées par les gouvernements de l'Ethiopie, du Kenya et d'autres pays aux entreprises agricoles chinoises, indiennes, saoudiennes, etc., dans le cadre de projets commerciaux visant entre autres à sécuriser les besoins alimentaires de leurs propres populations. Les terres rurales sont radicalement transformées en vastes étendues de monocultures industrialisées et les habitants locaux, expulsés de leurs propres champs, y sont embrigadés en force de travail bon marché[33].

32 http://www.sahistory.org.za/people/cecil-john-rhodes et https://www.nelsonmandela.org/omalley/index.php/site/q/03lv01538/04lv01646/05lv01705.htm. Consulté le 22 mai 2016.

33 Film documentaire, Planète à vendre, Capa Télévision, 2011.

3.03

Le territoire comme fabrique politique de l'espace

Nous avons déjà, à plusieurs reprises, fait des commentaires sur la *personnification* de la terre. Quand nous avons parlé d'Emmanuel Levinas, nous avons lié la sacralité de la terre au fait biblique mythique de la création du premier homme, Adam, par Dieu à partir d'un morceau de terre (et de la première femme à partir d'un morceau du premier homme). Quand Dieu les bannit du jardin d'Eden Il les accuse, par leur acte, d'avoir maudit la terre, Il les avise qu'après une vie d'âpre labeur l'homme retournera à la terre d'où il était tiré, « car poussière tu fus, et poussière tu reviendras ! » (Khan, 1966, p. 4)[34]. Le corps d'Adam et de tout homme, en revenant à la terre, *adama* – אדמה – se transformera en poussière, *afar* – עפר : ainsi, symboliquement, quand l'homme redevenu terre se réduit à la poussière, il se détache de la Terre, il devient particules ballotées dans les airs par le vent, il y a anéantissement du corps et de l'être. En outre, la punition pour leur méfait les chasse du Paradis et les voici privés du lieu, du lieu *originel* qui a été fabriqué *personnellement* pour eux. Nous voyons alors à quel point notre affirmation, *du lieu comme affaire personnelle*, dépasse la seule question de l'esprit rentrant en résonance avec le ou les lieux habités ou pratiqués, pour nous saisir dans toute la matérialité de nos corps et du sol.

Dans la partie II, quand nous avons lié *ce qui fait amour* à l'amour du lieu, et que nous avons fait la distinction entre des attachements de type altruiste et ceux de type possessif, nous avons évoqué le terme bisexuel de la *mère-patrie*. Si *patrie* s'attache au privilège social de la citoyenneté et à l'énoncé des devoirs et droits de l'appartenance nationale – donc au souci

34 La Genèse, 3, 17-19.

politique – la *terre mère* appuie notre appartenance inéluctable à la terre comme manifestation générale de la nature – donc au souci environnemental. À la terre donc notre attachement personnel charnel, qui pour certains se dope sur des phantasmes, tel celui juxtaposant fertilité de la terre et son propre sang, d'où des situations où des enjeux politiques et nationalistes peuvent s'allier à des questions environnementales. En tout état de cause bon nombre de nous porte le ressenti d'être noués à la terre par une espèce de filiation de parenté, qui donne à la terre la puissance de *génitrice*, métaphoriquement affiliée à nos parents génétiques. La bienséance dicte bien notre devoir d'amour filial auprès des parents, et par extension, le devoir d'amour auprès de *sa* terre natale également, justement celle-ci même qui est devenue de droit *la nôtre*, grâce à nos parents qui nous ont fait ce cadeau particulier de se naître *ici*, chez eux – si, bien entendu, ils sont chez eux, n'étant pas marqués du sceaux de l'étranger, de l'immigré ou du réfugié. Ainsi, l'amour pour *sa* terre constitue un élément très actif parmi les nombreuses injonctions que la société impose (ou cherche à imposer) à chaque individu, qui est sommé en être redevable.

Cette filiation à la terre est actée symboliquement par *La Marseillaise* qui déclare en préambule que chaque citoyen français serait *enfant de la patrie*. C'est aux hymnes nationaux des différents pays de faire résonner cet attachement dans toute sa profonde ambiguïté, symbolisant effectivement cet amour sincère, quasi-irrépressible, pour les lieux où nous sommes et en même temps instrumentalisant cet amour pour commander notre conformité fervente à l'idéal nationaliste et, quand nécessaire, nous embrigadant en marche vers la guerre. Quand on va mourir pour sa patrie, son corps martyr enterré, on sera réuni avec sa terre. Ainsi, des générations d'écoliers anglais et du Commonwealth tout entier ont grandi avec ces lignes du poète Rupert Brooke, affirmant la croyance impériale britannique de leur emprise, de droit, sur toutes les terres où ils intervenaient :

« Si je mourrais, pensez seulement cette chose de moi :
il y a quelque part un coin d'un champ étranger
qui est toujours Angleterre. »[35].

❊

Quand est-ce que la *terre* se fait *territoire* ? Nous allons apercevoir dans ce qui suit la complexité de cette notion de territoire, que nous abordons justement afin de mieux cerner comment le lieu y prend place. Le territoire comme notion représente une étendue floue aux multiples définitions. Commençons par la vocation du territoire en tant qu'opérateur de divisions *politiques*, dont la *nation* serait l'étalon, garant de la souveraineté (en théorie au moins) du peuple le peuplant. Bien que des nations individuelles aient choisi, dans différentes circonstances politiques ou économiques, de se regrouper ensemble pour constituer un « territoire de territoires » – tel l'Union Européenne, diverses zones de libre échange, voire l'Organisation des Nations Unis – c'est toujours la nation qui constitue l'élément cardinal de définition territoriale géopolitique. Nationalité et territoire national se superposent alors – ou sont censés se superposer, ce qui est démenti dans la réalité par de nombreux conflits internes – au sein des frontières qui aujourd'hui dessinent un monde d'états-nations territorialement et juridiquement organisé : le moteur de recherche Google montre que le nombre exact de pays est controversé, en dénombrant entre 193 et 197 : officiellement, l'ONU compte 193 membres, le dernier étant le Soudan du Sud, et encore deux ayant le statut d'observateur, le Vatican et la Palestine.

Donc, en dehors d'une série de territoires dont le statut est contesté par toute ou une partie de leurs populations (Palestine, Sahara occidental, Tchétchénie, Ukraine, Tibet,...), nous avons l'impression d'un monde figé

35 Rupert Brooke, "1914, V. The Soldier", http://www.gutenberg.org/files/262/262-h/262-h.htm. Consulté le 27 mai 2016.Traduction J. Rabie :
"If I should die, think only this of me:
That there's some corner of a foreign field
That is for ever England."

et « conventionnellement terminé », dont l'ONU est en quelque-sorte la chambre d'enregistrement et le garant. Ce « déterminisme » du monde contemporain est une pure illusion géopolitique quand on considère l'histoire territoriale du monde. L'Europe, par exemple, a une histoire sans fin de divisions et de recompositions, d'assujettissements et de souverainetés ; l'organisation territoriale d'une grande partie du reste du monde a été imposée, comme on l'a déjà vu, sur le modèle européen, violentant, voire éliminant, des sociétés des peuples autochtones.

En simplifiant à l'extrême, nous pouvons faire l'hypothèse que l'évolution continue des divisions territoriales serait le reflet d'un processus dynamique d'accords et de désaccords, d'une part l'agglomération de similitudes, notamment celles de langue, de culture ou de religion, et d'autre part de conflits pour la domination entre groupes, avec la destruction ou l'assimilation de la partie vaincue. Ainsi, la définition du territoire par ses frontières serait la conséquence de la juxtaposition de coopérations et de rapports de force. Mais ce n'est pas tout, car la configuration géographique de la terre joue un rôle premier, par la présence objective de continuités où le terrain pose peu de résistance à la mobilité, et de barrières plus ou moins franchissables – mers, montagnes, fleuves – qui vont constituer autant de limites « naturelles » bornant l'occupation territoriale par tel ou tel groupe. À l'intérieur de ses frontières, chaque état-nation organise les conditions de la citoyenneté, enjeu politique de premier ordre. Par quelle modalité est-on né citoyen, droit du sang ou droit du sol, donc appartenance mythique de souche ou acceptation généreuse du hasard de la naissance sur place ? Qui est étranger, qui a le droit de séjour, qui est à expulser, l'accueil de quelle population « désirable » est à promouvoir ? Le territoire national est un mécanisme dont le régime d'inclusions et d'exclusions réglemente la porosité des frontières.

Le territoire national de la plupart des états-nations se sous-divise en unités administratives. Les traces de sous-division de chaque territoire racontent son histoire géopolitique particulière. La division de la France en départements, après la Révolution, s'est faite au nom de l'égalité républicaine où un espace considéré comme objectif et homogène serait divisé par un quadrillage aussi régulier que possible dans des unités de taille équivalente, faisant largement abstraction des spécificités historiques et géographiques des lieux constituants. Nous sommes ici dans une conception cartésienne du territoire qui ressemble à celle que nous venons de voir à l'œuvre en États-Unis, sauf que là-bas le carroyage rigoureux reflétait un terrain prétendument vierge. En France, les vieilles divisions de l'Ancien Régime, héritage d'un territoire constitué par arrangements entre pouvoir royal, noblesse et église, ont été gommées pour être remplacées par la rationalité universaliste des Lumières au sein d'une visée démocratique a-géographique servant à légitimer un traitement égalitaire pour tous – avec, bien-entendu, Paris au centre pour tout régenter. Si la référence géographique du territoire s'est inévitablement insinuée dans le système par la reconnaissance incontournable de sa structure topographique et hydrographique et par la structuration historiquement constituée des centres urbains, l'objectif était de fondre toute particularité régionaliste, notablement en termes de langue et de culture, dans un modèle unifié centralisé et prétendument universaliste.

Un processus de constitution de *régions*, composées par le groupement de grappes de départements, encore et toujours avec peu de considération pour les réalités géographiques et les identités territoriales, a été entamé dès les années cinquante, pour aboutir à l'élection des conseillers régionaux au suffrage universel, dans le cadre de la décentralisation de la Loi Defferre en 1982. La création des *pays* par la Loi Pasqua en 1995, définis comme territoires présentant « une cohésion géographique, culturelle, économique ou sociale »[36] actait enfin la prise en compte des particularités régionalistes des territoires. Toutefois, l'uniformisation culturelle de deux siècles

36 Loi n° 95-115 du 4 février 1995 d'orientation pour l'aménagement et le développement du territoire, dite Loi Pasqua, article 22.

de centralisation française couplée à la standardisation généralisée de la mondialisation a dorénavant fait son œuvre, et la préservation des spécificités territoriales, telles que les langues régionales, est devenue l'expression nostalgique d'une minorité. La décision du gouvernement Hollande en 2014 de réduire le nombre de régions, par souci de « simplification administrative », s'est réalisée en collant plusieurs anciennes régions ensemble, dans la plus pure tradition technocrate pour créer des « territoires » sans aucun autre sens qu'institutionnel. Il reste aux agences de communication à user de leur imagination pour y composer des nouvelles identités territoriales : la fusion du Midi-Pyrénées et du Languedoc-Roussillon s'appelle désormais la région Occitanie Pyrénées-Méditerranée, dans l'espoir, peut-être, qu'une espèce de nostalgie mythique pourrait fournir un antidote pour la standardisation du monde.

✳

D'où vient cette *déconsidération* du territoire en tant que creuset légitime d'une identité partagée auprès de ses spécificités géographiques, historiques, culturelles, environnementales, etc. ? Certes, ces spécificités ne sont jamais niées, elles sont tout à fait mises en avant, mais dans l'optique d'un « argument de vente » servant avant tout à promouvoir l'« attractivité territoriale ». L'injonction universaliste des Lumières qui a dévalorisé, vraisemblablement malgré elle, la spécificité et l'originalité des territoires substitue, dans cette division arbitraire en régions, l'*économique*, qui vient s'imposer au politico-administratif dans l'organisation de chaque région, dont le sens territorial est réduit au statut de support utilitaire. Sur la base de l'activité économique – industrielle, commerciale, touristique, financière, fiscale, etc. – qu'elle génère, chaque région se légitime, par les statistiques matérialisant cette activité, comme agent autonome, dont la concurrence avec ses voisins est en contradiction avec la politique de solidarité nationale. Le constat d'effets de frontière, dû au seul fait de l'autonomisation artificielle politique et économique de la région, met en exergue la contradiction vis-à-vis de l'étendue géographique réelle du territoire dans ses contiguïtés. C'est le cas notamment de la Région Île-de-France (dont nous avons déjà évoqué l'« insularité »), dont les bassins de vie (habitation et emploi) débordent allégrement les limites administratives, notamment vers les départements de l'Oise et de l'Eure-et-Loir qui sont bien-entendu exclus, malgré le fait que certaines parties sont bien plus proches de l'agglomération parisienne, par rapport aux périphéries sud et est de l'Essonne et de la Seine-et-Marne, faisant, elles, partie intégrale de l'Île-de-France et bénéficiant de sa puissance économique.

C'est cette conception avant tout *économique* du territoire qui informe le livre de Laurent Davezies, *La République et ses territoires* (Davezies, 2008). Il fait le constat d'un déséquilibre économique touchant l'Île-de-France, où en dépit du dynamisme de la métropole parisienne les revenus salariaux sont inférieurs au PIB (Ibid, p. 12) – situation paradoxale, car l'Île-de-France serait donc plus pauvre que d'autres régions moins productives. Selon son analyse, les régions de l'ouest et du sud de la France, moins productives, sont enrichies par une économie résidentielle alimentée par les pensions des retraités en provenance de l'Île-de-France, qui est donc pénalisée par la fuite de ses propres richesses. Pour l'auteur, il s'agit d'un déséquilibre manifeste dans la distribution de la richesse entre des territoires qui jouissent des avantages comparatifs résidentiels, grâce à leur qualité environnementale en pénalisant l'agglomération parisienne que, tout en jouissant de ses avantages comparatifs productifs, on quitte à la retraite car il s'agit d'une région moins agréable à vivre (Ibid, p. 40). Pour un système de développement économique, est effectivement aberrante une situation où « les régions-wagons vont désormais plus vite que les régions-locomotives, alors que le développement des premières dépend largement de la croissance assurée par les seconds » (Ibid, p. 108). L'analyse purement économique de Davezies fait l'impasse sur le mal-être d'un monde de travail de plus en plus brutal et précaire, qui pousse à la migration vers des lieux qui semblent offrir un meilleur potentiel de bien-être. Il utilise alors le

terme *rente paysagère* (Ibid, p. 107), pour justifier l'attractivité accrue de ces territoires pourtant peu productifs. Ainsi, dans un monde réglé sur la croissance économique, le paysage fait irruption comme valeur intangible que Davezies s'efforce à comptabiliser en termes financiers !

Les territoires dont la gouvernance institutionnelle est dominée par leur performativité économique sont en décalage complet avec la pluralité des engagements sociaux, politiques, environnementaux, esthétiques, etc., qui trouvent en partie leur fondement dans les particularités géographiques du territoire. Pour Vincent Berdoulay, au sein de ce fonctionnalisme territorial, « c'est précisément cette relative réification qui (...) rend [ces territoires très institutionnalisés] indépendants de l'expérience des sujets humains qui y habitent ou les fréquentent. Le territoire se trouve alors en porte-à-faux par rapport aux pratiques et aux aspirations des gens, et cette notion laisse échapper une grande partie de la force vive de la politique. » (Berdoulay, 2007, p. 297). En dépit de toutes les dégradations détériorant le lien organique qui nous lie à nos territoires de vie, le sens d'appartenance dont nous ne cessons de parler semble constituer une permanence d'une très grande résistance.

III. chapitre 4
Paysage-Environnement-Milieu-(Bio)région

Le terme *paysage*, dans son entendement profane, se prête parfois à confusion en étant associé de manière métonymique à la *nature* même. Il nous arrive, devant le spectacle d'un paysage baigné sous le ciel radiant, dans un lieu où nous nous sommes rendus par hasard ou par recommandation, que la beauté des lieux nous apparaisse comme une manifestation *naturelle*. Quand nous regardons le panorama de la *campagne*, nous tendons à *assimiler à la nature* la présence de toutes sortes de signes d'occupation humaine – villages, fermes, chemins, canaux, champs, élevages, forêts et ainsi de suite. Quand nous nous promenons sur le chemin de halage d'un canal sous la voûte souriante d'une avenue aquatique, nous nous ressentons en harmonie avec une nature par excellence – et pourtant, les ingénieurs qui l'ont fabriqué ont dû apprivoiser le nivellement du relief avec grande habileté, afin d'amener une voie d'eau ailleurs que dans le lit d'une vallée, le lieu naturel des rivières, l'amenant même à l'occasion à franchir la ligne de partage des eaux ! Et si la forêt symbolise une nature vierge, la forme et la composition de la forêt européenne contemporaine est très éloignée de ses origines naturelles, sachant que son évolution biologique depuis des millénaires a été influencée, guidée, voire forcée par la coprésence des activités et des choix humains.

Ainsi, le paysage serait le produit de la juxtaposition entre ressorts naturels et culturels faisant évoluer un territoire sous les effets des activités humaines, dont celle essentielle de l'habiter. Ce pose alors la question,

quand le regard se porte sur un paysage, de la délimitation entre le *culturel* et le *naturel*. Ce qui est certain c'est qu'il s'agit d'une frontière sous tension, oscillant entre apaisement et antagonisme, en renégociation permanente entre la faculté d'artificialiser de l'homme et la puissance incontournable et imprévisible des éléments. Jusqu'à récemment, porté par la croyance d'un monde comptabilisé comme illimité tout en étant pliable à sa volonté, l'homme qui défriche, plante, déterre, bâtit, s'est défaussé de sa propre responsabilité dans la redéfinition spectaculaire de cette limite culture-nature. Malgré un désaccord grandissant sur la manière de traiter la terre, porté notamment par l'écologie politique, ce qui prime encore et toujours c'est l'exploitation des ressources naturelles à court terme sans se soucier de leur épuisement, voire la destruction collatérale des paysages qui étaient l'œuvre patiente de millénaires de coopération fructueuse entre la culture et la nature.

Si nous acceptons la notion qu'un paysage matérialise l'habitation d'un territoire, est-ce qu'un lieu, qui n'a jamais été occupé ni touché par l'homme, puisse être encore qualifié de paysage ? Ce serait le cas du *wilderness*, ces territoires *sauvages* (*wild*) découvert par les colons arrivant dans le Nouveau monde, pour qui la population autochtone, les « sauvages », appartenaient à la nature et non pas à l'humanité (par définition européenne). Étant habité, il s'agissait donc bien d'un paysage apprivoisé par l'homme, bien que les modalités d'occupation étaient méconnaissables pour des européens. Le seul territoire, vraisemblablement, où nous aurions l'assurance que l'homme n'a jamais habité (sauf désormais quelques colonies de scientifiques) c'est l'Antarctique, et même dans ces territoires véritablement vierges nous parlons de paysages (sublimes). Le paysage devient alors *paysage* dès qu'un regard humain s'y pose et l'incorpore dans sa représentation du monde.

Le mot paysage contient *pays*, ce qui est également le cas dans d'autres langues européennes, par exemple *landscape* en anglais. Paysage s'associe ainsi inéluctablement à la terre qui serait alors *aux racines de la nature*, dans un sens littéral précédant toute mise en symbolique : si, dès le début de cette partie, nous avons insisté sur l'*impénétrabilité* de la terre pour nous humains et autres créatures vivant sur la surface (incluant celles vivant enterrées mais creusant des galeries), la *végétation* quant à elle s'insère à moitié dans l'atmosphère et à moitié dans la terre en y plongeant ses racines. Un paysage *végétal* constitue généralement l'*image* de la nature dans son souverain épanouissement, ce qui n'est pas nécessairement le cas avec un paysage *minéral* : bien qu'un désert inhabité soit sans doute plus *naturel* qu'un paysage végétal habité, nous distinguons entre la *nature minérale* de tels lieux et la *nature « naturelle »* des lieux « verts » dont la végétation foisonnante convoque vraisemblablement bien plus l'image et le symbole de la nature qui seraient associés avec la notion d'*environnement* politiquement et socialement construit.

Ainsi, si les termes paysage et nature semblent constituer un couple « qui va de soi », notamment par la figure de la *ruralité* des lieux dans tout qu'ils ont de *bucolique*, il y a d'autres figures où les termes d'association entre paysage et nature sont bien différents. Au sein du paysage désertique aride, nous venons de voir, la nature dispose d'un statut autre, de même que pour des paysages de haute montagne aux altitudes où ne pousse plus rien mais où les paysages de roche et de glace peuvent être saisissants. Le *paysage urbain* se caractérise par une distanciation par rapport à la nature par la minéralité même du bâti, et le paysage d'un parc urbain, même magnifique, affiche par l'architecture de son ordonnancement une nature « ré-fabriquée » sous la tutelle de la collectivité locale. Le ciel étoilé, la nuit – surtout vu dans l'atmosphère sèche du désert – ne fait certainement pas paysage, mais constitue néanmoins une *nature sidérale*, s'ajoutant à la nature minérale et la nature « naturelle » que nous avons évoquées ci-dessus. Trois ordres de nature – sidéral, minéral, naturel – nous avons envie de dire, représentant le cosmos, la terre et la vie, permettent de positionner la construction de *ce qui fait lieu* dans son sens le plus vaste.

4.01
L'institution du paysage par l'art

Thierry Paquot constate qu'avant que le mot *paysage*, qui date vraisemblablement du début du 16ème siècle, n'accède à son sens contemporain polysémique aux significations sociales, politiques, culturelles et écologiques si fortes, il désignait une représentation picturale d'une scène se déroulant dans un cadre naturel. C'est donc par l'art que la notion de paysage serait « rentrée en conscience » durant la Renaissance, comme genre et forme d'expression esthétique, avant d'acquérir toute sa charge proprement spatiale (Paquot, 2016, pp. 13-22). Jusqu'alors le monde extérieur jouait un rôle mineur dans la composition picturale, des scènes généralement d'intérieur n'en montraient que des vues limitées à travers les percements. Edward S. Casey explique que ce n'est que vers la fin du 15ème siècle que le paysage est sorti du fond de la scène pour devenir une présence en soi, participant à la composition et à la signification du tableau, dans les mains des artistes qui ont développé la faculté de représenter picturalement leur propre vécu de la nature environnante (Op. cit., pp. 3-5). L'Europe n'était pas la première à « découvrir » le paysage : en Chine notamment, un art du paysage s'était déjà développé depuis plusieurs milliers d'années (Ibid., p. 93), alors que dans l'antiquité occidentale la notion de paysage n'existait guère.

Il est fort peu probable que l'absence de toute formalisation de la notion équivalait à une insensibilité perceptuelle ou affective auprès du paysage ou d'un manque de conscience à son égard. Le choix primitif des sites d'implantation des villes, nous pensons à Athènes et l'Acropole et à Jérusalem, n'était vraisemblablement pas dicté par des seules considérations fonctionnelles, notamment des aspects défensifs, hydrographiques, agricoles, communicationnels ou marchands, mais pour des qualités « inhérentes » de beauté ou de sacralité qui en soi *faisait lieu* – qui faisait comme une injonction à faire lieu *là* plutôt qu'ailleurs. Ainsi, si les artistes ne savaient pas manier le paysage, ce n'était pas le cas des architectes dont le sens du sublime était parfaitement actif. Citons le site montagneux, spectaculaire de Delphi, choisi pour accueillir l'oracle, ou le site choisi pour le théâtre gréco-romain de Taormina en Sicile, sur un promontoire vertigineux surplombant la mer et avec au fond l'Etna, volcan actif et décor théâtral indubitablement dramatique.

Selon Yves Luginbühl, le paysage émerge comme notion culturelle à la Renaissance sous l'impulsion des transformations politiques, économiques et sociales qui ont changé la manière par laquelle la terre est occupée, exploitée et représentée (Luginbühl, 2006). En Europe, c'était le développement de techniques hydrologiques et agricoles qui ordonnait l'apparence des campagnes en y instaurant des nouvelles esthétiques spatiales. Plus loin, c'était les voyages de découverte et de conquête où la représentation picturale, notamment sur des cartes, servait à introduire le Nouveau Monde auprès de l'Ancien. Luginbühl explique que le terme paysage – landskap, puis landchap – est né au cours du 15ème siècle aux Pays-Bas qui, puissance montante technologiquement avancée, agrandissait son territoire en construisant des polders sur la mer, tout en lançant la colonisation et l'exploitation de l'Indonésie. Cette visée hégémonique hollandaise à trouvé son expression dans l'œuvre d'artistes « manifestant par la représentation des scènes agraires et marines, la volonté de révéler au monde la suprématie d'une société industrieuse et sa capacité à maîtriser l'interface entre l'espace maritime et l'espace terrestre » (Ibid., pp. 119-120). Remarquons qu'il s'agit d'un art paysager des plats pays, où parfois la mer déchainée, domptée par les navires de guerre, était plus plastiquement topographique que les tableaux campagnards exprimant la beauté de ce pays plat avec son paysage aux allures de jardin.

En Italie se développe à la même époque une expression paysagère où « un processus identique est observable en Toscane où les grandes familles qui tiennent le pouvoir découvrent, à la suite des avancées des agronomes

italiens, l'intérêt de l'investissement capitalistique dans la production agricole (...). Le développement de l'art des jardins dans ces grandes villas de la Toscane est concomitant de ces investissements et de la mise en place d'un système agraire de métairies permettant à ces riches bourgeois et aristocrates de tenir la terre tout en maîtrisant les flux de capitaux » (Ibid., p. 120). Le paysage imprègne alors la production artistique avec l'essor d'une nouvelle sensibilité à partir de la représentation des lieux occupés par et symbolisant la prestige des élites.

❊

Une exposition qui a eu lieu à Paris en 2011 portait un éclairage intéressant sur un moment charnier de l'évolution du paysage comme genre de peinture, à Rome dans la première moitié du 17ème siècle. La Rome baroque était alors en plein essor, avec l'aménagement de nouvelles voies, places, palaces et églises, transformant radicalement la forme de la ville. L'effervescence artistique et le volume des commandes attiraient des artistes de partout en Italie et en Europe du nord, dont Paul Bril, Annibal Carrache, Domenico Zampieri, Jan Brueghel, Salvator Rosa, Claude Gellée dit le Lorrain et Nicolas Poussin, une situation comparable à celle de Paris au début du 20ème siècle (Loire, 2011). Cette exposition, grande production du Grand Palais[37], s'attelait à raconter l'invention du « paysage idéal », fortement inspiré de la nature réelle environnante, mais donnant lieu à un genre d'œuvres entièrement fictionnelles traitant des thématiques bibliques, mythologiques, historiques, littéraires ou pastorales. Peintes en studio, elles représentaient des lieux entièrement imaginés, dénués de toponyme, pour la plupart sans aucune référence à un quelconque lieu réellement existant, des lieux servant à matérialiser un paysage allégorique. C'est la *Fuite en Egypte* d'Annibal Carrache, peint vers 1602-1604, explique Stéphane Loire, Conservateur en chef au département des Peintures du musée du Louvre, qui, « véritable "texte fondateur" du paysage classique (...), consacrait magistralement la formule d'un paysage organisé et solennel, construit sur un mode architectural et susceptible de servir de cadre à un sujet historique. La vision lyrique d'une nature vierge y est remplacée par la poésie plus solennelle d'un paysage rigoureusement construit, ordonné par la présence et les événements humains. » (Ibid., p. 8).

Si les monuments existants, et notamment les ruines de l'ancien forum à Rome constituaient l'inspiration du départ, ainsi que les campagnes, rivières, forêts, montagnes et la lumière du territoire romain, le travail, exécuté en studio, se mettait à la composition des paysages entièrement fictionnels et idéals dans leur dimension pittoresque. Claude Lorrain réalise par exemple une *Vue d'un port avec le Capitole* en 1636 où il fait descendre le Capitole de Michel-Ange de sa colline au centre de Rome pour le transposer sur le quai d'une ville portuaire (Ibid., p. 32). La *Vue de la Crescenza* est la *seule* œuvre du Lorrain qui soit topographiquement véridique, montrant un quartier au nord de Rome qu'il a dû affectionner lors de ses promenades (Ibid., p. 45). Un certain Monsignor Giovanni Battista Agucchi théorisait une doctrine du Beau idéal et du classicisme, promouvant la notion latine de *locus amoenus*, un « lieu de délice » arcadien (Ibid., p. 14) : remarquons que cette association avec l'Arcadie de l'Antiquité, qui véhiculait des valeurs assimilables à une nature conçue comme paysage paradisiaque (Bonnin, 2006), montre qu'une forme de paysage « existait » longtemps avant d'être nommé à la Renaissance.

L'étude comparative de l'ensemble d'œuvres dans cette exposition montre la constance d'une forme de composition picturale figurant un lieu-paysage archétypique revenant sans cesse, avec de multiples permutations dans un grand nombre de tableaux et persistant encore jusqu'au 19ème siècle (Fig. III.07). Ainsi, au premier plan, se trouvent un ou plusieurs personnages, mettant en scène théâtralement le sujet du tableau, tiré d'un récit biblique, mythologique ou autre choisi par l'artiste. Le tout est

37 *Nature et Idéal, le paysage à Rome 1600-1650*, 9 mars - 6 juin 2011, Grand Palais, Galeries nationales, Paris.

Fig. III.07. **Paysage rocheux avec Psyché et l'aigle de Jupiter,** ***Paul Bril et Pierre Paul Rubens, vers 1610, 95 x 129 cm.*** *La construction « canonique » de l'image, avec scène en avant-plan, eau, végétation, paysans, animaux, montagne et constructions, est clairement déployée dans ce tableau.*

encadré par des arbres, ou de tout autre cadre végétal en profusion. Dans le prochain plan, c'est la place de l'eau : une rivière qui coule, une cascade, un lac. Au-delà, se trouve un paysage généralement montant en hauteur, une butte, une falaise, une colline. Une bâtisse, une ruine, un château, un village ou une ville y est édifié. Tout autour est rendu un cadre pastoral avec bergers et troupeaux, ou des bêtes sauvages. À l'arrière plan ou sur les côtés, les collines montent vers des montagnes, ou alternativement, descendent vers la mer ou un lac, d'où, ou vers où, la rivière du second plan coule. Nous notons que dans certains tableaux la représentation est incohérente en termes topographiques et hydrographiques : le lac destinataire de la rivière est surélevé, la rivière coule donc en contresens. In fine, malgré la grande variété formelle, entre paysages intimes et grandioses, différant par les dimensions, échelles et relations entre les éléments de composition, il existe entre de nombreuse tableaux, peints sur une longue période, une similitude constante dans leur structure archétypique.

Une autre exposition à Paris, fin 2010, au musée Cognacq-Jay, présentait un autre versant de la peinture de paysage à Rome, celui des artistes travaillant sur le motif à Tivoli, bourg située dans les piedmonts à l'est de la ville[38]. Couvrant une période bien plus récente que celle de la première exposition, de 1720 à 1830, il y a ici une unité entre le tableau et le lieu réel qui constitue son véritable sujet. Il s'agissait surtout de rendre un site proprement sublime, un lieu précis à la lisière de la ville où deux temples, l'un rectangulaire devenu église, l'autre rond dédié à la déesse Vesta avec une colonnade haute et élégante, partiellement en ruines, surplombent l'abîme vertigineux d'un ravin rempli de verdure dans lequel chutent les cascades de la rivière (Fig. III.08). Pour les artistes voulant travailler le paysage, Tivoli était un lieu de pèlerinage incontournable. À partir de tous les points de vue et dans toutes les techniques, Giovanni Battista Piranesi, Joseph Vernet, Hubert Robert, Jean-Honoré Fragonard et d'autres se sont donnés une diversité de parti-pris, allant de la restitution fidèle de la réalité topographique du lieu, vers des visions imaginaires qui vont placer le temple de Vesta et la cascade dans des paysages insolites, au pied de montagnes moult fois plus hautes que celles réellement là ou au bord d'une mer fantastique qui serait montée jusqu'aux pieds de la falaise sur laquelle la ville est construite.

Remarquons par ailleurs que certains artistes, qui représentaient des scènes urbaines, et dont la renommée critique était fondée sur la précision et l'exactitude de leur restitution du réel, en vérité altéraient allégrement la forme des constructions et des espaces afin de rendre l'apparence de la ville plus lisible ou plus agréable. André Corboz en fait la démonstration, notamment à l'égard de la production vénitienne de Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto (Corboz, 1991, pp. 15-25).

Enfin, en contraste avec les tableaux du début du 17ème siècle vus dans l'exposition du Grand Palais, montrant des paysages hors lieu, il s'agit, toujours, même dans les tableaux les plus fantasmés, de *Tivoli* en tant que lieu singulier. Ce qui nous interpelle c'est la similitude entre la configuration offerte par le point de vue dans le ravin sur la rivière en aval de la cascade, la falaise, la ville et les temples de Tivoli, et la composition archétypique des paysages imaginaires peints à Rome au début du 17ème siècle dont nous avons parlé précédemment. Selon Loire, les peintres de Rome de l'époque exploraient la campagne environnante, réalisant de nombreux croquis et études (Ibid., pp. 45-47) ; et selon l'exposition du musée Cognacq-Jay, déjà à cette période, Tivoli attirait les artistes. Il est effectivement plausible que cet archétype allégorique s'était forgé au moins en partie dans ce lieu splendidement sublime.

✳

Si depuis lors les artistes ont toujours eu recours à des paysages imaginaires et allégoriques, la représentation du *lieu réel*, dont le toponyme

38 *Tivoli, variations sur un paysage au XVIII^e siècle*, 18 novembre 2010 - 20 février 2011, musée Cognacq-Jay, Paris.

Fig. III.08.* Vue de Tivoli, *Bartholomeus Breenbergh*, *vers 1620-1630 (?)*, *38,3 x 51,6 cm. *Dessin vraisemblablement réalisé sur le motif : la cascade dévalant la falaise, avec la ville perchée au-dessus, sont des archétypes que l'on retrouvera dans nombre de tableaux représentant des paysages fictifs.*

est habituellement désigné dans l'intitulé même de l'œuvre, est dorénavant devenu la pratique courante dans la peinture paysagère. Les peintres se rendaient sur le terrain afin de fixer la scène dans des esquisses ébauchées *in situ*, préalable à toute exécution en atelier. En parcourant les salles des grands musées européens, dont les collections sont organisées en ordre chronologique, on suit le lent glissement vers un réalisme grandissant et l'affirmation d'une rigueur dans la volonté de l'artiste visant à rendre compte de la probité perceptuelle des lieux composant les paysages tombant sous l'emprise de sa vision[39]. Cette mise en valeur du réel serait attribuable, entre autres, à l'exigence montante de scientificité impulsée par les Lumières et les projets cartographiques et géographiques concomitants, dont le but était l'étude et

39 À titre d'exemple, j'ai pu en rendre compte en parcourant la collection de la Galerie nationale de Prague.

la mesure des différents territoires, initiées par le pouvoir gouvernant, tel la réalisation de la carte de France par la dynastie des Cassini.

Enfin, le sentiment de patriotisme qui accompagnait le développement de l'état-nation moderne, couplé avec l'attachement parfois fusionnel à la nature du mouvement romantique, ont certainement mis en avant les territoires d'appartenance dans leur réalité matérielle et esthétique, pour que les artistes s'accaparent du lieu situé, dans toute sa singularité, comme sujet. C'est le cas, notamment, de Caspar David Friedrich, qui revendique le refus des modèles académiques italiens, pour observer la nature directement (Paquot, op. cit., pp. 75-76). Un de ses tableaux les plus emblématiques c'est *Le voyageur au-dessus de la mer de nuages* (Fig. III.09), peint en 1818. On y voit un personnage de dos – motif qui revient souvent dans le travail du peintre –, debout sur un promontoire, contemplant le paysage à ses pieds tout en faisant face, d'égal à égal, avec le paysage plus lointain, composé de montagnes dont les formes sont franches et grandioses. Il s'agit d'un individu affranchi qui a revendiqué et qui a pris sa place dans le monde. En même temps, le paysage, falaises rocheuses saillantes couronnées par des arbres diaphanes sortant du brouillard matinal sont d'une beauté sublime. Un sentiment d'harmonie et d'accomplissement infuse ce tableau de lieu si singulier. La scène représente une vue dans les montagnes gréseuses de l'Elbe en Saxe et Bohême, certaines montagnes étant clairement identifiables, bien que l'artiste ait pris la liberté de réarranger leur configuration géographique[40].

Ce sont des inventions techniques, celles du tube de peinture et du chevalet pliable, qui ont permis aux artistes de sortir de leurs ateliers pour pouvoir peindre sur le motif, immergés dans le lieu même et dans ses ambiances toujours changeantes. En gagnant ainsi une grande liberté d'expression, ce sont les peintres se proclamant *impressionnistes* qui ont pu révolutionner l'art du paysage, en cherchant à rendre la sensation exercée sur eux par les lieux auscultés (Ibid., pp. 75-78).

40 https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Voyageur_contemplant_une_mer_de_nuages. Consulté le 24 septembre 2017.

✳

D'après Edward S. Casey, dans son analyse des mécanismes représentationnels à l'œuvre dans la peinture du paysage, chaque paysage constitue un phénomène expérientiel complet, qu'il caractérise de *circumambient array* (Op. cit., p. 6)[41] , qui se traduit très imparfaitement en *cadre ambiant englobant*. Tout paysage dépasserait sa totalité, et Casey cite Sartre qui parle d'une *totalité détotalisée*[42], pour signifier que tout en ressentant un paysage comme un seul tout, ce paysage ne peut pas être réduit à la somme de ses parties. Bien qu'un lieu soit plus circonscrit qu'un paysage, ce que Casey dit sur le paysage peut s'appliquer tout autant au lieu. Écrivant sur l'œuvre de John Constable (Ibid., pp 74-91) – qui durant toute sa vie n'a cessé de peindre les paysages de l'Est-Anglie où il a grandi et vécu adulte – Casey constate qu'aucun tableau individuel d'un quelconque lieu particulier n'est à même de rendre compte du paysage dans sa globalité et que c'est justement la *région* qui constitue un espace unitaire par la concaténation de proche en proche d'un groupe de lieux qui sont tout à la fois spatialement contigus et temporellement coexistant, c'est-à-dire partageant une histoire commune (Ibid., p. 74). Casey explique que « (...) dans l'exercice de la peinture de paysage, la région est un domaine privilégié, non-généralisable au sein duquel des présences naturelles, choses, gens et lieux sont inséparablement noués. Elle est privilégiée et non-généralisable dans la mesure où il s'agit d'une manière première par laquelle le monde naturel s'organise au sein de notre expérience. (...) Moins étendue que la Nature en tant que

41 Casey cite GIBSON J. J. (1986), *The Ecological Approach to Visual Perception*, Erlbaum, Hillsdale, N.J.

42 Casey cite SARTRE, Jean-Paul (1943), *L'être et le néant, Essai d'ontologie phénoménologique*.

Fig. III.09*. Le voyageur au-dessus de la mer de nuages, *Caspar David Friedrich, 1818, 74 x 98 cm.

totalité spatiale mais plus ample qu'un lieu particulier, une région est le regroupement cohérent des lieux au sein de l'ouverture propre au paysage (...) » (Ibid., p. 74)[43]. Ainsi, représenter la complexité spatiale et temporelle d'une région demande la réalisation d'une grande variété de tableaux, par un ou plusieurs artistes, travaillant dans la durée pour capturer son essence matérielle et communiquer le sens concret de son identité (Ibid., p. 75).

C'est justement cette question de la région qui nous intéresse, dans son incorporation avec l'ensemble des lieux individuels qui la composent. Il s'agit de contrecarrer la définition de la région *à la française*, assemblée à partir d'éléments disparates par opportunisme institutionnelle et de favoriser l'exact contraire, promouvoir un territoire historiquement habité qui dans sa cohérence géographique fait « naturellement » région par le déploiement d'une complétude esthétique dont les artistes, par la diversité de leurs sensibilités, sont capables d'informer, en mettant en œuvre un regard interpréteur alternatif et complémentaire à la seule analyse scientifique. Ce regard esthétique sur la région, nous allons le voir un peu plus loin, est appelé à appuyer la constitution de la région politique dans le respect territorial d'une entité habitable cohérente.

❊

Il est évident que l'aperception sensible et intuitive de l'expression picturale – qui s'ouvre largement désormais sur la photographie, le film et l'interactivité numérique – n'a pas la capacité de *tout dire* et ne peut pas se substituer aux facultés de *faire savoir* qui est le ressort propre au monde de la parole – que cette expression textuelle soit littéraire (donc artistique), dans l'action (donc dans le praxis) ou notamment scientifique (donc dans la connaissance). Bien que l'image soit un vecteur privilégié et irremplaçable pour rendre compte du paysage et du lieu, devant cet immense *vrac* que nous postulons comme condition inhérente à la spatio-temporalité qui encapsule l'existence de chaque individu et de chaque collectif (que cette partie III essaye d'esquisser), il faut forcément le recours complémentaire au texte (comme nous l'avons déclaré dès notre introduction) qui apporte une puissance interprétative inouïe pour l'appréhension et le partage de la réflexion.

Revenons, mais cette fois-ci par le texte, sur cette relation jamais évidente entre nature et culture dont nous avons esquissé la genèse dans l'art du paysage peint à Rome à partir du début du 17ème siècle. Dans *Tristes Tropiques*, Claude Lévi-Strauss décrit la lente coproduction du paysage européen, où la présence humaine et les formes naturelles du paysage se fondent au sein d'une lente synthèse complexe et féconde qui « fonde l'intimité millénaire au cours de laquelle ils se sont mutuellement façonnés. » (Op. cit., 1955, pp. 102), et où l'artiste, pour Lévi-Strauss, a son mot à dire. Prétendre que les montagnes européennes seraient le domaine d'une nature idéale situées en dehors de toute culture humaine contredit alors la réalité de cette coexistence :

> « Nous ignorons la nature vierge, notre paysage est ostensiblement asservi à l'homme ; parfois il nous paraît sauvage, non point qu'il soit réellement tel, mais parce que les échanges se sont produits sur un rythme plus lent (comme en forêt) ou encore – dans les montagnes – parce que les problèmes posés étaient si complexes que l'homme, au lieu de leur donner une réponse systématique, a réagi au cours des siècles par une multitude de démarches de détail ; les solutions d'ensemble qui les résument, jamais nettement voulues ou pensées comme telles, lui apparaissent du dehors avec un caractère primitif. On les prend pour une sauvagerie authen-

43 Traduction J. Rabie : "(...) in the practice of landscape painting region is a privileged, nonsubsumable domain in which natural presences, things and people and places, coinhere. It is privileged and nonsubsumable inasmuch as it is a primary way in which the natural world organizes itself in our experience. (...) Less extensive than Nature as a spatial totality but more capacious than a particular place, a region is the coherent clustering of places within the openness of landscape (...)."

tique du paysage, alors qu'elles résultent d'un enchaînement d'initiatives et des décisions inconscientes.

Mais même les plus rudes paysages d'Europe offrent une ordonnance, dont Poussin a été l'incomparable interprète. Allez en montagne : remarquez le contraste entre les pentes arides et les forêts ; l'étagement de celles-ci au dessus des prairies, la diversité des nuances dues à la prédominance de telle ou telle essence végétale selon l'exposition ou le versant – il faut avoir voyagé en Amérique pour savoir que cette harmonie sublime, loin d'être une expression spontanée de la nature, provient d'accords longuement cherchés au cours d'une collaboration entre le site et l'homme. Celui-ci admire naïvement les traces de ses entreprises passées. » (Ibid., pp. 102-103).

4.02

Environnement et nature, entre aménagement et protection

Peut-on dire que le paysage est la matérialisation symbolique et sensible de l'*environnement* ? – que par la beauté des lieux perçus et vécus, le paysage se constitue en raison d'être métaphorique pour l'environnement et pour sa protection, devenu alors enjeu politique qui déborde sa seule scientificité comme objet d'étude ? L'environnement configure un espace autocentré, dans la mesure où il définit un *ce qui environne* relative à un *celui qui est environné*. Ce *celui* serait à la fois l'homme et la société pris dans leur plus grande généralité, avec un alentour composé de l'ensemble des conditions impactant la vie sur terre – biologiques, physicochimiques, et de celles que la société génère et s'impose elle-même, conditions qui à l'origine étaient quasi-« naturelles » mais qui se sont largement transformées en intégrant les effets des activités humaines. Ainsi, l'environnement est dichotomique, tout à la fois extérieur à l'homme qui cherche à le maîtriser, et inséparable de lui tout en étant considéré comme une externalité – car par l'effet collatéral de ses activités où, en cherchant à le maîtriser sciemment, l'homme est devenu le facteur prépondérant affectant l'évolution de l'environnement planétaire. Avec la prise de conscience par l'opinion publique des dégâts engendrés par les activités humaines dans la dernière moitié du 20ème siècle, l'environnement est devenu le synonyme allégorique d'une nature qu'il faut protéger, sinon sauver, et l'écologie s'est faite déborder son statut de discipline scientifique, pour devenir le bras armé politique de l'environnement.

Il est fort instructif, pour délimiter le périmètre politique mouvant attribué à l'environnement et cerner la variation de ses significations et de ses champs d'action, d'examiner les variations de l'intitulé du poste de celui qui, en France, est communément appelé ministre de l'Écologie. La première fois qu'un ministre est nommé – Robert Poujade, en 1971 – il s'agit de la *protection de la nature et de l'Environnement*. À partir de 1974, la nature, en tant que telle, n'y figure plus jamais, si on exclut la seule référence à la *prévention des risques naturels* entre 1988 et 1991. Durant trois mois en 1974, l'environnement est adossé aux *affaires culturelles*. Jusqu'en 1986, l'environnement est souvent associé au *cadre de vie*, mais surtout à la *qualité de la vie*, disparaissant même pour laisser le seul intitulé de Ministre de la Qualité de la vie entre 1976 et 1978. Un bouleversement de brève durée a lieu entre 1986 et 1988 : l'environnement est attaché à l'*équipement, le logement, l'aménagement du territoire et les transports*, première reconnaissance titulaire du lien entre l'environnement et la politique d'aménagement de l'espace. Redevenu simple *Ministre de l'Environnement* en 1991, il devient *Ministre de l'Aménagement du territoire et de l'Environnement* entre 2001 et 2002. Grand changement en 2002, environnement est remplacé par *écologie*, accompagné, pour faire bonne mesure, par *développement durable* auquel s'ajoute, brièvement, *aménagement durable* en 2007. Depuis lors, le

titre du ministre est devenu une valse d'intitulés, ajoutant puis enlevant – pour quelle raison, floue notionnelle ou finasserie ministérielle ? – *énergie*, *aménagement du territoire*, *de la mer*, *technologies vertes*, *négociations sur le climat*, *transports*, *logement*. Depuis le 11 février 2016, après que Paris ait accueilli la conférence du changement climatique de l'ONU, la COP21 en décembre 2015, l'écologie s'est éclipsée mais l'environnement est de retour avec Ségolène Royal *Ministre de l'Environnement, de l'Énergie et de la Mer, chargée des relations internationales sur le climat*.[44].

❊

La relation qui situe l'homme au sein de son environnement s'apparente à la relation sujet-objet de la science classique, en appuyant la croyance intellectuelle occidentale qui postule l'homme en être *culturel* séparé de la *nature*, nature qui pour sa part est perçue comme étant le support matériel pour la vie dont la vocation serait d'être maîtrisée par la techno-science. Nous insistons sur le fait qu'il s'agit d'une croyance, car en dépit du blanc-seing donné à la rationalité scientifique pour fournir un cadre véridique et vérifiable, des failles existent, dont un exemple est la superstition colportée par la science économique qui postule l'existence d'une « main invisible du marché ». Rationnalisée comme une espèce de métabolisme psycho-social, cette « main invisible » se présente comme la « nature » propre de la société en se substituant à la nature réelle. De même, politiquement et économiquement, l'environnement et la nature en général sont sommés de se soumettre au régime marchand général qui s'impose comme doctrine mondiale mondialisée, cherchant à monétiser différents aspects des interactions entre l'homme et son environnement.

Nous n'avons aucune preuve de l'affirmation que l'homme seul réfléchit et que toutes les autres créatures n'agissent que par instinct. D'autres animaux que l'homme s'organisent en société et construisent leur habitat, pour certains spectaculaire, comme les fourmilières et termitières, structures urbaines complexes d'une haute technicité. Les éléphants, dotés d'une mémoire excellente, sont capables de commettre des actes de revanche pour des maltraitances subis des années auparavant[45]. C'est la magnitude de notre œuvre de transformation de l'environnement, qui se caractérise par un rapport de forces dont nous nous pensons légitimes d'en fixer la règle du jeu, qui consomme la rupture entre nous et les autres espèces, qui s'y accommodent ou périssent. Nous devenons de plus en plus efficace pour répondre à toutes sortes de risques, capables par exemple de mettre en place une armada de santé publique pour combattre des menaces virales et prévenir des épidémies qui dans le passé ont pu décimer une partie conséquente de l'humanité, et dont Michel Lussault rend compte par la manière dont le virus du SRAS a été neutralisé en 2003 (Lussault, 2007, pp. 152-162).

Cependant, en ce qui concerne les effets prévisibles du réchauffement planétaire, il est fort probable que – même avec un hypothétique décuplement des efforts pour changer la trajectoire énergétique du monde et pour se protéger techniquement des risques – nous allons devoir faire face à des désastres écologiques de grande échelle et des désordres sociaux concomitants dévastateurs. L'activiste et auteure canadienne, Naomi Klein, lors de la Conférence Londonienne Edward W. Said en mai 2016, sous le titre *Laissez-les noyer. La violence envers l'autre dans un monde en chauffe*[46], fait le constat d'un monde qui va « résoudre » le problème par la préservation des conditions de vie d'une classe de privilégiés (riches, occidentaux, blancs,...) en sacrifiant les laissés pour compte des zones de guerre, de sécheresse et de dévastation industrielle, tous des effets, selon elle, de l'emprise du capitalisme sur le climat. L'hostilité d'une grande partie de la population

44 https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_ministres_français_de_l%27Écologie. Consulté le 1er juin 2016.

45 http://www.elephantsforever.co.za/elephant-rage.html. Consulté le 2 juin 2016.

46 Traduction J. Rabie : *Let Them Drown. The Violence of Othering in a Warming World*.

européenne vis-à-vis de l'influx des réfugiés est le symptôme d'un monde qui est d'ores et déjà en train de préparer « l'après ». En ce qui concerne l'environnement, une partie sera sauvegardée, au prix de la mise au ban de tous ces autres lieux devenus inhabitables, ensemble avec leurs populations (Klein, 2016). En somme, une politique de séparation, d'*Apartheid*, des populations et des territoires.

4.03
Le milieu, plutôt que ce qui environne

Nous préférons à l'environnement, centré sur l'homme tout en en étant séparé, la notion du milieu. Etre au *milieu* sous-entend en *faire partie*, engage le destin partagé entre deux choses de différent ordre mais inséparables, et réfute toute relation de sous-jacence. Selon la base linguistique CNRTL, milieu s'est constitué étymologiquement par la compilation de *mi* et de *lieu*, désignant un état de mi-distance, temporel ou spatial[47] ; pour le sens qui nous concerne ici, CNTRL cite Lamarck en 1809, « ensemble des actions qui s'exercent du dehors sur un être vivant »[48]. Quand nous avons parlé des montagnes dans la partie I, nous avons mis lieu et milieu en relation, distinguant la singularité de chaque lieu particulier et la similitude entre un groupe de lieux composant ensemble une aire territoriale aux caractéristiques géographiques, biologiques et culturelles unitaires. L'écologie serait alors la science qui étudie le milieu en tant que *habitat*, en termes de la dynamique des interactions entre ses différentes populations en rapport avec le contexte géomorphologique local.

47 http://www.cnrtl.fr/etymologie/milieu. Consulté le 2 juin 2016.

48 LAMARCK, Jean-Baptiste (1809), Philosophie zoologique, t.1, p. XVII et p. 367.

Regardons comment Augustin Berque, dans *La mésologie, pourquoi et pour quoi faire ?* (Berque, 2014) – œuvre que nous avons citée (dans la partie I aussi) pour aborder la notion interprétative de la *trajectivité* – a construit l'appareillage intellectuel fondant l'étude du milieu, qu'il nomme la *mésologie*. La thèse en géographie de Berque étudiait la transformation de l'île de Hokkaidō dans le nord du Japon par la mise en culture du riz, plante d'origine tropicale transplantée dans une aire au climat tempéré aux hivers froids : la colonisation massive par des paysans et des innovations techniques ont permit de créer des rizières les plus productives du Japon en modifiant radicalement le paysage de l'île (Ibid., pp. 19-30) – « Et cela, ce n'était pas la reproduction atavique des campagnes [du reste du Japon] ; c'était la *création* d'un nouveau milieu… » (Ibid., p. 28). La question qui imprégnait la thèse, orientant la réflexion de Berque sur la notion du milieu, en la distinguant de celle d'environnement, était « de savoir comment et pourquoi, en transformant son environnement, une société se transforme elle-même, et ce faisant crée un nouveau milieu, c'est-à-dire une nouvelle relation entre la société et l'environnement » (Ibid., p. 20). La manière même de concevoir le paysage est renversée, car, « que le paysage pût être une *empreinte* de l'action humaine, tous l'admettaient aisément ; mais qu'il pût aussi être une *matrice*, capable de déterminer à son tour ce qu'est un être humain (par exemple quelqu'un qui a la rizière chevillée au cœur), cela, les non-géographes surtout ne voulait pas l'admettre. Pour eux, tout cela était l'univoque affaire d'une projection du sujet sur l'objet, de la culture sur la nature… » (Ibid., pp. 27-28).

Le terme mésologie, l'étude des milieux, date du milieu du 19ème siècle : Le Petit Larousse de 1906 la définit comme « Partie de la biologie qui traite des milieux et des organismes », milieu étant définit comme « Lieu dans lequel on se meut. Sphère morale ou sociale » (Ibid., p. 49). Cette premier mésologie étudiait « [la] relation causale entre le milieu (essentiellement physique) et les comportements humains » (Ibid., p. 50), ce qui pour Berque était un contresens, car une simple causalité ne pourrait jamais

déterminer la relation entre nature et culture : « Une culture interprète toujours la nature dans un certain sens, qui lui est propre. Prise entre les sciences humaines et l'écologie, la mésologie fut donc peu à peu vidée de son propos. » (Ibid., p. 50).

La notion de mésologie apparaît dans les travaux du naturaliste et biologiste allemand, Jakob von Uexküll, précurseur de l'éthologie qui, explique Chris Younès, « a analysé comment le monde d'un animal fait intervenir perception et conduite dans un milieu d'événements déterminants en ouvrant un champ spatiotemporel liant extérieur et intérieur. Uexküll a forgé deux concepts essentiels à ses travaux, à savoir celui d'*Umwelt* comme monde extérieur à un sujet en tant qu'il est pour lui un milieu et celui d'*Innenwelt* ou monde intérieur. » (Younès, 2015, p. 178)[49]. Ailleurs, Younès fait état des réflexions d'Henri Maldiney auprès des travaux d'Uexküll, qui « met davantage l'accent sur la propriété du vivant à s'articuler à son milieu de vie et à se doter d'un territoire à partir de données sensorielles, affectives et actives qui engagent son propre rapport au milieu. Ce qui l'a amené avec Uexküll à considérer le terme d'environnement comme inapproprié pour rendre compte de cette dynamique, et lui préférer l'expression d'*Umwelt* qui permet d'appréhender dans quelle mesure le monde du vivant est caractérisé par "une tonalité affective existentielle spécifique", qui est anteobjective. » (Younès, 2009, p. 277).

Augustin Berque élabore le terme *médiance* à partir du terme japonais *fûdosei*, qui est au centre du livre du philosophe Tetsurô Watsuji, *Fûdo. Ningengakuteki kôsatsu* (*Milieux. Études de l'entrelien humain*) (Op. cit., p. 31). Le livre, traduit en français par Berque lui-même, commence en postulant « la médiance en tant que moment structurel de l'existence humaine » (Ibid., p. 31)[50]. « En japonais, toutefois, explique Berque, le sens ordinaire de *fûdo* est celui de "milieu local". La plupart des lecteurs japonais de *Fûdo* entendent donc le concept de *fûdosei* au sens de "milieu-localité", i.e. "singularité (locale, régionale, nationale)" » (Ibid., p. 32). Rappelons ici qu'une des hypothèses centrales de notre travail c'est la singularité irréductible de tout lieu, et par extension du milieu unitaire le contenant. En cherchant à expliciter le sens de *fûdosei*, qui donne littéralement *milieuïté*, Berque s'est fixé sur *médiance* (Ibid., p. 32). L'ingrédient actif de la médiance, chez Watsuji, c'est le *moment structurel*, entendu dans son sens mécanique, « c'est-à-dire celui d'une puissance de mouvoir engendrée par un couple de forces » (Ibid., p. 33). « La médiance, en somme, nous dit Berque, c'est le couple dynamique formé par l'individu et son milieu, et c'est ce couple qui est la réalité de l'humain dans sa plénitude existentielle. » (Ibid., p. 33).

La lecture par Berque de André Leroi-Gourhan[51] lui fait faire la distinction entre ce que ce dernier appelle le corps animal et le corps social, constitué « par une *extériorisation* de certaines des fonctions du corps animal sous forme de systèmes techniques et de systèmes symboliques, lesquels, en se développant, ont constitué ce [que Leroi-Gourhan] appelle notre *corps social*. Extérieur donc au *corps animal* individuel, celui-ci est collectif ; tel, par excellence, le langage » (Ibid., p. 36). Berque substitue au corps social le « *corps médial*, éco-techno-symbolique, puisqu'il s'inscrit aussi nécessairement dans les écosystèmes de l'environnement. (...) La médiance, en somme, c'est le couple dynamique formé par les deux "moitiés" constitutives de l'être humain concret : son corps animal et son corps médial (i.e. son milieu), l'un ne pouvant exister qu'avec l'autre, et l'un corrélatif de l'autre. » (Ibid., pp. 36-37). Rappelons ici les travaux de Boris Cyrulnik cités précédemment, démontrant empiriquement le lien (Berque dit *entrelien* en traduisant le *fûdo* de Watsuji) solidaire et inébranlable entre des

49 Younès fait référence à UEXKÜLL, Jakob von (1956), *Mondes animaux, monde humain*, Gonthier.

50 Berque cite WATSUJI, Tetsurô, (2011), *Milieux. Études de l'entrelien humain*, traduction Augustin Berque, Éditions du CNRS, Paris.

51 Berque fait référence à LEROI-GOURHAN, André (1964), *Le Geste et la parole*, Albin Michel, Paris.

nourrissons et leur milieu. Enfin, la mésologie, l'étude des milieux, trouve ses raisons au sein de « cette relation contingente entre le donné environnemental et l'*interprétation* qu'en fait la société, c'est ce qui engendre les milieux humains » (Ibid., p. 30)[52]. C'est cette interprétation qui constitue l'*acte trajectif*, *la réalité en tant que* de Berque, c'est-à-dire la mise en significations de tout phénomène vécu.

Ainsi, si la médiance, et le paysage qui la matérialise, viennent à nous à travers les lieux que nous habitons, nous pensons pouvoir dire que, *ce qui fait lieu* se manifeste par la trajectivité, pour que le lieu constitue, pour chaque individu et pour chaque collectif, *son soi extérieur*.

4.04
La région comme émanation de la Terre

Lewis Mumford exposa sa vision de la région et de la planification régionale dans son livre majeur, *The Culture of Cities*, paru vers la fin des années trente (Mumford, 1938, 300-401). Rédigé dans l'ombre de la menace de la barbarie Nazie et d'un conflit mondial annoncé, ce livre désespérément critique des désordres du monde et de la métropole moderne est imprégné de la conviction de l'auteur dans la faculté de la culture, dont la ville constitue son terreau le plus favorable, à surmonter ses égarements et ses trahisons. L'état-nation centraliste et les politiques du pouvoir – power politiques –, sont antagoniques à toute organisation véritablement démocratique en imposant un régime uniforme et dominant qui écrase toute individualité. Les critiques énoncées par Mumford se constituent alors autour d'un faisceau de mésusages sociaux et terrestres face auxquels la région constituerait le seul milieu holiste et pleinement habitable capable à les surmonter. Contre l'étouffement de la métropole moderne, avec sa concentration outrancière de population et d'activités congestionnées dans des centres de production et de consommation selon la seule logique de l'optimisation financière, Mumford propose une nouvelle répartition de la population et de ses activités sur le territoire régional au sens large, dans des petits centres dont le modèle urbain serait la cité-jardin. La période des pionniers dévastant les campagnes américaines en épuisant les ressources puis déménageant ailleurs était désormais révolue :

> « Nous ne pouvons plus laisser les sols, les paysages et les possibilités agricoles en dehors de nos calculs en considérant le futur de nos industries ou villes, dit Mumford. (...) Nous sommes arrivés au bout de notre voyage, et essentiellement, nous devons revenir sur nos pas, et, région par région, apprendre à faire intelligemment et en coopération ce que nous avons auparavant fait avec un tel mépris des décences élémentaires de la vie. La compréhension de la région comme réalité sociale dynamique est un premier pas en avant vers une politique constructive de planification, logement et renouvèlement urbain. » (Ibid., p. 305)[53].

Une région serait conçue en tant que telle en fonction d'une série de ressorts identifiés par Mumford (Ibid., pp. 312-315). Le caractère géographique spécifique est incontournable pour déterminer les possibilités et modalités particulières d'occupation territoriale. Il s'y exerce un équi-

52 Nos italiques.

53 Traduction J. Rabie : "We can no longer leave soils and landscapes and agricultural possibilities out of our calculations in considering the future of either industries or cities. (...) We have reached the end of our journey, and in the main, we must retrace our steps, and, region by region, learn to do intelligently and cooperatively what we hitherto did in such disregard of the elementary decencies of life. The grasp of the region as a dynamic social reality is a first step toward a constructive policy of planning, housing and urban renewal."

libre dynamique entre ses différentes parties, et chaque acte est apte à causer des répercussions ailleurs. Chaque région dispose d'une configuration particulière avec ses accords, ses ressources privilégiés, ses manques et ses appauvrissements. Le tout est fonction de la culture de la communauté elle-même, dont l'accroissement se répercute de manière bénéfique sur l'environnement, « *les conditions naturelles d'une région, loin d'être néantisées par l'accroissement de culture et de savoir-faire technique, sont en fait amplifiées* » (Ibid., p. 313)[54]. De même, la notion que les différences régionales seraient dues à l'isolement, désormais aboli par la modernité technique, serait fausse, car les possibilités particulières offertes par l'environnement et ses ressources sont toujours l'affaire de la mise en œuvre d'activités localement spécifiques et l'arrivée de nouvelles populations augmente le degré de variété. In fine, toujours selon Mumford, ce qui caractérise la région se sont l'*équilibre* et la *variété*, en termes de groupements écologiques et réponses humaines, où le sens d'identité trouve son contrepoint dans la variété du réel. Si une région se définit par ses relations réciproques internes, ses bords sont flous – l'inverse des limites administratives arbitraires – et des zones frontalières peuvent appartenir aux deux voisins. Enfin, les centres régionaux ne sont pas à négliger, en tant que lieux focaux pour la répartition et l'organisation des flux, humains et matériels au sein de la dynamique régionale.

Pour Mumford, il s'agit de substituer une économie pécuniaire par une économie biotechnique (Ibid., p. 308). La propriété privée sur la terre est à bannir, car la possession et l'exploitation individuelle de la terre sont régis par la recherche de résultats à court terme avec un fort risque de mésusage et de détérioration, notamment pour des exploitants dépendants des banques[55]. C'est uniquement la propriété collective de la terre sous l'égide des autorités locales et régionales qui décideront de l'attribution des terres aux différents usages, tout en créant les conditions pour sa préservation et garantissant la sécurité des fermiers (Ibid., pp. 327-331). Au-delà de toute ambition de conservation, il s'agit de promouvoir l'utilisation appropriée de la terre *en jardin*, en introduisant sciemment la culture du paysage partout (Ibid., p. 331). En termes économiques, il s'agit de contrecarrer toute situation de spécialisation étroite autour d'une seule activité dominante, caractéristique de l'industrialisation. Une région équilibrée doit être en partie auto-suffisante avec des ressources variées, tout en disposant des activités spécialisées et des compétences particulières permettant des échanges avec l'extérieur et le développement d'une culture locale de qualité (Ibid., pp. 336-337).

C'est dans les termes suivants que Lewis Mumford résume sa vision de la région :

> « Définit rationnellement, le locus des communautés humaines est la région. La région est l'aire-unitaire formée par des conditions communes autochtones de structure géologique, sol, relief topographique, écoulement des eaux, climat, végétation et vie animale : reformée et partiellement redéfinie à travers l'occupation de l'homme, la domestication et l'acclimatation de nouvelles espèces, l'éclosion de communautés dans des villages et villes, le remodelage du paysage, et le contrôle sur la terre, le pouvoir, le climat, et les déplacements rendus possible par l'état de la technique.
>
> Dans d'autres mots, la région, en tant qu'unité d'individuation géographique, est donnée : en tant qu'unité d'individuation culturelle elle est en partie l'expression délibérée de la volonté et de l'intentionnalité humaine. Les pôles de ces deux aspects de vie régionale sont la région physiographique brute et la ville : ils expriment les extrêmes du contrôle naturel et humain. En bref, la région humaine est un complexe d'éléments géographiques, éco-

54 Traduction J. Rabie : "*the natural conditions of a region, so far from being nullified by the increase of culture and technical skill, are actually magnified*". Italiques de l'auteur.

55 Ce qui était le cas en États-Unis à cette époque, avec le Dust Bowl – Bassin de poussière –, les expulsions et les migrations de la Grande Dépression.

> nomiques et culturels. Ni trouvé comme produit fini dans la nature, ni seule création de la volonté et de l'imagination humaine, la région, comme son artefact correspondant, la ville, est une œuvre d'art collective. (...) La découverte des contours approximatifs et composants élémentaires de la région est une tâche pour les sciences : l'utilisation de la région dans toutes ses potentialités variées comme théâtre de l'action collective est une tâche pour la politique démocratique. » (Ibid., p. 367)[56].

Pour Mumford, écrivant dans les années trente, le projet du Tennessee Valley Authority, initié par le président Franklin Delano Roosevelt dans le cadre du New Deal, est le plus abouti en termes de planification et développement régional (Ibid., pp. 324-325). Ce projet gigantesque, couvrant le territoire de la vallée du fleuve Tennessee, était fondé sur la construction d'une série de barrages hydroélectriques, dont les objectifs primordiaux étaient le contrôle des crues endémiques du fleuve, l'irrigation, la navigation et la mise en place des infrastructures de loisirs. L'électrification rurale, le déploiement des activités industrielles, la mise en place de techniques agricoles scientifiquement éprouvées faisaient partie d'un projet de développement pensé de manière holiste. Un document exceptionnel rend compte des ambitions et réalisations du projet, *TVA. Democracy on the March*, écrit avec éloquence par David E. Lilienthal, qui était le chairman du Tennessee Valley Authority (Lilienthal, 1944) et donc directement chargé de la mise en œuvre du projet – il était très préoccupé par l'exemplarité potentielle du projet au sein d'une vision sociale du développement, apte à sortir le monde de la pauvreté et de l'arriération.

Lilienthal considérait que toute réussite scientifique et technologique, conçue et réalisée sans l'objectif éthique préalable de vouloir contribuer au peuple lui-même, serait dépourvue de bienfaits, voire malfaisante. De son expérience dans la vallée il énonçait deux autres principes, déclarant que le développement des ressources devrait être gouverné par l'unité de la nature elle-même et que les habitants doivent y participer activement (Ibid., p. 5). Il est impossible ici de rendre compte de tout qui a été mis en place et dont Lilienthal était l'ardent promoteur. En tant que projet public, l'état octroyait au TVA un pouvoir immense pour mener le projet hydrographique transformant le fleuve, tout en apportant les moyens d'aide et la flexibilité nécessaires au développement local par des acteurs privés. Si l'électrification massive impulsait le développement des activités industrielles, significatives notamment pour l'effort de guerre, c'était surtout instrumental au niveau de la facilitation de la vie des ménages et petites fermes dans le cadre d'un programme d'électrification rurale. Sur un territoire rudement malmené par des activités agricoles destructrices de la qualité des sols, de la déforestation et de l'érosion concomitante, il s'agissait de replanter les forêts, de former les paysans aux techniques soutenables, les encourageant à la restauration de leurs terres par l'apport d'engrais. Pour Lilienthal, enfin, la réussite de l'entreprise dépendait de l'exercice de la démocratie par le bas – *at the grass roots* – donnant à chaque individu la possibilité de participer aux décisions le concernant directement, les méthodes démocratiques

56 Traduction J. Rabie : "Rationally defined, the locus of human communities is the region. The region is the unit-area formed by common aboriginal conditions of geologic structure, soil, surface relief, drainage, climate, vegetation and animal life: reformed and partly re-defined through the settlement of man, the domestication and acclimatization of new species, the nucleation of communities in villages and cities, the re-working of the landscape, and the control over land, power, climate, and movement provided by the state of technics.
In other words, the region, as a unit of geographic individuation, is given: as a unit of cultural individuation it is partly the deliberate expression of human will and purpose. The poles of these two aspects of regional life are the raw physiographic region and the city: they express the extremes of natural and human control. The human region, in brief, is a complex of geographic, economic and cultural elements. Not found as a finished product in nature, not solely the creation of human will and fantasy, the region, like its corresponding artifact, the city, is a collective work of art. (...) The discovery of the rough outlines and elementary components of the region is a task for the sciences: the utilization of the region in all its varied potentialities as a theatre of collective action is a task for democratic politics."

servant à stimuler le génie créatif de chacun en valorisant ses capacités, créant un faire ensemble sans lequel la tâche de construction de la région serait rédhibitoire (Ibid., pp. 70).

Projet du modernisme triomphant, le TVA, par le biais d'infrastructures massives, a transformé radicalement la physionomie topographique et hydrographique d'une grande région, le tout dans la croyance progressiste que les sciences et les techniques pouvaient, dans le cadre de travaux publics exécutés dans l'intérêt général, s'établir en une harmonie bienveillante avec la nature. Ainsi 29 grands barrages ont été construits, ce qui serait difficilement envisageable aujourd'hui avec la prise de conscience des destructions écologiques engendrées par de telles infrastructures et la mise en cause du déplacement forcé des populations locales comme pratique sociale inacceptable (Connell, 2013). Notons que dès les années cinquante, la demande d'électricité était telle que la production hydroélectrique ne suffisait plus et le TVA s'est engagé dans la construction de centrales à charbon puis nucléaires. Si des grands efforts ont été faits pour la préservation de l'environnement, en réduisant les émissions en dioxyde de carbone notamment, le nucléaire est considéré par le TVA comme source d'énergie « propre »[57].

✳

Depuis plusieurs décennies, Alberto Magnaghi, architecte et chercheur florentin, construit une pensée territorialiste qui considère la *bioré-gion* comme une aire territoriale pertinente pour asseoir un développement harmonieux et pérenne, l'étendue de la région étant fixée par sa cohérence géographique tout à la fois naturelle et habitée. Magnaghi considère le régionalisme de Mumford comme précurseur et il fait référence au TVA (Magnaghi, 2014, pp. 32-33) : il est effectivement intéressant de mettre en correspondance leurs époques très différentes tout en remarquant la persistance dans la durée des critiques de la société économiste partagées par les deux hommes, ainsi que les résonances entre leurs points de vue *localisés* à New York et à Florence, visant le Monde Nouveau et l'Ancien ! Magnaghi réitère, comme Mumford, l'idée qu'une région constituerait une œuvre d'art collective – il débute la préface de son livre *Le projet local* par la déclaration que « le territoire est une œuvre d'art : peut-être la plus noble, la plus collective que l'humanité ait jamais réalisée. (...) le territoire est le produit d'un dialogue poursuivi entre des entités vivantes, l'homme et la nature, dans la longue durée de l'histoire. » (Magnaghi, 2000, p. 7). Magnaghi emprunte cette idée d'œuvre d'art à Carlo Greppi qui « applique au paysage toscan cette métaphore de Heine [dont se sert Magnaghi] à qualifier le territoire en tant qu'œuvre de transformation de la nature par les cycles de civilisation qui se succèdent dans le temps » (Ibid., p. 9).

Dans sa critique du dogme de croissance économique se voulant illimitée, Magnaghi constate à quel point le territoire est nié dans sa dimension sensible et située pour être considéré seulement comme aire utilitaire abstraite, où « le producteur/consommateur a remplacé l'habitant, le site s'est substitué au lieu, la région économique à la région historique et à la bio-région. (...) [Le territoire] s'est vu représenté et utilisé comme le simple support technique d'activités et de fonctions économiques, dont la localisation est déterminée par une rationalité de plus en plus indépendante de toute relation avec le lieu, et qui ne tient plus aucun compte de ses caractéristiques environnementales, culturelles et identitaires. » (Ibid., p. 14). Pour Magnaghi, concevoir le développement comme « durable » n'est qu'un leurre, dans la mesure où le prétendu compromis à trouver entre l'économique et l'écologique se négocie selon des termes fixés préalablement par l'économique (Ibid., pp. 30-31). Il décortique le processus où l'on octroi une valeur monnayable pour représenter les effets négatifs de la consommation, l'exploitation et la pollution dans un système de marchandisation intégrale du territoire, dont le rôle de régulateur sera dévolu au marché. Les dommages sont évalués de manière arbitraire car ils ne sont pas assimilables à

57 https://www.tva.gov/About-TVA/Our-History. Consulté le 17 juin 2016.

un système monétaire ; en considérant la dépollution comme une activité économique valable on valorise la pollution, et les dégâts, le cas échéant irréparables, sont absorbés par une comptabilité collatérale.

Au contraire, pour Magnaghi, il faut concevoir des modalités d'exploitation qui valorisent les ressources du territoire non pas en les épuisant mais en garantissant les conditions mêmes de leur pérennisation. Il conçoit le territoire comme une entité vivante et auto-soutenable sous condition qu'on adopte un modèle de développement et des formes de gouvernance fondés sur les capacités locales. Ainsi « le concept d'auto-soutenabilité repose sur le postulat selon lequel une nouvelle relation co-évolutive entre habitants-producteurs et territoire peut créer un équilibre durable entre établissement humain et milieu, en reliant les habitudes, les savoirs, et les techniques d'aujourd'hui à une sagesse environnementale ancestrale. » (Ibid., p. 51). Dans une telle démarche, la prééminence du lieu comme source du sens territorial peut se faire entendre : « les lieux, dit Magnaghi, ne sont pas des bêtes de somme, ils sont des sujets culturels qui "parlent" : à travers leurs paysages, ils nous donnent des informations sur leur long processus d'humanisation, nous transmettent des messages symboliques et affectifs, façonnent notre identité, notre langue, notre culture. » (Ibid., p. 32).

Alberto Magnaghi précise sa conception de la biorégion dans un ouvrage récent que nous citons extensivement, *La Biorégion urbaine. Petit traité sur le territoire bien commun* :

> « La biorégion urbaine est le référent conceptuel approprié pour traiter d'une manière intégrée les domaines *économiques* (système local territorial), *politiques* (autogouvernement), *environnementaux* (écosystème territorial) et de *l'habiter* (lieux fonctionnels et lieux de vie dans un ensemble de villes, bourgs et villages) d'un système socio-territorial qui cultive un *équilibre de co-évolution* entre établissement humain et milieu ambiant, rétablissant sous une forme nouvelle les relations de longue durée entre ville et campagne pour atteindre l'équité territoriale. » (Magnaghi, 2014, p. 77).
>
> Je fais référence, précise t-il plus loin, à la définition de la *biorégion urbaine* pour caractériser un ensemble de systèmes territoriaux locaux fortement transformés par l'homme, caractérisés par la présence d'une pluralité de centres urbains et ruraux organisés en systèmes réticulaires et non hiérarchisés, en équilibre dynamique avec leur milieu ambiant. Ces systèmes sont reliés entre eux par des rapports environnementaux qui tendent à réaliser un bouclage des cycles de l'eau, des déchets, de l'alimentation et de l'énergie. Ils sont caractéristiques des équilibres éco-systémiques d'un bassin hydrographique, d'un nœud orographique, d'un système de vallée ou d'un système collinaire ou côtier, y compris de son arrière-pays, etc.
>
> La *biorégion urbaine*, constituée d'une multiplicité de systèmes territoriaux localisés et eux même organisés en grappes de petites villes et villes moyennes, en équilibre écologique, productif et social avec le territoire, peut s'affirmer aussi "grande et puissante" qu'une métropole. Elle est même plus puissante que le système métropolitain centre-périphérie, parce qu'à travers la valorisation et la mise en réseau de chacun de ses nœuds périphériques, elle produit plus de richesse durable. Elle évite les engorgements, les pollutions. Elle évite les dépenses externes en réduisant les coûts énergétiques et ceux liés aux urgences environnementales, en réduisant à la source les déplacements inutiles, en construisant des équilibres écologiques locaux. À leur tour ils réduisent l'empreinte écologique, et ainsi l'insoutenabilité d'un prélèvement des ressources appauvrissant des régions lointaines. » (Ibid., pp. 82-83).

Un tel renversement de la réalité actuelle renforçant sans cesse l'hyper-concentration métropolitaine est difficilement envisageable, dans un monde où les métropoles géantes, métabolismes du capitalisme mondial,

aspirent tout, tout en dévitalisant leurs territoires ruraux d'assise, à l'image d'un trou noir. Il s'agit toutefois d'une nécessité essentielle, pour activer un combat salutaire s'opposant aux désordres sociaux, géopolitiques et environnementaux d'un monde en décomposition oligarchique, fanatique et inégalitaire. Magnaghi conceptualise un nouveau départ en *contre-exode* ou *retour au territoire bien commun* en envisageant « de nouvelles formes d'équilibre entre les communautés établies, le milieu ambiant et les patrimoines locaux » (Ibid., pp. 49) : la *co-évolution* (dont il parle à plusieurs reprises) est à appréhender dans le sens donné par Augustin Berque à la médiance (Ibid., p. 9).

Ce qui fait lieu trouve toute sa pertinence au sein de cette conception territoriale : Magnaghi affirme « *qu'un monde sans lieux est un monde inhabitable pour l'homme* » (Ibid., p. 14), et il propose la notion de *conscience de lieu* comme « condition de la production sociale du territoire au service de l'augmentation du bien-être, [là où] la réappropriation des facteurs de reproduction du milieu du vie nécessite une ré-appropriation de l'intelligence communautaire, de la connaissance du contexte, des savoirs et des savoir-faire » (Ibid., p. 58). L'idée de communauté ne se base pas sur une appartenance identitaire autochtone de droit mais se constitue auprès des habitants du lieu « *capables de réinterpréter l'âme d'un lieu* pour permettre de nouvelles formes de production et de consommation fondées sur la convivialité, la solidarité et l'auto-soutenabilité. (...) Le lieu appartient à ceux qui sont porteurs d'intérêts collectifs pour la sauvegarde et la valorisation des biens communs » (Ibid., p. 66-67). Enfin, l'identité des lieux est à cerner au sein d'un travail au départ géographique, afin de produire un autre récit du territoire, portant sur sa culture et ses savoirs, en se distançant du paradigme de la planification fonctionnaliste, et en réinterrogeant les savoirs contextuels et des savoirs experts, par une réinterprétation des méthodes cartographiques et artistiques (Ibid., p. 94).

III. chapitre 5
L'Urbain-L'Architectural-Bâti-Corps-Habillement

Nous allons maintenant aborder une nouvelle figure, celle de l'interface entre l'*urbain* et l'*architecture*, entre la *ville* et le *bâti* – ce que nous faisons avec plaisir et complicité, étant architecte-urbaniste de formation. Quand nous avons parlé d'*espace architectural*, nous l'avons « opposé » de manière dichotomique à l'espace *vide* brut physique, mathématiquement conçu qui est rempli par l'univers : si les architectes sont des « artisans » dont l'espace serait une matière première, ils y œuvrent par « soustraction », en interposant des objets solides, posés sur la surface de la terre – ce sont justement ces objets qui néanmoins qualifient l'espace autrement vide, en le *dé-néantisant*. Ainsi, l'espace abstrait et invisible se *matérialise*, en devenant perceptible aux sens et à l'esprit humain, par la présence de ces objets qui le *bornent*. Au-delà de l'architecture, il s'agit de toute chose travaillée ou fabriquée et posée sur la surface de la terre visant à apprivoiser notre environnement, à lui donner forme et signification. Mais il s'agit préalablement de tout ce qui a devancé l'architecture, tout qui donne au monde sa matérialité propre, tous les objets naturels formant la surface de la terre (partie géomorphique, une montagne...) ou s'y situant (partie biologique, un arbre...), et qui se perçoivent relativement à nous, occupant l'espacement entre nous et notre horizon en fonction de notre position du moment.

Si l'espace devient perceptible à nous seulement par le non-espace, est-il possible d'envisager un lieu qui serait de l'espace pur, *sans rien d'autre* ? Ce n'est certainement pas le cas de l'espace sidéral, dimensionné à l'échelle

galactique par la présence des corps astraux lumineux. Même dans une pièce plongée dans le noir absolu, nyctophobe ou pas, nous savons où nous sommes, car nous retenons le souvenir du lieu dans la lumière, et l'expérience précédente de sa pratique demeure comme présence meublant l'obscurité de l'au-delà du corps. Un phénomène qui permet d'imaginer un espace absolument « pur », sans repères, ni formes, matières, surface, détail (et la panique qui vient avec) c'est le « blanc dehors » – le « white out » anglais est plus parlant –, phénomène qui apparaît lorsqu'une étendue plate enneigé est surplombée par un ciel uniformément voilé : en résulte que l'horizon disparaît dans un continuum neige-nuage, et on se trouve au centre d'une bulle a-spatiale entièrement blanche. Totalement désorienté dans cette illusion d'espace absolu, seul le contact ressenti entre ses souliers et la surface de la terre (enneigée) est là pour contrer le trépassement dans un monde abstrait privé de toute modalité d'apparition.

Ainsi, ce sont les *surfaces* de contenance enveloppant toute chose solide, liquide ou vaporeuse qui donnent de la spatialité au monde. Nous allons analyser dans ce qui suit la prééminence des surfaces dans la médiation du *ici/là* occupé par chaque individu et collectif. Nous commençons bien entendu par une conceptualisation qui est réductrice à l'extrême, posant la surface vue, vécue et ressentie comme principe de base, qu'une multitude d'autre choses vient qualifier (en lui donnant corps et esprit) dans le praxis et la poièsis du monde (l'eau ondule, l'air vibre, la lumière scintille). Remarquons que des trois dimensions de l'espace géométrique euclidien – point, ligne, surface – seules les surfaces sont véritablement vues, existent matériellement, ne sont pas des figures abstraites. Les étoiles ne sont pas des points, ni les grains du sable ou du sel, bien que leur aspect « pointeux » apparent en donne l'illusion. L'horizon n'est pas une ligne, bien que signalée et interprétée comme en étant une, mais est composée par la silhouette particulière de la lointaine surface du monde découpant le ciel comme une figure, vue depuis ce lieu particulier où nous trouvons à un moment quelconque. Le ciel apparait aussi à l'œil comme une surface, en symétrie visuelle vis-à-vis de la terre. Remarquons que les points et les lignes sont des abstractions désignées rationnellement, dont différentes modalités d'expression picturale nous permettent d'en rendre compte : il y a un écart fondamental entre reproduire par la peinture l'image de la surface réelle d'une feuille et la figurer en dessinant le seul tracé de son contour ; de même, dessiner un bâtiment à l'encre en figurant ses bords (des murs, des percements) est une idée de l'esprit visuellement contradictoire par rapport à la plénitude surfacique de la chose.

5.01
La ville, le « vrac », et ses inventaires

Nous avons envie de dire que la ville se manifeste à nous non seulement dans sa spatialité, mais aussi dans sa *facialité* : elle se lit par les façades de ses bâtiments, parcourues dans la rue comme un texte, chaque façade-surface racontant sa raison d'être particulière au sein des partitions multiples rassemblant le grand récit de *cet* urbain *là*, particulier à la géo-histoire de *cette* ville et de nulle autre. La ville, comme « vrac », échappe à toute possibilité de caractérisation globalisante et définitive – elle nous laisse juste la possibilité d'élaborer notre propre vision à son égard, dans le cadre restrictif de nos propres termes d'expression, en dépit de tous les efforts de généralisation et d'objectivité qui s'imposent. Réitérons encore ce que nous disions dès le début : notre prise sur le monde et ses lieux est une affaire personnelle et donc ce que nous rédigeons ici est fatalement indissociable de nous-même. Chaque individu est bien évidemment conditionné par la place spatiale et sociale *particulière* qu'il occupe – et notamment par son capital territorial et son milieu social, pour citer Thierry Paquot –, mais son interprétation reste personnelle. De plus, chaque architecte, géographe, ou sociologue occidental, formé dans un système académique héritant des

Lumières peut se prétendre objectif, mais ne pourrait s'extraire définitivement de la personnalité collective constituant et portant cette lignée épistémique. Dans un tel cadre, engager délibérément le vécu personnel du chercheur peut ajouter une couche de résonances réflexives qui, si maniée correctement, peut faire avancer le travail d'analyse dans l'énoncé de ce qui serait collectivement pertinent.

Commençons (subjectivement) en faisant correspondre des choses construites dans la ville avec une liste-réseau de mots, qui serait le reflet du métabolisme urbain par l'énoncé de leurs usages : *maison*, *école*, *ministère*, *usine*, *marché*, *banque*, *magasin*, *hôpital*, *musée*, *commissariat*, *église*, *caserne* et ainsi de suite. Nous nous rendons compte, en faisant cette liste, de son ouverture indéfinie : chaque nouveau mot ajouté convoque le suivant dans la danse bienheureuse de la complexité de l'humain-urbain, et que la tentative de Le Corbusier d'organiser un urbain déterministe dans la réduction orwellienne du vocabulaire foisonnant de la ville en quatre catégories censées régir l'espace urbain – habiter, travailler, se cultiver et circuler (Le Corbusier, 1957) – était funeste, vouée à l'échec tout en laissant derrière lui des dégâts conséquents et durables. Surement mieux que par la fonction, il faudrait énumérer cette liste en signifiant les *ressorts sociaux* porteurs de *valeur* que chacun représente au sein de l'organisation de la vie collective : *logement*, *éducation*, *gouvernance*, *production*, *consommation*, *alimentation*, *finance*, *santé*, *culture*, *ordre public*, *culte*, *guerre*, etc. – mais dans quel ordre d'importance et selon qui ? L'histoire de la ville européenne peut se lire par le rapport de forces mouvant opérant entre ces ressorts : si autrefois les villes se faisaient concurrence par la hauteur de leurs cathédrales puis par le faste de leurs palais, aujourd'hui la concurrence se fait selon le volume des échanges de leurs bourses et leur « attractivité » dans la séduction des acteurs économiques.

Bien évidemment, nous ne suggérons nullement que la ville puisse se réduire à une accumulation d'édifices correspondant à une série de paires usages-ressorts. Toutefois, c'est autour des modalités de leur installation, de leur envergure et de leur prééminence que la structure et la structuration paradigmatique de l'urbain s'organisent, et fait que *ce qui fait lieu* dans la ville puisse se manifester, en composant un réseau d'espaces publics garantissant l'accessibilité, la visibilité, la commodité, ainsi que la représentation symbolique de ces structures. Prenons par exemple le cas de l'évolution du ressort *guerre* qui autrefois ordonnait l'édification des enceintes des villes européennes et qui, en jouant le rôle de tampon abrupt dedans-dehors, manifestait visuellement la transition entre la ville et sa campagne agricole immédiate. Enceintes qui, ayant perdu leur utilité stratégique dans le 19ème siècle et qui, sous la pression de l'expansion extramuros provoquée par l'industrialisation et l'influx des populations, ont été démantelées et remplacées par des boulevards circulaires au sein d'une gradation intérieur-extérieur des quartiers bourgeois puis ouvriers, processus qui continue aujourd'hui avec la gentrification, désormais, des anciens quartiers et communes populaires péricentraux. Aujourd'hui, les villes, dans une Europe caractérisée par un état de paix entre nations, se contentent d'appareils militaires compacts et professionnalisés aux besoins spatiaux réduits, et toute une infrastructure de *casernes* et autres *terrains de manœuvres* sont en cours de recyclage, libérés pour servir d'autres valeurs, dont l'*environnement* par l'édification d'*écoquartiers*. Nous notons que ce processus concerne également la réhabilitation des *friches industrielles* et *emprises ferroviaires* rendues disponibles par la *désindustrialisation*.

Une autre liste-réseau de mots qui sert à désigner un autre genre typologique est celle des composants spatiaux urbains, rentrant dans la fabrique des lieux particuliers et identifiables au sein du tissu urbain, des lieux d'apparat et des lieux du quotidien, constituant des marqueurs d'identité, de familiarité et d'appartenance pour les habitants. Rappelons notre analyse du caractère duel des plans cadastraux où nous avons montré d'une part la *structure parcellaire* avec sa division foncière et d'autre part l'*emprise viaire*, qui est figurée sur le plan comme un vide, intercalé sans aucun élément distinctif, actant juste la séparation des îlots du parcellaire. C'est justement

ce « vide viaire » qui *rassemble l'urbain*, qui est tout à la fois espace de circulation et de respiration, qui donne à paraître et à apparaître, en constituant un réseau d'espaces publics, lieux où pourraient s'organiser les édifices-usages-ressorts dont nous venons de parler. Le terme *voie* dispose d'une connotation techniciste indéniable pour dénoter génériquement les axes de circulation : en ville ce seraient les *rues*, *boulevards*, *avenues*, *ruelles*, *chemins*, *chaussées*, *passages*, *allées* qui avec leurs toponymes particularisent la configuration singulière de ce segment de cette ville-là, lui donnant une forme visualisable et nommable, et donc appréhensible. S'y ajoutent évidemment tous ces élargissements du vide viaire cadastral, occupés par des *places*, *carrefours*, *giratoires* au penchant circulatoire et les *squares*, *parcs*, *jardins* qui rentrent dans le cadre aménagiste des *espaces* dits *verts*. Notons en passant que place se dit *square* en anglais, et que le mot anglais *place* se traduit en lieu. Enfin, bien qu'on s'y déplace en voiture et en transports en commun, il s'agit d'un espace qui reste à l'échelle de la marche à pied.

Si la rupture entre le tissu urbain de la ville historique – tissé justement sur le maillage dense d'un réseau de rues de quartier – est imputable à l'automobile généralisée, la ville périurbaine contemporaine se caractérise par une infrastructure viaire conséquente, d'*autoroutes*, de *voies rapides* et de *parkings*, correspondant à une dispersion des constructions dans un espace urbain autonomisé et atomisé, fait de *centres commerciaux*, *zones d'activité*, *équipements* et *lotissements*, dont les ressorts principaux seraient la *circulation* et l'*accessibilité* dans une vision de la ville régie comme espace utilitaire de production et de consommation de services et de biens. Le fait que le document d'urbanisme qui servait à la conception et à la gestion de tels quartiers entre 1967 et 2000 était nommé le *plan d'occupation du sol* (POS) était une métaphore puissante pour ce genre d'urbanisme technique purement fonctionnaliste ; remplacé désormais par les *plans locaux d'urbanisme* (PLU), il s'agit effectivement d'une modalité d'aménagement qui est plus ouverte à la qualification spatiale des particularités locales et donc à une certaine injonction, dans les projets de planification, *à faire lieu*.

5.02
Entre le dedans et le dehors, à qui la façade ?

Revenons maintenant à ce face à face, entre rue et façades, dont nous avons parlé plus haut. Nous avons convoqué la métaphore du *facial* pour représenter la manière dont les façades se dressent face à la voie, cette voie qui fait partie de la surface de la terre, surface qui, rappelons-le, nous *soutient*. Nous avons alors envie de dire qu'afin de pouvoir *faire façade*, la surface de la terre s'est pliée vers le haut – par l'entremise des matériaux-mêmes provenant de la terre – prenant une disposition verticale, en lointain écho à nos ancêtres habitant des grottes dans des falaises ou y creusant des habitations troglodytes. Ce serait une erreur de dédaigner la façade sur l'argument de sa superficialité manifeste en tant que membrane départageant bâti et espace extérieur urbain, ce qui était une attitude portée par l'architecture moderne, pour qui la façade devait être avant tout un miroir fidèle du fonctionnalisme intérieur : la comparaison entre les façades d'un grand ensemble et une rue haussmannienne montre que si l'architecture a pu satisfaire cette posture doctrinaire, c'était au dépens de l'habitat urbain dans toute sa complexité, réalisé en opérant le saccage de sa spatialité et de son esthétique propre. Il est primordial d'intégrer le rôle représentationnel fort de la façade, en tant qu'élément de transition et d'arbitration symbolique et esthétique entre ces deux conditions différentes, voire antagonistes, représentant l'urbain et le bâti.

Une comparaison parfois faite entre les spatialités respectives d'une ville et d'un bâtiment fait correspondre les *places* et les *voies* du premier aux *pièces* et *couloirs* de l'autre. Attribuée à l'architecte luxembourgeois Rob Krier, elle date de la période du renouveau de la réflexion urbanistique de l'après Mouvement moderne. Si l'idée est en soi pertinente pour *ce qui fait lieu*, par la mise en correspondance actionnée entre des spatialités in-

térieures et extérieures et la nature spécifique des lieux propres à chacune, elle induit en erreur par la comparaison entre deux systèmes socio-spatiaux dont les conditions de constitution et d'habiter sont diamétralement *autres*, entre l'*urbain-extérieur* d'une part et l'*occupation-intérieur* de l'autre. Cette occupation-intérieur correspond, effectivement, à la typologie des paires usages-ressorts que nous avons listées plus haut pour caractériser la grande variété de constructions composant la ville. Cette seule et unique façade qui partage entre bâti et urbain est ainsi investie d'un rôle stratégique de médiateur et la question se pose sur sa légitime appartenance : appartient-elle à la bâtisse dont *elle est le conteneur* ou à la ville qui *la contient* ? Nous répondons qu'elle appartient aux deux, évidemment, mais selon quels termes ? Est-ce que, d'une part, l'espace urbain est à concevoir comme un *dehors*, un extérieur « neutre » à partir duquel nous sommes appelés à contempler individuellement chaque édifice dans son autonomie propre, objet *isolé* qui par l'entremise de ses façades nous invite à méditer l'interprétation personnelle faite par son architecte des usages-ressorts qui sont cachés *dedans* – et dont la lisibilité dépendrait encore de l'aptitude de l'architecte à les matérialiser ?

Il s'agit ici de la position de l'architecte-auteur pour qui la ville constituerait un écrin pour la mise en valeur de son œuvre, pour qui sa liberté de créer doit souvent subir les contraintes urbaines réglementaires ou environnementales avec lesquelles il serait obligé de composer. Ou est-ce que, d'autre part, l'espace urbain constituerait un autre *dedans*, comme si c'était *à l'intérieur bien que situé à l'extérieur*, une espèce de *dehors-dedans* paradoxal constitué des espacements entre les édifices dont l'aspect extérieur, tout en représentant la singularité usage-ressort de l'édifice en question auprès de la ville, est conçu dans le respect et l'harmonie d'un ensemble dont l'évolution doit perpétuer la cohérence urbaine ? Dans ce cas, qui pour nous est préférentiel, le rôle de l'architecte est de réconcilier les intérêts particuliers de son client – qui peut être un individu, un groupement privé ou même un organisme public – avec l'intérêt collectif incarné par la ville, dans une *mise en apparition* de leur édifice qui permettrait à la façade de promouvoir simultanément la double modalité contextuelle du bâti et de l'urbain. C'est alors au sein de cette réconciliation entre l'expression de la paire usage-ressort d'un bâtiment particulier et l'expression du commun de l'urbain, que l'espace de la voirie, dont nous venons d'énumérer les instances typologiques, trouve des conditions pour *faire lieu*.

Il nous semble évident que cette relation holiste entre bâti et urbain existait dans la ville européenne historique – le plaisir procuré par la visite de nombreux centres villes anciens en atteste – et serait la conséquence de cette aptitude artistique « naturelle » dont disposaient leur concepteurs dont parlait Camillo Sitte, que nous avons déjà cité dans la partie II. Toutefois, aujourd'hui, bien que le souci de *faire ville* – donc, de *faire lieu urbain* – soit revenu en force au sein de nombreux cursus des écoles d'architecture, beaucoup d'architectes continuent de revendiquer cette autonomie d'auteur-créateur, avec comme conséquence un degré variable d'autisme dans la relation instaurée entre certains édifices et la ville alentours. Bien que par son diplôme chaque architecte français soit de droit urbaniste, manifestement certains ne sont pas compétents pour exercer ce métier « sœur » qui est *autre* que l'architecture et dont la pratique par certains architectes, ignorants de la ville, serait usurpatrice. De même, il est significatif que les formations de Master en urbanisme, engageant des professionnels venant de différentes disciplines des sciences sociales (sociologie, philosophie, géographie, économie, droit, etc.), au sein de la revendication de la pluridisciplinarité du métier d'urbaniste, ont parfois du mal à inculquer la dimension architecturale nécessaire à la pleine pratique de ce métier – et une scission persiste entre ces deux urbanismes, celui conçu dans le sillage de l'architecture ou celui conçu dans le sillage des sciences sociales. Dans la partie IV, en interrogeant spécifiquement le lieu, nous allons étudier leurs articulations.

Cette ambiguïté se trouve renforcée dans la pratique de nombreux projets urbains où l'injonction de la ville attractive-compétitive favorise

le recours à un urbanisme qui serait d'abord d'architecte au dépens des nécessités portées par un urbanisme multidisciplinaire intégrant pleinement toutes les dimensions sociales : ce sont les architectes « stars » qui sont convoqués pour poser leurs constructions comme marques de séduction servant à survaloriser un espace urbain marchandisé. Constatons que quand Nicolas Sarkozy a organisé la consultation internationale sur l'avenir de la métropole parisienne, *Le Grand Pari(s)* (ancêtre de l'Atelier International du Grand Paris) en 2007, les dix équipes multidisciplinaires étaient obligatoirement placées sous le mandatement d'un architecte, et les noms les plus en vue étaient choisis pour y participer.

L'urbaniste et historien d'art italien, Gustavo Giovannoni, dans son livre *L'urbanisme face aux villes anciennes* (Giovannoni, 1931), partant de l'étude de l'évolution des villes médiévales jusqu'à la période moderne industrielle, propose des modalités de planification qui, tout en étant respectueuses du passé ne sont pas historicistes, s'adaptant pleinement aux exigences de la vie moderne de la première moitié du 20ème siècle. Ses propositions s'attellent à opérer une synthèse heureuse entre la conservation évolutive des qualités des centres anciens et l'aménagement des nouveaux quartiers structurés autour des modalités de circulation de masse, tout en incorporant le souci de l'urbain dans la conception architecturale d'ensemble. Analysant la ville comme un organisme social, cinématique et esthétique, il se situait au sein d'un va-et-vient permanent entre les ressorts de l'urbain et de l'architectural, en énonçant la relation essentielle et contextuelle à faire valoir entre les deux et donc qu'il fallait soigneusement entretenir.

Giovannoni fait clairement la distinction entre les édifices importants de la ville et le tissu urbain général, constitué par des bâtiments modestes sans grande valeur architecturale en soi, constituant néanmoins un ensemble doté d'une esthétique urbaine de grande valeur. Historiquement, selon lui, la conception des monuments, églises et palais portait un très fort souci de l'intermédiation de l'œuvre au sein de ce tissu, exprimé par « la volonté de créer un contexte architectural autour du monument principal en disposant devant celui-ci une place régulière, conçue tout exprès pour produire un effet scénographique » (Ibid., p. 76), ce qu'il appelle « le principe de la grande unité architecturale dans la composition urbaine » (Ibid., p. 76). Ainsi, Giovannoni évoque la notion d'*architecture intégrale* qui consiste en « une continuité parfaite entre l'architecture et son contexte » (Ibid., p. 86), où il dit, en écho à Sitte, que autrefois « l'art du contexte était presque un instinct » (Ibid., P. 160). Ainsi, il tranchait radicalement avec la doctrine moderniste des années trente qui, selon lui, dans sa visée uniformisatrice, était antagoniste à une forme de la ville qui se donne à l'imagination de l'observateur (Ibid., pp. 142-143) et où « la ville, le village, le quartier, la place, le jardin, la rue doivent donc être considérés comme des œuvres d'art, comme des "organismes vivants", selon l'expression de Buls » (Ibid., P ; 143)[58].

5.03
Un bâtiment n'est pas un lieu

Dans cette exploration de la relation entre l'urbain et le bâti nous avons vu, qu'au moins dans ces milieux urbains où l'art de fabriquer des villes serait intact, l'urbain dispose d'une faculté « naturelle » plus ou moins avisée pour *faire lieu*. Mais qu'en est-il d'un bâtiment – dont nous sommes convenus qu'il ne s'agit pas d'un objet spatial en tant que tel, mais d'un objet *qualifiant* l'espace extérieur alentours – est-il en lui-même un lieu ? Cette question nous a été posée face à une carte fabriquée par l'Atelier International du Grand Paris en 2012, avant mon détachement en contrat CIFRE dans cette institution, carte intitulée *Les 1000 lieux du Grand Paris*[59] faisant

58 Giovannoni cite BULS, Charles (1895), *L'Esthétique des villes*, Bruxelles.

59 http://www.ateliergrandparis.fr/1000lieux/index.php. Consulté le 5 juillet 2016.

l'inventaire d'un grand nombre de sites dans l'agglomération parisienne. Analysant cette carte dès mon arrivée à l'AIGP en janvier 2013, nous avons été frappé par la prépondérance d'éléments architecturaux : bien que la nomenclature faisait état des éléments qui sont clairement des lieux – « Espaces naturels », « Parcs et jardins » – d'autres, sous l'intitulé « Métropole de l'Architecture » portaient sur des constructions. Nous sommes arrivés à la conclusion qu'aucun travail véritable n'avait été fait pour définir ce qu'est un lieu et qu'il s'agissait avant tout d'une carte de sites et d'endroits au sens large avec un fort accent sur les édifices architecturaux, imputable, selon nous, au fait que la personne qui était à l'origine de la carte, Bertrand Lemoine, directeur de l'AIGP à l'époque, était un architecte ayant une vision urbanistique très ancrée dans la matérialité construite. Nous allons revenir sur cette analyse dans la partie VI.

Pour y voir plus clair, nous nous sommes posés la question à quel point le Centre Pompidou, en tant que *bâtiment*, constitue, en tant que tel, un lieu. Il est évident que le parvis, généreuse inclinaison pavée située entre la façade principale du musée et la frontalité continue des petits immeubles anciens de la rue Saint-Martin y faisant face, *fait lieu* de manière assez exceptionnelle en termes de sa spatialité particulière. Si l'animation et les ambiances qui s'invitent sur le parvis contribuent grandement à la qualité de ce lieu singulier, il est surtout *aimanté* par la façade extraordinaire du Centre Pompidou avec son escalator externe en diagonale, ses éléments constructifs flamboyants et l'ordonnancement vertical de ses amples vitrages aux proportions très parisiennes : nous voyons à quel point comment cette façade *transforme* le lieu du parvis. Pour autant, bien que cette façade constitue un acteur premier du parvis en y étant la médiatrice de l'apparition du bâtiment, tout en *faisant lieu*, ce bâtiment – en tant que construction qui fait office de *contenant* pour ce qui se passe à l'intérieur – *n'est pas en lui-même un lieu*. Remarquons ici, avant de continuer, à quel point les architectes Renzo Piano et Richard Rogers ont réussi la synthèse entre une expression d'auteur très personnelle dans leur innovation stylistique et l'intégration au contexte parisien dans un jeu de dissimilitudes radicales et de similitudes fortes.

Constatons comment, à l'instant même où nous passons la porte d'entrée, lorsque nous *transperçons* cette surface matérielle qui fait façade, nous passons dans un registre spatial autre, celui de la répartition des lieux intérieurs qui constituent la contenance organique de l'édifice. Ainsi, les espaces intérieurs publics du Centre Pompidou constituent des lieux à part entière, qui sont bien-entendu magnifiés par la génialité de leur spatialité architecturale : c'est le cas du grand hall d'entrée et des salles d'exposition, mais surtout des escalators lovés dans leur gaine tubulaire ascendant en diagonale devant l'édifice, où chaque visiteur reçoit le cadeau d'une montée en hauteur parfaitement cérémonieuse au-dessus des toits de Paris. Remarquons encore le talent des architectes dans leur capacité à donner ici une profondeur spatiale à la façade, à faire de l'épaisseur de la façade même un *lieu en soi*. Ainsi, conceptualiser la façade comme membrane extérieur-intérieur est une simplification utile pour clarifier sa nature, tout en reconnaissant que dans le réel la façade peut se constituer en un lieu de transition bien plus complexe, faisant pleinement acte d'arbitration du passage entre l'urbain et le bâti.

Ainsi, en généralisant à partir de notre démonstration du Centre Pompidou, nous postulons qu'un bâtiment, posé dans l'espace, n'est pas *en soi* un lieu, tout en, d'une part, qualifiant pleinement la constitution en lieu(x) de la spatialité alentours, et d'autre part qualifiant les lieux intérieurs contenus en son sein. Les conditions de l'établissement du lieu dépendent évidemment du contexte, avec tous les cas de figure possibles : un immeuble d'habitation qui est un seul parmi cent constituant l'alignement ininterrompu d'une avenue ombragée en ville n'engendre pas le même genre de lieu qu'une bâtisse de ferme située au sein d'un ample paysage agricole. Le bâtiment constitue en chaque lieu un ingrédient actif par la mise en jeu spatiale de l'emprise de son enveloppe matérielle, contribuant à son caractère, son identité, sa faculté à être habité, sa valeur symbolique, la diversité de

ses significations, sa singularité architecturale, sa charge esthétique. Dans la partie IV nous allons voir, notamment, que la notion de lieu ne se cantonne pas au seul sens spatial qui nous préoccupe ici, quelle est dotée aussi d'un sens *institutionnel* : dans le cas du Centre Pompidou, il s'agit bel et bien, en termes institutionnels, d'un *lieu culturel*, qualifié par toutes les activités qui y trouvent place, muséales et autres, où l'édifice (qui n'est pas lieu) fait habiter, symbolise, et constitue le point de ralliement et de rayonnement.

❊

Nous n'avons cessé de revenir, dans cette partie interrogeant les divisions de l'espace, sur le statut de la surface (plus ou moins) horizontale de la terre qui, sous l'ordonnancement de la gravitation, constitue notre soutien terrestre inéluctable, surface que nous ne pouvons pas traverser ni transpercer (même si nous creusons, ce qui ne fait rien d'autre que relocaliser la surface au fond du trou). Cette autre surface, verticale cette fois-ci, que constituent, en les bornant, les façades de tous les bâtiments posés sur la surface de la terre, dispose d'un statut différent : elle symbolise une *membrane* (si nous faisons abstraction de l'épaisseur des murs) que nous pouvons traverser pour atteindre et occuper les pièces intérieures, tout en constituant la *coquille* de ces pièces en matérialisant leur existence vers l'extérieur. Notons que le mot *pièce*, *room* en anglais, se dit *raum* en allemand, qui veut dire également *espace*.

Il est important de constater la séparation radicale qui fait que cette spatialité intérieure au bâtiment est à bien d'égards autre, voire l'inverse, de celle de l'extérieur-urbain. À l'extérieur, sous le ciel, il s'agit d'une spatialité *convexe* orientée du sol vers le haut. Nous nous trouvons dans un cadre spatial généralement ouvert et connexe, et même si le bâti entourant est imposant, il y a une continuité, perçue ou ressentie, de l'enchainement des lieux à travers la ville et au-delà, qui nous localise territorialement et nous attache de manière absolue au monde alentours. À l'intérieur, entre les murs et sous plafond, il s'agit d'une spatialité *concave*, orientée du haut vers le plancher. Nous nous trouvons alors dans une spatialité généralement fermée et auto-référencée, conçue selon le plan de l'architecte, disposant de ses propres règles internes d'organisation régissant notre orientation relative à ses différentes parties en se détachant de l'extérieur, et opérant généralement comme un microcosme avec une mise à distance de l'urbain et du monde alentours. À l'extérieur il s'agit d'un espace-territoire qui se qualifie de concert par plusieurs dimensions : cosmologique, où ciel, soleil, horizon, temps et saisons nous situent au monde ; géographique, où topographie, hydrographie et biologie nous placent dans un contexte uniquement singulier et localisé ; enfin anthropologique, où l'environnement urbain fabriqué par l'homme le singularise encore dans ses formes et pratiques spécifiques. À l'intérieur, il s'agit d'un espace édifié où c'est la dimension anthropologique qui prédomine, les deux autres pouvant être certes présentes mais de manière généralement très subsidiaire, comme une résonance de l'extérieur, sauf dans des cas où l'architecte œuvre pour les intégrer délibérément dans sa conception.

Autrement dit, le bâti et l'urbain matérialisent et positionnent les deux sphères respectives du *dedans* et du *dehors* au sein de l'oscillation permanente entre les deux pôles ontologiques animant celui qui habite, qui sont d'une part le retrait chez soi et d'autre part l'engagement au collectif. C'est alors la façade, comme nous l'avons conceptualisée en tant que membrane verticale, qui opère et symbolise le partage qui délimite les deux. Georg Simmel, qui dans un texte intitulé *Pont et porte* (Simmel, 1909)[60] porte un regard sur les deux actes que sont relier et séparer, met en exergue la signification de la porte comme activateur de l'*à travers* réel et métaphorique opéré par la façade dans des termes qui font écho aux différentes facettes des divisions de l'espace que nous avons abordés jusqu'ici :

> « (...) la porte, elle, illustre de façon plus nette à quel point séparation et raccordement ne sont que les deux aspects du même

60 Je remercie Thierry Paquot pour m'avoir faire connaître ce texte.

acte. L'homme qui le premier a bâti une hutte révéla, comme le premier qui traça un chemin, la capacité humaine spécifique face à la nature en découpant une parcelle dans la continuité infinie de l'espace, et en conférant à celle-là une unité particulière conforme à un seul et unique sens. Un morceau d'espace se trouvait ainsi relié à soi et scindé de tout le reste du monde. La porte, en créant si l'on veut une jointure entre l'espace de l'homme et tout ce qui est en dehors de lui, abolit la séparation entre l'intérieur et l'extérieur. Comme justement elle peut aussi s'ouvrir, sa fermeture donne le sentiment d'une clôture bien plus forte, face à tout cet espace au-delà, que ne le peut la simple paroi inarticulée. (...) Il est pour l'homme essentiel, au plus profond, de se donner lui-même des limites, mais librement, c'est-à-dire de telle sorte qu'il puisse de nouveau supprimer ces limites et se placer en dehors d'elles.

Le fini dans lequel nous nous sommes installés est en quelque endroit toujours attenant à l'infini de l'être physique et métaphysique. La porte devient alors l'image du point-frontière où l'homme, en permanence, se tient ou peut se tenir. L'unité finie, par laquelle nous avons relié à soi un morceau désigné pour nous de l'espace infini, nous relie à son tour à ce dernier : en elle, la limite jouxte l'illimité, non à travers la géométrie morte d'une cloison strictement isolante, mais à travers la possibilité offerte d'un échange durable (...). (...) la porte est ainsi faite que par elle la vie se répand hors des limites de l'être-pour-soi isolé, jusque dans l'illimité de toutes les orientations. » (Ibid., pp. 164-165).

La direction par laquelle on franchit la porte est d'une importance fondamentale, la porte indiquant « une totale différence d'intention selon qu'on entre ou qu'on sorte » (Ibid., p. 165). Une fenêtre n'y est nullement comparable, car bien qu'elle permette une liaison entre l'espace intérieur et le monde extérieur, il s'agit uniquement d'un lien visuel allant principalement de l'intérieur vers l'extérieur.

Enfin, remarquons brièvement que si la porte de Simmel acte avant tout le *dedans-dehors* par la séparation entre la vie domestique et le monde au sens large, ce couplage dedans-dehors joue au sein de l'urbain et bien au-delà des partitions multiples établissant toutes sortes de relations entre proche plus ou moins intime et différents lointains. Par exemple, au sein de la ville le contraste entre tissu urbain dense et places centrales met en relation modalités résidentielles et modalités de vie active ; la séparation traditionnelle entre ville et campagne, malgré son réinterprétation contemporaine sous l'emprise d'un urbain généralisé, porte encore et toujours une forte charge affective. Bien que la plupart des enceintes fortifiées n'existent plus, les anciennes portes persistent, soit en vestige ou simplement en toponyme, tout en continuant à structurer l'espace urbain. En outre, la déstructuration spatiale endémique aux zones périurbaines fait que des appels à projet sont régulièrement émis pour transformer les axes routiers principaux en « portes d'entrée ». Enfin, les grandes gares et aéroports sont eux aussi sollicités pour symboliser des portes de passage pour la canalisation des flux bidirectionnels entre un ici et les multiples ailleurs d'un monde hyper-mobile.

5.04
La Terre comme espace épidermique

Revenons encore une fois sur cette question de surface qui nous préoccupe tant, mais cette fois en l'interrogeant par le biais de la matérialité sensible et des ressorts esthétiques d'un monde, visible et tactile, sans cesse touché par les yeux et les pieds et très souvent par les doigts et autres parties du corps. Gustavo Giovannoni insiste dans *L'urbanisme face aux villes anciennes* sur l'importance des matières et des couleurs en tant que conditions

primordiales s'appliquant à la qualité artistique de la ville. Il considère que la couleur des façades serait aussi fondamentale que leur forme architecturale par la contribution faite au caractère chromatique traditionnel de la ville (Op. cit., p. 290). Remarquons qu'il y incorpore tout autant le sens métaphorique de la notion de couleur locale, par la référence aux éléments traditionnels tels que des encadrements de portes et de fenêtres en pierre, des balcons, loggias, balustrades, etc., le tout, toutefois, dans le respect d'une sobriété dépourvue de tout emprunt historiciste (Ibid., p. 291). À titre d'exemple, voyons ce qu'il proposait (sans succès) pour la construction de pavillons dans un projet de cité-jardin à Rome :

> « Je suggérais, dit Giovannoni, d'arrêter les travaux extérieurs après l'achèvement de l'ossature, pour laisser les parois brutes, avec le brun du tuf et le violet de la pouzzolane, ou bien de les recouvrir d'un crépi rustique de teinte sombre, uniforme pour chaque pavillon et peu différent d'un pavillon à l'autre, afin de souligner la compacité des masses ; je suggérais ensuite tout un programme de développement végétal, qui aurait étudié les pergolas, les grilles, les treillis, les platebandes et les espèces d'arbres, d'arbustes et de plantes rampantes les plus adaptées, susceptibles de revêtir ces éléments ou, mieux encore, de recouvrir d'un manteau vert les parois des bâtiments. » (Ibid., p. 172).

À partir de cette citation nous pouvons tirer plusieurs enseignements. Le parti-pris de Giovannoni pour la conception de l'aspect extérieur, donc urbain, du projet préconise le recours aux deux registres absolument complémentaires que sont le minéral et le végétal dont les modalités surfaciques sont nullement les mêmes. Rappelons (nous l'avons déjà dit vis-à-vis de la profondeur de la façade du Centre Pompidou) que réduire tout à son état de surface est un artifice simplificateur commode servant à cerner une réalité bien plus complexe. Rare sont les cas où la surface en question (de la terre, d'une façade) puisse être caractérisée par une *planéité* parfaite ou presque, tel que serait le cas de la terre battue, du béton poli ou du métal. D'autres surfaces seraient caractérisées par leur *minceur* réelle ou perçue, par exemple un mur en enduit dont la granularité est visible ou un plancher en bois qui laisse ressentir l'élasticité des planches ; ou encore caractérisées par leur *épaisseur*, tel du sable qui laisse s'enfoncer nos pieds nus ou l'herbe haute à travers laquelle il faut se frayer un chemin. Dans le cas du bâti, où le *clos et couvert* constituent la condition matérielle première d'habitabilité, en France, au moins, la préférence se porte sur des matériaux minéraux : pierre, brique, béton, parpaing, enduit, tuiles, zinc,... ; dans d'autres pays où le bois constitue le matériau de prédilection, il peut être brut, peint, voire même couvert avec un revêtement minéral : nous notons que la transformation des troncs et branches originels en matériau de construction en fait une espèce organique « dé-végétalisé ».

Tout ceci nous amène à postuler la nature *épidermique* d'un monde que nous vivons, pour ainsi dire, à fleur de peau. Dans tout lieu, se sont les qualités des surfaces de revêtement qui contribuent à notre appréciation à partir du ressenti de bien ou de mal-être que ce lieu provoque instinctivement en nous. Nous réagissons différemment devant différents matériaux : une chaussée en pavés serait source d'un agrément urbain dont une couche d'asphalte ou une dalle en béton aggloméré seraient dépourvus. Il y a des couleurs, des textures et des matérialités qui seraient chaudes ou froides, tactiles ou repoussantes, au sein d'une appréciation esthétique vraisemblablement instinctuelle tout autant qu'elle puisse être culturellement acquise.

En intégrant le végétal, tel que Giovannoni le conçoit dans son projet à Rome, nous sommes amenés dans un domaine de profusion où notre surface théorique lisse, conceptualisant l'acte de soutien (la terre) et l'acte de séparation (la façade, sans oublier la porte), se fait déborder par une réalité bien plus riche et variée. Le végétal nous oblige à prendre en compte le revêtement de la surface de la terre, *couche volumique* faite de matière vivante, parfois caractérisée par la densité d'un feuillage touffu, parfois par la trans-

parence d'une foliation aérée, parfois par l'épaisseur d'un champ d'herbacés, le tout animé par les vents et les ombres. Nous constatons, néanmoins, que nous nous trouvons encore et toujours dans un paradigme de surfaces, dans la mesure où le feuillage végétal se compose d'éléments surfaciques dont le foisonnement fractal produit l'illusion de volume. En résulte alors cette réalité complexe où cette couche végétale, et l'atmosphère au sein de laquelle elle baigne, forment une sorte de *strate d'habillement* associée à la surface de la terre, là où, effectivement, peut demeurer notre habitation corporelle.

5.05
La peau, surface nue ou à habiller

Cette métaphore, qui octroie à la surface de la terre une espèce d'attribut épidermique auquel nous sommes esthétiquement sensibles, fait indubitablement miroir à notre propre enveloppe charnelle. Il faut donc réfléchir en retour le statut de notre propre peau, dans sa capacité très matérielle de contenant dont la tâche est de garantir notre intégrité organique et métabolique tout en constituant l'interface sensorielle et sensuelle qui fait intermédiaire entre nous et le reste du monde. Nous sommes capables d'envisager, par un acte de l'imagination, nos propres corps comme une sorte de géographie insulaire qui serait bornée par les contours de nos membres. Cette cartographie ferait état des différences scalaires entre masses corporelles (torse) et éléments saillants plus fins (doigts, oreilles) ; elle tracerait ses reliefs (visage, organes sexuels) ; et par exploration de l'étendue *surfacique* de la peau elle sonderait le ressenti *sensuel* de notre véritable territoire intime avec ses textures et pilosités, territoire dont le paysage avec un peu de rêverie serait capable de *faire lieu* dans toutes sortes d'endroits et de recoins. Ainsi, les paumes et doigts des mains constituent une sorte de centralité évidente, site de toutes les actions demandant une prise ou une caresse ; sans négliger ces autres lieux moins « utiles », plus « périphériques » du corps, capables à nous procurer du plaisir, comme le creux entre le fond du dos et les fesses. Nous avons déjà vu dans la partie II la place du cœur en tant que lieu, à l'intérieur du corps, qui donne à ressentir nos affects physiquement ; ailleurs, que ce soit par la manifestation des processus métaboliques (digestion, respiration) ou par le système nerveux et musculaire (tonicité, douleur, fatigue), nous sommes mis en contact avec la diversité des lieux composant notre corporéité souterraine (ou plutôt sous-cutanée).

Notre peau constitue alors, physiquement et symboliquement, la surface médiatrice partageant entre corps intérieur et monde extérieur : il s'agit, en quelque-sorte, de l'ultime barrière *dedans-dehors* parmi tous les dedans-dehors propres à toutes les divisions de l'espace que nous habitons entre notre couette et le cosmos. Toutefois, en revenant sur la médiance d'Augustin Berque qui dit l'in-séparation entre nous-mêmes et notre milieu, nous constations la *relativité* de la séparation physique réelle actée par la peau entre nous et tout le reste : une sorte d'espace d'annexion bipartite réunit chaque être avec son milieu, manifesté par la projection de sa conscience et de sa capacité d'agir dans l'au-delà du corps. Aussi, en accompagnant ce télescopage entre dedans et dehors, constatons la complexité topologique de la peau dont la continuité surfacique ne se limite pas à composer une enveloppe extérieure, mais qui fait également des tours à l'intérieur. C'est le cas du tube digestif, qui en dépit de son très long parcours à l'intérieur, entre son entrée buccale et sa sortie anale constitue une *incursion* de la peau extérieure pour former un canal où peut passer toute la partie comestible du monde extérieur afin de nourrir, donc de donner vie, au corps intérieur – et en passant, donner quelques plaisirs gustatifs. Même si l'épiderme est biologiquement dissemblable des tissus internes des organes digestifs qui traitent et absorbent les nutriments, tous les deux font partie, géométriquement et topologiquement, de la même surface. De la même manière, par continuité surfacique, les poumons sont assimilables

à un extérieur du corps tout en étant situés à l'intérieur, traitant l'air aspiré de l'extérieur (et s'abîmant en cas de tabagisme et d'autres pollutions atmosphériques). Même l'utérus constitue un pli de l'extérieur logé à l'intérieur du corps, mais au sein duquel le placenta constitue une bulle en excroissance du corps de la mère – placenta au sein duquel chacun a vécu sa première expérience de lieu.

Dans quel endroit exact, à l'intérieur du corps, se situe ce *lieu* où se manifeste à soi la perception-sensation de sa propre conscience, cet état d'être-alerte-à-soi qui est le propre d'exister ? Où se trouve ce *for intérieur*, où chacun ressent la certitude indubitable d'être lui-même en lui-même ? En ce qui concerne l'auteur de ces lignes, j'ai l'impression – ou l'illusion ? – d'occuper une demeure intérieure localisée derrière mes yeux et entre mes oreilles. Vient à l'esprit, comme métaphore de cet espace, la hutte primitive, qui, en tant qu'archétype de la maison, a nourri l'histoire de l'architecture, celle que Joseph Rykwert visite dans *On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History* (Rykwert, 1978) : être à l'intérieur, scruter le monde (une infime partie du monde) par la fenêtre, peut s'envisager en analogie à la vision qui, à l'intérieur du cerveau, rend à la cognition et à l'agir la vue-interprétation de l'extérieur, captée optiquement par nos yeux. C'est peut-être dans cette analogie que la puissance symbolique de la maison comme *lieu-à-soi*, celle de Bachelard, reflet du for intérieur, trouve sa prégnance.

Remarquons qu'il est même possible que cette métaphore puisse s'appliquer également à la voiture – se qui expliquerait la puissance de son emprise sur nos imaginaires – là où le conducteur se trouve dans un espace circonscrit vitré et où l'acte de conduire lui procure une maîtrise opérationnelle pour se déplacer aisément sur des larges territoires en se baignant dans l'esthétique du paysage. C'est peut-être cette *vue-habitacle* qui contribue au sentiment que certains semblent avoir, celui de vivre leur voiture comme un véritable lieu se constituant en extension du corps, formant un conglomérat être-instrument dont les nombreux lieux de la route composerait son pseudo-milieu. Nous allons y revenir dans la partie V.

❊

Pour terminer cette exploration de la place de la peau dans la médiation du dedans-dehors du corps, abordons très brièvement la vaste question de l'habillage vestimentaire, là où nous ajoutons un pelage artificiel, justement *à fleur de peau* afin de rendre la nudité du corps compatible avec les conditions du milieu. Peut-on dire que tout comme la terre, qui en se revêtant de végétal est devenue *nature*, l'homme en s'habillant est devenu *culture* ? À quand remonte ce moment très particulier où un humain a ressenti pour la première fois le besoin de se recouvrir ? La logique déterministe suggèrerait que ce serait à un moment de grand froid – voyage vers le nord ? âge de glace ? – que l'idée de dépouiller un autre animal de sa fourrure serait alors venue à l'esprit. Plus généralement, l'homme, créature hyper-mobile, a dû pratiquer des lieux où les conditions environnementales « naturelles » étaient inadaptées à tout séjour sans protection – en termes de froid, chaleur, humidité, sècheresse, poussière, insectes, dureté des chaussées, etc. Il a su extraire de chacun de ses alentours toutes les prothèses vestimentaires nécessaires servant à assurer un confort suffisant pour agir efficacement dans un monde hostile.

Quand est-ce que la femme et l'homme ont ressenti le besoin de se couvrir par pudeur, par le surgissement psychologique d'un tabou dictant que certaines parties du corps doivent impérativement demeurer hors vision ? Il est intéressant que le mythe biblique de la sortie du jardin d'Eden soit accompagné par la sommation à s'habiller, la connaissance du corps rendant la nudité insupportable – l'implication étant qu'au Paradis régnaient des conditions climatiques idéales qui, ensemble avec l'inconnaissance de soi, rendaient l'habillement superflu. La religion s'est toujours servie des codes vestimentaires pour assujettir ses fidèles et plus largement pour exercer un contrôle général sur la société. De même, la société en général établissait des conventions d'habillage très contraignantes servant à préserver l'ordre

social par l'imposition de modalités d'habillement « rassurantes » dans des interactions interindividuelles, tout en symbolisant l'obéissance que la société cherche à imposer par la conformité individuelle. Il est amusant de constater les vieilles photographies des grands architectes du Mouvement moderne avec leurs cravates et leurs nœuds papillon, qui tout en honnissant toute ornementation dans leur frénésie fonctionnaliste, ne semblent avoir jamais questionné le bien-fondé rationnel de ces accessoires parfaitement inutiles. Nous nous demandons si la cravate, en symbolisant la corde du bourreau, n'est pas un artifice subliminal servant à astreindre la docilité de tous.

C'est aujourd'hui par la généralisation de la mode que l'attitude autrefois conservatrice en matière d'habillement s'est grandement transformée, sous l'effet des modalités de production et de diffusion d'une industrie d'habillement mondialisée qui exploite un modèle d'affaires basé sur la surconsommation et l'obsolescence, concomitant à l'injonction de renouvèlement permanent de sa garde-robe. Gilles Lipovetsky et Jean Serroy développent, dans leur livre *L'esthétisation du monde* (Lipovetsky et Serroy, 2013), la notion de capitalisme artiste qui postule que dans des sociétés occidentales ou occidentalisés, caractérisées par un système où le plupart des besoins de base sont pleinement satisfaits (au moins pour une partie importante de la population), où les médias et le divertissement jouent un rôle prépondérant, c'est désormais par des questions de goûts, de styles et de modes que la production marchande fait distinction dans l'acte de consommation. Dans un marché hyperconcurrentiel la créativité et le design sont aussi importants que la qualité et l'innovation technique, que ce soit le cas pour l'automobile, l'architecture, voire même la production alimentaire, et bien-entendu l'habillement.

Une tension se joue désormais entre des codes vestimentaires toujours fondamentalement conformistes dans une société aux paradigmes variées, où des groupes sociaux conservateurs (nous pensons au port du voile, par exemple), côtoient une majorité d'« urbains modernes » qui jouent sur des registres parfois permissifs et même transgressifs, visant une individuation maximale dans les formes, décorations et couleurs vestimentaires – le tout au service de l'auto-expression des porteurs et exprimant une large gamme de valeurs, entre respectabilité, « coolness », sexualité, et ainsi de suite. Dans un monde où chaque individu est en compétition contre ses pairs et doit, entre autres, optimiser sa capacité de séduire, l'acte de s'habiller peut être considéré comme la mise en œuvre d'une *architecture individuelle d'apparences*, où chacun est auteur de sa « mise en façade » personnelle visant l'optimisation de son attractivité vestimentaire, sur laquelle on a, à priori, plus de contrôle que sur ses seuls attributs physiques « naturels ». Nous constatons que la mode du tatouage, popularisée depuis plusieurs années, fait de la peau un support de dessin dont les réalisations sont parfois saisissantes dans la transformation d'une partie du corps en œuvre d'art, participe à cette mise en apparence. Nous avons envie de dire que – à l'instar d'un bâtiment qui n'est pas lieu, tout en qualifiant le lieu où il se trouve – un individu ou un groupe, par son habillement, *fait lieu* dans les yeux de ses semblables situés dans une relation de corps à corps.

III. chapitre 6
Réseau-Internet-Cyberespace-Réalité Virtuelle

Dans tout qui précède, notre exploration d'une séquence paradigmatique de divisions de l'espace, nous avons vu à quel point les questions de proximité (deux corps entrelacés) et de distance (deux continents reliés) constituent des propriétés fondamentales de l'espace et du *temps*, dans la mesure où nul déplacement n'est instantané. Pour maîtriser l'espace il faut aussi maîtriser le temps, le temps nécessaire pour y aller soi-même afin de s'y faire entendre, ou le temps nécessaire pour y envoyer un message se substituant à sa parole, écrit ou énoncé par son messager : une diversité de systèmes ont été élaborés visant à réduire le délai de transmission dépendant sur l'habilité physique d'un transmetteur vivant (cavalier, coureur de marathon, pigeon) ou d'une technique de signalisation optique (fumée, sémaphore, télégraphe aérien). L'élimination du temps comme facteur de distanciation spatiale dans la communication des informations est survenue avec le perfectionnement de systèmes de transmission des signaux électriques, le télégraphe Morse d'abord, puis le téléphone, la radio et la télévision, permettant de projeter sons puis images instantanément sur de très longues distances, voire même partout dans le monde, au fur et à mesure de la mise en place d'une infrastructure de câblage et d'antennes de transmission.

Le développement concomitant des moyens de transport mécanisés (bateau, train, voiture, avion), permettant de traverser des grandes distances de plus en plus rapidement, a concouru avec les moyens électroniques de communication pour comprimer le monde, composé d'espaces distendus plus ou moins connexes à l'avant-modernité, en un espace-monde visant l'ubiquité omni-présentielle généralisée. L'étape la plus récente de ce processus est la mise en place du réseau internet, liant ensemble de manière instantanée « tout à tout », non seulement ordinateurs et téléphones mais potentiellement tout appareil contenant un microprocesseur, que ce soit un thermostat domestique ou un drone de combat. Ainsi, l'ancien paradigme de « simple » transmission – notamment la voix envoyée en format analogique d'un émetteur à un récepteur (conversation téléphonique, programme radio) – est supplantée par un écosystème informationnel total, caractérisé par la représentation « universelle » de toute donnée en format numérique, données susceptibles non seulement d'être transmises mais également d'être stockées sur des serveurs informatiques et traitées par des applications dont les algorithmes permettent l'automatisation et l'autonomisation surpuissante par des machines dotées de processus de raisonnement logiques humains.

Faire communiquer les ordinateurs était un enjeu d'abord militaire visant à « libérer » les centres informatiques américains du lieu de leur implantation physique via la décentration et la dispersion des sites de contrôle, afin de rendre le système plus résilient en cas d'attaque. Arpanet, l'ancêtre d'internet, a été développé à partir des années soixante-dix dans les laboratoires de recherche universitaires dans un cadre intellectuel œuvrant en proximité avec la contre-culture californienne dont le *Whole Earth Catalog* de Stewart Brand (Maniaque, 2015) et les débuts du développement de l'informatique personnelle. Durant toute cette période ont été établis l'architecture générale du réseau avec ses protocoles de transmission, permettant la mise en place des premières applications de messagerie, dont le transfert de fichiers, le courrier électronique, les tableaux d'affichage, les forums de discussion et les jeux en ligne. Mélange entre la réinvention sous forme électronique de pratiques courantes et d'innovations inédites induites par les nouvelles technologies, ces applications fonctionnaient au

départ dans un environnement purement textuel, dépendant de l'exécution de commandes écrites dans un cadre linguistique programmatique proche du code informatique.

Ce qui est appelé communément l'*internet* est un immense amoncellement de *sites web*, chacun constitué de *pages* se manifestant sur l'écran de son ordinateur, forme cette partie du réseau appelé le *world wide web*, dont témoigne le « www » qui précède l'adresse de la plupart des sites. Développé au CERN par le chercheur britannique, Tim Berners-Lee, la particularité du web, au-delà de la mise à disposition de documents contenant textes et images, dans sa version primitive avec un minimum de mise en page (texte en gras et en italique, titres, tableaux, listes) et d'interactivité (formulaires de soumission de données), était la mise en œuvre de la notion d'*hypertexte* opérant par l'entremise d'*hyperliens* : un lien placé dans tout document sur le web, permettait d'accéder quasi-instantanément à tout autre document publié sur le web. Il s'agit de la mise en relation des informations et des savoirs opérant par proximité contextuelle à l'opposé d'une bibliothèque organisée selon une catégorisation conventionnelle ; la mise en lien se fait automatiquement au sein du système d'adressage informatique, là où, dans la bibliothèque, il faut localiser physiquement l'ouvrage sur son étagère. Considéré au début des années quatre-vingt-dix comme émanation d'un monde académique le mettant à la disposition du public dans un cadre non-commercial désintéressé, l'internet s'est très vite fait s'accaparer par le monde entrepreneurial privé ; depuis lors, nous sommes confrontés à une succession fulgurante de nouvelles technologies et des inventions de tout acabit, que nous allons inspecter, surtout en ce qui concerne les modalités de leur attachement à des notions de spatialité.

Ainsi, au sein de notre travail de recherche, il s'agit de questionner la *territorialité* éventuelle du réseau, qui pour beaucoup de personnes se vit comme un *espace pratiqué* assidûment dans le cadre de leurs activités professionnelles, voire d'un *espace habité* dans la mesure où être présent dans les réseaux sociaux imprègne substantiellement leur vie quotidienne. Le réseau est effectivement très couramment présenté comme étant un territoire ou un espace, la référence à ces termes étant fréquemment utilisée au premier degré en gommant leur sens proprement métaphorique : nous sommes donc amenés à nous interroger de quelle manière l'internet et ses différentes manifestations constituent un territoire ou un espace en tant que tel, et surtout, de quelle manière ils feraient éventuellement lieu. Face à tant d'innovations techniques fondées sur, ou fondant des nouveaux concepts qu'il fallait nommer, il s'est forgée un lexique parfois insolite, la nouveauté cherchant, parfois au petit hasard de l'ingénierie informatique, sa racine linguistique dans le déjà existant avec une prédilection claire pour des références spatiales.

Anne Cauquelin, dans *Le site et le paysage*, livre qui met en exergue les objets et termes du monde réel et du réseau (livre qui va nous servir comme ancrage dans cette section), parle d'une sorte de rapt, où les mots du premier sont accaparés par le deuxième, mots déjà connus de la vie ordinaire dont il faut « *aménager le sens* » (Cauquelin, 2002, p. 18). Selon elle « il serait vain de combattre ou de vouloir réduire ces métaphores, l'usage quotidien témoigne en leur faveur (...). La rigueur, les préalables notionnels, s'ils paraissent indispensables à la critique épistémologique, doivent céder quelque espace à l'imprécision poétique, aux concepts vagues qui permettent le libre jeu de l'imagination. (...) Leur usage devenu commun facilite le passage d'un monde à l'autre, domestique la nouveauté et rend familières les abstractions les plus ardues. » (Ibid., p. 67). Toutefois, « le nuage métaphorique est porteur des rêves, mais aussi d'action », car derrière lui se retrouve une véritable armature informatique technique, faite des logiques singulières qui structurent le réseau (Ibid., p. 68).

Remarquons que si, de notre côté, nous devions proposer notre métaphore en allant au plus près du premier degré, nous avons envie de dire que l'analogie la plus matériellement semblable pour le réseau serait le système nerveux en tant que réseau filaire transmettant des messages électriques à travers le corps avec le traitement des informations dans le cerveau.

6.01
Le réseau et son territoire

Le terme *net*, équivalent anglais de *réseau*, bien qu'utilisé également en français – *le net* – est un raccourci de *network*, qui comme réseau, désigne un système d'entités interconnectées dont la signification se fonde justement sur l'ensemble des liens d'interconnexion. Network fait typiquement référence aux réseaux filaires construits – routiers, ferrés, télégraphiques – ou immatériels – maritimes, radio ; le terme *internet* est un néologisme désignant spécifiquement le réseau des réseaux « universel » unissant tous les réseaux informatiques plus ou moins locaux qui, notons le, passent indifféremment par voie filaire et par ondes. La métaphore du *world wide web*, une toile s'étendant sur le monde entier, appelle quelques commentaires. Que la référence soit faite au monde et non pas à la Terre est apte, s'agissant d'une organisation et d'une mise en relation de savoirs au sens social, culturel et technique de la collectivité mondiale. La toile se réfère à celle de l'araignée, donc à l'image du déploiement spatial d'un réseau filaire aux multiples liens interconnectés. Que le monde soit entièrement couvert d'une telle toile procure à la conceptualisation du réseau une connotation géographique, qui par extension serait apte à être cartographiée. Dans le même ordre métaphorique, il existe un programme informatique utilisé par les moteurs de recherche appelée *araignée du web* – *web spider* ou *web crawler* en version originale – qui est envoyé parcourir chaque page de chaque site afin d'indexer son contenu dans la base de données du moteur servant aux recherches : l'image est saisissante, celle d'une petite créature virtuelle « se baladant » électroniquement de serveur en serveur, où qu'ils soient localisés sur la planète, et « descendant » les lignes de code de chaque page pour en extraire les informations pertinentes.

Cependant, une telle « personnification » et spatialisation est purement factice, face à la réalité électronique de la manipulation très abstraite des données par le microprocesseur exécutant son programme informatique – au contraire de l'image de l'araignée voyageuse, chaque page est chargée dans l'ordinateur le temps du traitement. En outre, les index établis par les moteurs de recherche ne ressemblent en rien à une « carte d'internet » à imaginer comme une espèce de territoire logeant les informations à différents endroits, mais à une structuration de données en forme de listes ou tableaux ou toute autre forme d'enregistrement dont l'organisation logique absolument abstraite est pensée pour optimiser la rapidité du programme informatique dans l'extraction de l'information stockée à l'intérieur de vastes ensembles de données. Remarquons la différence fondamentale entre de telles listes et celle des coordonnées géographiques, qui situe spatialement chaque lieu sur la surface de la Terre – ici, rien n'est spatialement localisé, même si l'information réside sur un serveur quelque part.

Enfin, nous pouvons admettre un minimum de spatialité au niveau du microprocesseur dans le sens où les algorithmes de traitement de base y sont physiquement organisés en fils, transistors et autres composants mettant en œuvre le programme logique (dont la vue convoque très souvent la métaphore de la ville) ; l'organisation des charges magnétiques matérialisant les données sur le disque dur, *mémoire* de stockage de l'ordinateur, se fait selon une structure de trame spatialisée. Toutefois, la complexité des composants et les multiples niveaux d'abstraction de la représentation numérique des données et des traitements font qu'il existe une coupure totale entre eux et leur figuration dans une forme compréhensible par un utilisateur humain.

Un voyageur marche (roule, vogue, vole) vers le monde : le monde vient (ou semble venir), justement, se loger dans l'écran de l'utilisateur assis juste devant. C'est là que se trouve une des clefs pour appréhender la transformation radicale représentée par le transfert des activités ayant lieu de manière située quelque part dans le monde réel, dorénavant remplacées par un substitut électronique les « situant » sur l'écran. Chacun aménage

son bureau, *son lieu d'interaction avec la machine*, selon son envie (voire où il a envie, avec son ordinateur portable sur un banc public par exemple) ou autant qu'il peut (dans son bureau « open space » les options du salarié sont limitées). Le *contenu* du réseau, convoqué sur son écran est *réel* – car il se compose en texte et images, voire sons et vidéos, présentés aux yeux et aux oreilles. Quant au *contenant*, le réseau lui-même, bien que réel – car composé d'une infrastructure fabuleuse de câblages reliant ensemble touts les serveurs et les disques de stockage du monde entier, capable de tout amener devant soi dans le temps quasi-instantanée d'un clic de souris (encore et toujours métaphorique ?) – le réseau demeure une *abstraction*, voire une virtualité. Le contenu du réseau est donc appelé à se manifester sur l'écran devant l'utilisateur ; le clavier et la souris (ou son doigt s'il s'agit d'un téléphone ou une tablette) lui permettent d'interagir. Ainsi, le réseau-contenant se confonde avec son contenu dans l'unique « espace » de l'écran qui se constitue en un *ici-maintenant* perpétuel et versatile où peuvent défiler « touts » les contenus du monde (car la croyance existe qu'internet a le don de la complétude, alors que bon nombre de livres sur papier résistent à leur publication électronique).

Revenons un moment sur le vocabulaire de la toile et ses visées métaphoriques parfois circonstancielles. Le *serveur*, qui stocke et envoi les contenus, fait référence directe au garçon de café qui amène les plats dans un restaurant. La pratique oisive du web se disait dès ses débuts *surfer*, ce qui fait peut-être référence au tropisme californien aux origines de l'informatique personnelle : on va de page en page comme on surfe de vague en vague. On dit aussi *to browse* en anglais, qui fait référence à la manière dont on feuillette des livres dans une librairie ou dont une vache paît l'herbage tout en se déplaçant ; par extension, le logiciel de consultation du web se dit en anglais *browser*. En français, cette pratique oisive se dit aussi *butiner* sur le web, allant de fleur en fleur ; plus communément on utilise *naviguer*, et bien que l'expression semble adaptée et « naturelle », l'acte même de cliquer sur un lien menant ailleurs ou d'effectuer une recherche textuelle est peu comparable à son sens premier, celui de consulter une carte afin de trouver son chemin à travers un territoire, et plus particulièrement à travers la mer. Aussi, le logiciel de consultation du web se dit en français *navigateur* et celui qui le pratique *internaute*.

Le premier navigateur mis à la disposition du public et qui a effectivement lancé l'internet en tant que phénomène de société inédit s'appelait *NCSA Mosaic*, développé par le *National Center for Supercomputer Applications* américain, l'image de la mosaïque étant vraisemblablement choisie pour représenter l'accumulation des contenus et le caractère graphique des pages web. Son successeur, développé commercialement par des anciens membres de l'équipe de Mosaic, et qui a été un instrument fondamenal dans l'essor fulgurant du web, était *Netscape* – dont l'image du web comme *paysage* (*landscape*), porté par le titre, ne s'est jamais véritablement généralisée, ce qui est dommage car la nature multiple, construite, aux accents de palimpseste du paysage nous semble particulièrement intéressante comme métaphore pour caractériser l'internet. De la même manière, Netscape, un moment prédominant, a disparu suite à l'imposition par l'entreprise Microsoft, dans une véritable guerre commerciale, de son navigateur maison *Explorer* – dont l'image d'explorateur serait ambigüe, appelant celle du conquérant ou du colonisateur, l'internet étant dès lors en pleine transformation, le domaine public désintéressé voulu par ses initiateurs étant de plus en plus accaparé par des intérêts marchands dont Microsoft était le symbole dominateur. Netscape a ressuscité sous forme de logiciel open source, d'abord sous le titre *Mozilla* et ensuite *Firefox* : le nom Mozilla était le nom de code originel du navigateur Netscape, mélange entre Mosaic, son prédécesseur, et Godzilla, le monstre du cinéma japonais qui manifestement devait tuer (« killa ») Mosaic[61] ; Firefox était d'abord nommé Phoenix pour l'oiseau mythique, afin de symboliser Netscape renaissant de ses cendres, mais a été remplacé suite à des problèmes de droit d'auteur, par

61 https://fr.wikipedia.org/wiki/Mozilla. Consulté le 20 juillet 2016.

Firefox, en référence au panda rouge[62]. Le nom bien curieux du navigateur d'Apple, *Safari*, se prête à des suppositions : pourquoi l'Afrique, pour une activité qui mêle exploration (positive) et chasse (négative) ? – c'est peut-être la notion de *dépaysement*, et donc le paysage de Netscape, qui se cache derrière.

Des nombreux moteurs de recherche qui se sont succédés, *Infoseek*, *WebCrawler*, *Altavista*, etc., retenons *Yahoo!* qui se traduit en « Y'a quelqu'un !? » et *Google*, qui par sa supériorité technique et commerciale a écrasé la plupart de ses concurrents, nommé par ses créateurs d'après le *gogol*, chiffre figuré par un 1 suivi de 100 zéros, pour symboliser l'organisation de l'immense quantité d'information composant le web[63]. En constituant une multinationale monstre dominant le web par la maîtrise intéressée de ses contenus dans un cadre régi par des revenus publicitaires, tout en devenant le recours par défaut d'un très grand nombre d'utilisateurs pour accéder à toute chose – au lieu de taper l'adresse d'un site dans son navigateur, on le cherche dans Google – l'entreprise est devenu un très encombrant synonyme du web et menace cette même pluralité dont elle se targue d'être la porte d'accès.

❊

La *page web* se manifeste devant son lecteur par l'entremise de son *interface* graphique, sorte de surface architecturée *mettant en page* (justement) les informations textuelles et graphiques qui la composent. Elle se distingue de la page imprimée de plusieurs manières, la notion de pagination sur des feuilles volantes (qui peut effectivement être simulée en divisant une page en segments) étant remplacée par le défilement de la page, telle un rouleau, « derrière » la surface de l'écran. C'est la *scission* entre la page et son support, la projection électronique fugace et changeante affichant à l'écran des signes graphiques écrits en lumière, fait le grand écart par rapport à la page en papier imprégnée une fois pour toute avec de l'encre – lorsque qu'on change ses données sur le serveur, la page sur l'écran est mise à jour, choses inconcevable sur la page imprimée. Il s'agit ainsi d'un changement de paradigme où, désormais, le contenu de la page est entreposé ailleurs, très souvent même maintenu dans un état d'actualité, afin d'être livré au moment voulu en « face à face » à celui qui souhaite le scruter.

Tout au long de cette partie nous avons fait état d'un *régime surfacique* absolument hétérogène, incluant la surface de la terre, les façades du bâti, la peau du corps : à cette liste ajoutons la surface de la page, imprimée, bien-entendu en remarquant qu'une bibliothèque constitue un *lieu* de savoirs et de plaisirs dont l'étalement devant les sens, tout en étant investi par le corps, est incomparable et ne saurait être remplacée par un quelconque système informatique ; ajoutons aussi la surface de la page-écran qui, en accueillant son contenu en forme d'information structurée et informatiquement traitable, amène un rapport inédit aux connaissances. Quand nous allons analyser, dans la partie VI, la manière dont la cartographie se transforme au contact avec la surface de l'écran, nous allons voir un exemple concret de la puissance de l'ordinateur comme machine non seulement à représenter passivement des savoirs, mais à également les manipuler en rendant ces représentations actives.

C'est en tant que site que les ressorts éventuellement spatiaux du *site web* se font entendre. Bien que le *site géographique* soit une division de l'espace, nous en réservons la discussion pour la partie IV qui traite spécifiquement du lieu, dont le sens du site est proche. En ce qui concerne la comparaison entre leurs variantes web et géographique, Anne Cauquelin engage une discussion sur la duplicité du terme « site », qui par des ruses langagières permet de passer d'un registre à l'autre (Ibid., p. 22) :

> « On peut légitimement s'étonner, dit-elle, que du terme "site", longtemps utilisé comme désignation topographique, on soit pas-

62 https://en.wikipedia.org/wiki/Firefox. Consulté le 20 juillet 2016.

63 https://fr.wikipedia.org/wiki/Gogol_(nombre). Consulté le 20 juillet 2016.

sé sans crier gare à la désignation d'un point spécifique du réseau numérique abstrait, et sans "lieu" d'implantation réel. On s'étonnera tout autant de ce que, lors de ce passage, le terme site ne rompe pas avec ses premiers usages mais les prenne avec lui, et s'en nourrisse. (...) Le site réseau, d'une nature si différente du site géographique, se cache et cache le malaise que peut susciter son abstraction sous le vêtement bariolé et charmeur des autres sens du même mot. On conjure ainsi l'étrangeté du nouveau en l'habillant d'images convenues.

Ainsi peut-on remarquer que d'un côté "site" offre dans son usage tout un monde de stabilité, de protection ; il permet de se positionner soi-même et de positionner tout élément individuel par rapport aux autres. Et cela qu'il s'agisse, indifféremment, du site géographique ou du site Internet. D'un autre côté, en revanche, ce sont des espaces éphémères, des occasions, des points de vue changeants qui sont évoqués. Site se rapproche alors de la vision contemporaine d'un monde où les choses et les gens sont en mouvement. Pour autant, le contemporain n'efface pas l'ancien. Je dirais même qu'il s'en nourrit. » (Ibid., p. 21-22).

Si Cauquelin pointe une duplicité de sens, c'est pour constater également un dédoublement effectif qui s'opère entre les deux. Se référant aux sites touristiques mis en avant pour ce qu'ils ont de pittoresque – qu'elle lie à l'origine paysagère du mot italien *sito*, vers 1560 (Ibid., p. 25) –, elle évoque leur mise en valeur contemporaine en termes esthétiques, communicationnels et financiers, dont le site numérique les présentant constituerait justement le vecteur ; la même chose, remarque-t-elle, s'opère avec les sites culturels des musées, galeries et monuments. Ainsi va le dédoublement, « les sites à visiter apparaissent sur les sites qui leur sont tout dévoués. Sites sur sites en quelque sorte. Le terme "site" sert d'embrayeur. » (Ibid., p. 25) : tout site internet est de fait un double agissant en miroir vis-à-vis d'un réel quelconque, *réel* que nous pouvons qualifier comme étant une *raison sociale* au sens le plus large – non seulement comme entreprise (son sens consacré) –, mais comme toute chose instituée qui se met en état d'apparition, de représentation et de transaction. Ce réel quelconque existe au monde par le truchement de son site spatialement situé, là où s'établissent ses activités particulières, là où s'exprime sa valeur d'usage ; il fait valoir son existence au monde en communicant vers l'extérieur afin de s'engager avec autrui, désormais par le biais de son site internet.

Nous avons esquissé au début de cette section les efforts faits depuis les temps historiques pour se projeter à distance par la mise en œuvre de techniques de plus en plus sophistiquées : désormais, la quasi-instantanéité du réseau a fini par annuler la distance et l'acte de mise en présence tend à se déplacer du site réel au site web. Toutefois, il reste toujours une relation essentielle de subsidiarité entre la primauté du site réel et le site web qui, tout en le projetant *ailleurs*, est toujours son miroir subalterne. Ce qui est indépassable c'est que devant notre écran, nous sommes bien *en présence*, à distance, du site réel par l'intermédiaire de son site web, mais il s'agit d'une présence par procuration qui n'est nullement comparable à réellement y *être présent*. L'acte de dédoublement se signifie par une codification symbolique des éléments structurants du réel-spatial, quand le site web « se présente avec son *home*, sa maison à soi (*home page*, *front page*), avec façade et adresse, et les éléments architecturaux qui s'ensuivent : portes, frontons, enseignes, balises, colonnes et portails. Ici le côté sécurité, protection, sauvegarde et patrimoine s'impose. » (Ibid., p. 26).

Se pose alors la question : est-ce qu'un site web peut *faire lieu* ? Cauquelin parle d'un « hiatus qui pourrait exister entre le sentiment d'une "réalité réelle", manifestée par l'attachement au paysage, au site, aux lieux, et la nécessité d'accéder à un espace de réseaux dont la présence est sentie comme réelle, elle aussi, mais d'une autre sorte de réalité. Nous avons cru reconnaître, dit-elle, dans l'emploi répété et toujours ambigu du terme "site" une réponse pratique à la question que pose la dualité. » (Ibid., p. 29). Peut-

on parler de lieu auprès de la page-écran qui se présente en surface-image devant nos yeux « où il n'est pas question de s'implanter, mais de glisser, de rester en surface, de ne jamais séjourner, se situer, ni résider » (Ibid., p. 45)[64], là où, pour nous, le lieu se constitue par un *ici* sur terre vécu par l'immersion du corps ? Nous ne pensons pas, même auprès des sites dont le graphisme métaphorise des attributs spatiaux ou s'habillent avec des images des lieux existants, que nous « habitons » le réseau : une question qui devient toutefois autrement intéressante avec le web dit 2.0, celui des réseaux sociaux. Nous allons y revenir plus loin.

6.02
Cyberespace, partout mais nulle part

Le terme *cyberespace* est un synonyme pour l'internet désignant à la fois l'ensemble de l'infrastructure informatique – composé de serveurs, du stockage des données, du réseau de transmission et enfin les ordinateurs, téléphones et tablettes interfaçant le système avec ses utilisateurs – et l'ensemble des pratiques sociales inédites rendues possibles par lui, pour constituer, si ce n'est pas un nouveau monde, un monde qui par l'ubiquité de la mise en communication simultanée et instantanée de tout avec tout se conçoit comme une spatialité autre. L'attrait du terme cyberespace vient peut-être de la symbolisation de la fusion utopiste entre un monde d'automates programmables fabriqués par l'homme, qui est le propre de la cybernétique, avec un monde habité par les hommes dans tout qu'il a de spatial. Se pose encore la question en quoi le cyberespace constituerait une forme nouvelle de spatialité. Notons que le terme a été inventé vers la fin des années soixante par l'artiste danoise Suzanne Ussing et l'architecte Carsten Hoff qui ont créé un dénommé *Atelier Cyberspace*, autour de la conception d'« espaces sensoriels » bien concrets. Le terme a été ensuite popularisé dans les œuvres de l'auteur de science fiction William Gibson dans les années 1980 avant d'être utilisé la première fois pour désigner internet par l'essayiste américain John Perry Barlow[65].

Les sites web du réseau se manifestent à nous à travers la *fenêtre* de notre navigateur web. La fenêtre est une zone métaphorique délimitant une partie de la surface de l'écran, contenant *ce qui est vue* de la page web (de manière générale, de tout document de tout logiciel), sachant que généralement la taille de la page dépasse le cadre de la fenêtre et il faut la faire défiler afin de la consulter en entier. Antérieur à internet, la fenêtre constitue une des notions conceptuelles canoniques de l'interface graphique empruntée du réel-spatial opérant l'interaction entre l'utilisateur et son ordinateur : elle suggère activement une spatialité par l'effet même de « regarder par », et même si nous savons que cette « fenêtre » là n'est qu'un artifice métaphorique, quand nous regardons la page d'un site web dont l'apparence graphique est dotée d'un fort composant illustratif, voire réaliste en incorporant des images des espaces ou des lieux réels, l'illusion de spatialité est accentuée.

Sommes-nous à l'extérieur regardant vers l'intérieur (vitrine d'un site de commerce en ligne) ou à l'intérieur regardant vers l'extérieur (site faisant la promotion d'une destination touristique) ? – dans tous les cas nous nous trouvons face à un simulacre dont les concepteurs ont sciemment fait usage des éléments de vocabulaire visuel spatial pour donner l'impression que ce qui est derrière la fenêtre est d'une certaine manière spatialement constitué, donc véritablement là – et étant là, il doit forcement être lié de manière ombilicale avec son siège originel dans le monde. Notons tout de suite que

64 Cauquelin entame une réflexion sur la nature nomade de la pratique du web : elle se réfère au « lieu sans séjour » prôné par Jean-François Lyotard (Ibid., p. 45) ; Daniel Charles indique le renversement, qu'opère Lyotard, d'un « séjour sans lieu » de Martin Heidegger (Ibid., p. 44, n. 1).

65 https://en.wikipedia.org/wiki/Cyberspace. Consulté le 25 juillet 2016.

cette fenêtre entre l'espace réel et le cyberespace n'est nullement la porte de Georg Simmel, qu'aucune porte n'est envisageable entre les deux : l'écran constitue une barrière ne servant qu'à la communication des informations, à l'instar du guichet en verre d'une administration.

Le fait axiomatique que tout site web représente une entité véritable instituée quelque-part dans le monde, qui l'a fait fabriquer afin justement de pouvoir établir son existence électronique sur l'internet, renforce la conviction que cette présence sur le web est inébranlablement associée à un quelque-part originel localisable sur la terre. Dans certains cas, la correspondance « est évidente », le site web d'une ville, d'une destination touristique, voire d'un commerçant local se superposent en toute évidence avec leur site réel pour y instituer sa raison d'être même – dans d'autres cas, cette correspondance est très ténue, voire impossible à déterminer, pour des entités dont la localisation territoriale serait ambigüe, voire absolument fortuite. Quand on paie ses impôts sur le site web idoine, nous sommes ni à Bercy, ni chez le Centre de finances publiques près de chez soi, mais dans un « espace » qui n'est rien de plus qu'une page formulaire évoquant, si on veut, une sorte de sphère fiscale française, dans l'entendement institutionnel et non pas territorial du concept de nation. L'effet de détachement de toute notion territoriale est total pour des entités dont l'existence même a été rendue possible par les modalités de communication et de transaction intrinsèques au réseau. Le site web d'Amazon, marchand électronique de livres (à l'origine) ne renvoie à aucune librairie réelle mais à un réseau physique d'implantations, de bureaux, d'entrepôts, de serveurs et de livraison dont la localisation réelle n'est déterminée que pour optimiser l'accès aux marchés – nous savons que suite à notre commande, un processus logistique va être enclenché automatiquement, le système informatique commandant chaque action des préparateurs et livreurs.

Dans tous les cas, un hiatus existe entre trois localisations de nature hétérogène : le site web qui s'affiche à l'écran ; le siège de l'entité réelle qui peut correspondre à un lieu précis revendiqué comme le sien (ville, destination touristique) ou contingent (institution, commerce électronique) ; l'implantation du serveur informatique qui héberge les données constituant le site web. Étant donnée la quasi-immédiateté du réseau, la localisation du serveur peut se trouver aux antipodes du siège, l'endroit sélectionné visant la performativité technique. Une cartographie du réseau, figurant l'étendue et la localisation des *infrastructures* matérielles le composant, est certes essentielle pour organiser sa structure et gérer son fonctionnement à l'échelle mondiale, continentale, régionale et locale. Toutefois, tenter de faire une cartographie du web non pas en fonction des infrastructures situées mais en fonction des *contenus* accessibles, c'est-à-dire de tenter de représenter son emprise spatiale par la localisation des sites sur les serveurs les accueillant est un exercice fondamentalement problématique étant donné l'ambiguïté ou le caractère fortuit du positionnement de choses qui sont, de fait, « n'importe où », si on insiste à les rapporter à une localisation technique effective, qui peut être transférée ailleurs à tout moment, et qui n'a de toute façon aucune espèce de signification géographique.

Réaliser une carte de l'internet (Fig. III.10) est un pur exercice de l'esprit, car il s'agit d'inventer un diagramme quelconque servant à modéliser l'organisation des différents types de sites et des informations selon un schéma conceptuel qui sera forcement sous-jacent aux préoccupations subjectives de son auteur, mettant en œuvre des critères et des valeurs qui lui sont propres. Comment classer le vrac des informations de tout ordre dans un état d'accumulation vorace perpétuelle qui caractérise l'internet ? – appliquer un système de classification bibliothécaire comme la très répandue Classification décimale de Dewey, fondée sur une organisation particulière des disciplines académiques, semble être parfaitement inadéquat. Selon quel schéma de visualisation déployer et figurer le tout graphiquement ? – une rapide recherche sur internet montre de très nombreuses tentatives de cartes ayant un penchant certain pour des métaphores territoriales ou topographiques, justement. Comment montrer les relations, hiérarchies, rapports de forces, dépendances, autonomies entre une pléthore d'acteurs de

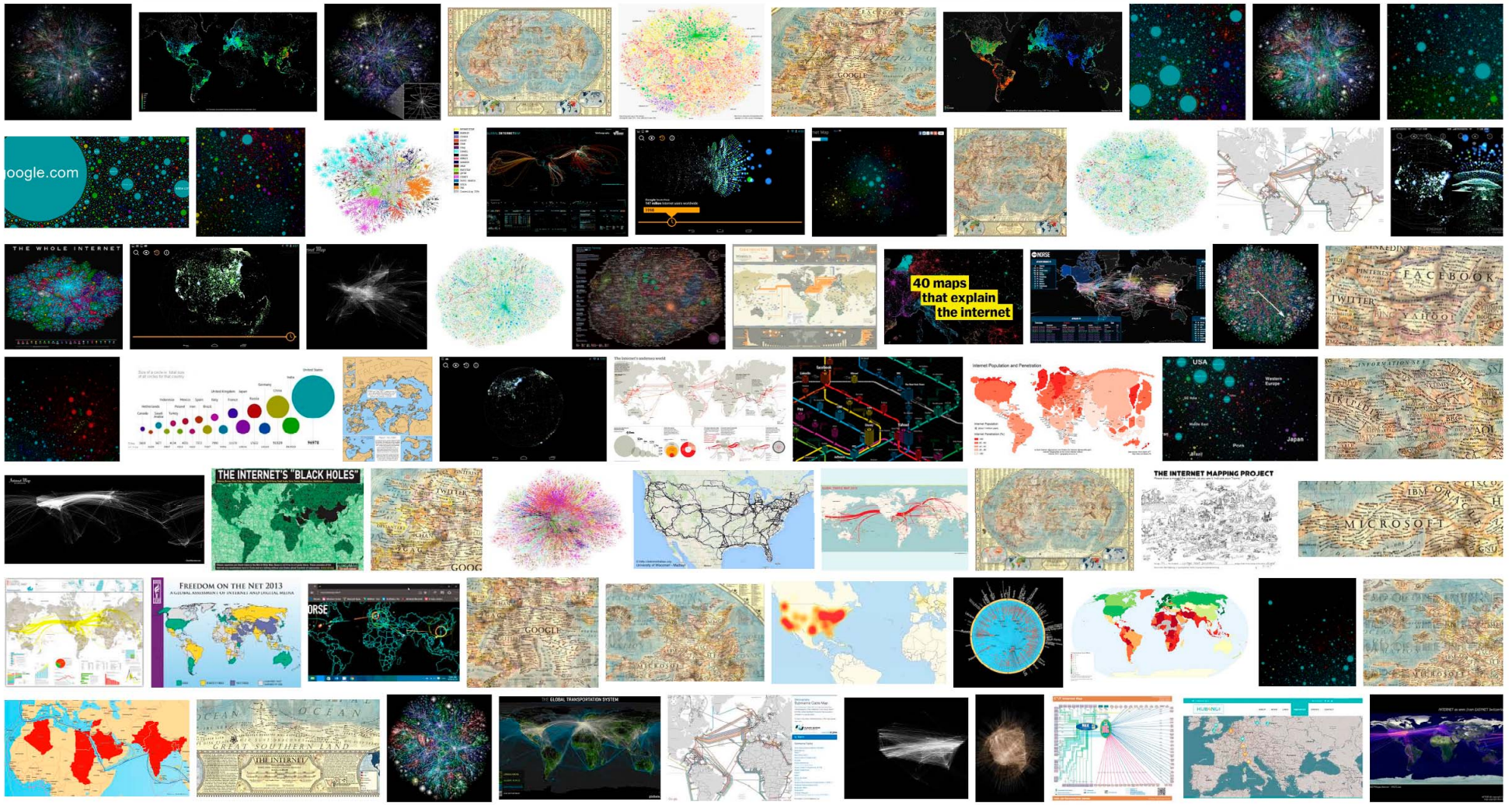


Fig. III.10. Cartes de l'internet : recherche Google sur « map of internet ». *La carte géographique s'impose comme métaphore pour structurer un ensemble foncièrement a-spatial. La carte de l'infrastructure technique, le réseau câblé, n'est pas à confondre avec une carte du web.*

toute nature et taille, le tout étant en mutation constante ? – certaines cartes montreront la voilure « continentale » des dominants – Google, Facebook, Apple, Amazon, Microsoft – quand d'autres vont chercher à cartographier un web encore décentralisé et porteur de voix multiples. Dans tous les cas il s'agit d'une cartographie abstraite cherchant par la métaphore spatiale comment rendre appréhensible les phénomènes sociaux dont internet est tout à la fois le miroir et le géniteur.

Est-ce que le fait même de nommer le réseau cyber*espace* ne rend pas plus difficile son apperception par l'imposition d'une métaphore appropriée ? Résumons ce qu'internet a de a-spatial : il est sans dimension ; toute mise en contact est quasi-instantanée et il n'y a donc pas de notion de distance, de proximité ou de lointain ; il est discontinu ; ses contenus ne sont pas en soi localisables dans le réel-espace du monde ; sans position, les choses sont néanmoins liées entre elles, mais il s'agit d'une relation de type parenté non-spatialisé. Dans cette non-dimensionnalité, deux positions fondamentales se font toutefois valoir, se sont l'*ici* et l'*ailleurs*, notre ici réel qui *fait lieu* situé et situable devant l'écran en face-à-face à un ailleurs constituant une espèce d'« infosphère » qui n'est visitable que par l'intermédiaire de notre outillage informatique. Un site web, inséré dans cet ailleurs, donne justement l'impression d'être *quelque-part* par la propension naturelle de tout humain, au sein d'un monde matériel où toute chose est in fine situable – même l'amour étant situable auprès de l'être cher –, de vouloir situer même les choses qui par leur essence même sont dépourvues de toute situation signifiante. Ainsi, quand dans le cyberespace, nous sautons par lien interposé d'un quelque-part à un autre quelque-part, bien que ni l'un, ni l'autre ne soit situé, l'effet de déplacement ou de passage procure néanmoins le ressenti d'un acte spatial.

Cet *ici-ailleurs* trouve une espèce de correspondance spatiale dans l'*ici-horizon* qui nous situe au monde, et en cela l'ici-ailleurs du réseau se met au diapason d'une vision cosmologique. Au-delà de cette correspondance, il faut considérer le cyberespace non pas comme un espace *cyber* en tant que tel, mais comme une notion ontologiquement autonome qui se plaît dans l'illusion de spatialité. Peut-être faudrait-il plutôt parler de « cybermilieu », dans le sens où le réseau dans son entièreté serait assimilable à un environnement artificiel – cette même « infosphère » qui serait fondée sur un métabolisme conceptuel qui est le produit de la cérébralité pure –, inventé justement pour pouvoir seconder l'environnement humain de la modernité, dont la complexité est devenue telle qu'elle n'est plus maîtrisable sans système cybernétique de traitement et de transmission de l'information. Il s'agirait d'un *milieu* parce que le réseau est doté désormais d'une « écologie » échappant à ses géniteurs humains, tout en continuant d'être une co-construction dans un état de devenir perpétuel.

Pour terminer avec le cyberespace, retournons chez Anne Cauquelin, qui engage une réflexion plus vaste à partie de la philosophie antique. Elle discerne dans les mises en présence fugaces propre à la navigation sur le web une certaine *mise en lieu*, au sein d'un schéma si différent de la vie réelle qui, selon elle, ne peut pas se déduire, mais doit se pratiquer et s'inventer à mesure, donc un domaine dont les explorateurs pressentis seraient les artistes (Ibid., p. 195) :

> « Un de ces systèmes m'a paru étrangement d'accord avec ce que nous apprennent les usages de l'espace cybernétique, c'est le modèle stoïcien. Ce modèle propose en effet, avec la théorie des incorporels, un monde dont l'un des éléments constitutifs, le vide, semble avoir les caractères de l'espace cyber : sans vectorisation, sans contrainte perspectiviste, sans haut ni bas, sans temporalité, un tel espace n'existe que par une seule propriété, la possibilité d'accueillir des corps. Cet accueil momentané lui fait quitter le statut de vide et atteindre celui de "lieu". Or le balancement du vide au lieu et le retournement du lieu au vide paraissent correspondre à ce que les usages nous montrent des apparitions/disparitions au sein du réseau, comme au sein du temps. Espace et temps

sont effectivement vides quand ils ne reçoivent aucun corps. Le temps, sans instants réellement vécus, est un temps sans temporalité, et l'espace sans corps pour l'occuper reste sans spatialité. Ce sont des *a priori* qui ne précèdent pas ce qu'ils déterminent et qui ne résistent pas à l'absence de contenu. Ils sont évanescents. » (Ibid., p. 195).

6.03
Le virtuel à l'épreuve du réel

Il y a une autre notion qui depuis plusieurs décennies accompagne de manière assez erratique le développement du réseau, qui est celle de la *réalité virtuelle*. La réalité virtuelle est attenante à un autre champ des technologies informatiques, celui des images dites *de synthèse*, c'est-à-dire des images entièrement « dessinées » par l'ordinateur, ou plus précisément, générées par un programme informatique donnant, par un acte de calcul, une forme visuelle aux données de description de scène introduites par l'opérateur. Ce sont surtout des images en *trois dimensions* – en *3D*, ce sigle faisant désormais partie du vocabulaire courant –, rendues à partir d'une maquette numérique constituée par une spécification géométrique complète des objets composant la scène à afficher. Ainsi, la forme extérieure des objets, tout autant réels que totalement imaginaires, est traduite en une séquence abstraite de surfaces ou de volumes simples ou complexes, définis selon leurs coordonnées cartésiennes ; à chaque élément est « attribuée » une matière dont l'ordinateur calcule l'apparence par le rendu d'une texture définie algorithmiquement en fonction des éclairages « placés » autour ou à l'intérieur de la scène et selon le point de vue choisi pour la projection en perspective.

Les premières applications étaient militaires, dès les années quatre-vingt, pour des simulateurs de vol où il fallait calculer les images en temps réel, c'est-à-dire à une cadence cinématographique afin de donner l'illusion de mouvement, ce qui exigeait des ordinateurs surpuissants et très chers pour l'époque. Depuis lors, les images de synthèse ont transformé de nombreux domaines : le cinéma, avec leur utilisation à la place des maquettes et des décors peints, mais également en animation avec la création de personnages synthétiques ; en architecture, avec la conception assistée par ordinateur et la modélisation des projets en trois dimensions, le clavier et la souris tendant à remplacer le crayon de l'architecte ; en jeu vidéo, avec la création d'environnements et de personnages d'un réalisme bluffant avec lesquels le joueur interagit avec une fluidité de mouvement complète.

Le calcul des images figurant des lieux réels ou fictionnels modélisés sur ordinateur n'est qu'une partie de la réalité dite virtuelle : l'objectif est de plonger l'utilisateur au sein d'un alentours simulé *immersif*, généralement en portant un casque avec des écrans miniatures placés devant ses yeux afin de lui procurer l'illusion perceptuelle et expérientielle d'*y être* véritablement : comme si, au bout de la longue histoire de l'art pictural, là où auparavant l'image se réduisait à une fine couche de peinture ou d'émulsion photographique étalée sur une surface et exposée devant nos yeux, nous traversions enfin le plan du tableau avec notre corps entier pour fouler puis ausculter les alentours de la scène de l'intérieur – ce qui constitue une véritable révolution en matière d'engagement de l'observateur non plus avec, mais à l'intérieur de l'œuvre. Pour que l'illusion soit plus convaincante les autres sens sont sollicités, en ajoutant des écouteurs et même des éléments vestimentaires équipés avec des senseurs haptiques transmettant de la pression pour simuler le toucher. C'est le chercheur américain, Jaron Lanier, qui est généralement crédité de la popularisation de la réalité virtuelle dès les années quatre-vingt, développant les premiers appareils techniques d'immersion, notamment un casque et des gants[66]. Les barrières technologiques

66 https://en.wikipedia.org/wiki/Virtual_reality. Consulté le 29 juillet 2016.

et commerciales pour la fabrication de tels appareils étaient telles que ce n'est que maintenant, trente ans plus tard, qu'ils commencent à être disponibles pour le grand public.

Le développement de caméras filmant à 360° ouvre les possibilités pour un nouveau genre de cinéma, où le spectateur assis dans son fauteuil avec son casque peut regarder tout autour de lui. Le réalisateur Werner Herzog décrit le visionnage d'une séquence filmé à l'intérieur d'une yourte mongolienne, donnant l'impression d'être assis au milieu de la famille l'habitante : soudain il se tourne car la grand-mère assise à sa droite commence à parler et il se rend compte de sa présence dans la scène. « Soudain, dit Herzog, l'espace devient un des protagonistes principaux du film » (House, 2016)[67]. Avec ce genre d'immersion, de simulation d'*être-là* dans des lieux réels filmés ou synthétisés par ordinateur en trois dimensions, nous arrivons à une espèce de syncrétisme entre la représentation et la perception où la spatialité se manifeste à l'observateur avec à un niveau de réalisme peu commun, prodiguant l'illusion de la *présence d'un quasi-réel* là où il y a effectivement *absence de réel*, et où la vraisemblance de l'expérience spatiale est particulièrement convaincante.

Encore, en parlant de cette spatialité perçue comme telle avec grande éloquence, faut-il procéder avec précaution : si dans un film documentaire ayant lieu dans un site réel la véracité de l'environnement physique va manifestement de soi, ce n'est pas nécessairement le cas d'une œuvre de fiction ayant lieu dans un environnement de synthèse, et surtout dans un jeu, où le joueur serait amené à se « déplacer » au sein de cet environnement. Si le jeu veut qu'on vole en battant des bras, on volera ; la présence ou l'absence de la gravitation, la réinvention des lois de la physique, sont à la discrétion de son concepteur. La surface comme un absolu des choses composant le monde matériel, cette surface à laquelle nous ne cessons de revenir, n'est que facultative dans un monde généré par un logiciel informatique : si le jeu le veut, les murs, le sol et le plafond ne poseront aucune résistance et on pourra les transpercer sans même crier gare. Si le jeu le veut, on pourra avoir de multiples pièces différentes occupant le même volume d'espace, là où dans le réel du monde tout espace ne pourrait axiomatiquement être occupé que par une seule et unique chose.

L'entreprise Apple a développé une technologie dans les années quatre-vingt-dix nommé *QTVR – QuickTime Virtual Reality* – permettant la navigation et la manipulation des objets dans de tels environnements en trois dimensions : pour vanter le procédé, ils ont « créé » un musée virtuel visitable à partir d'un CD-ROM (l'internet n'étant à cette époque qu'à ses débuts). Le fait qu'Apple l'appelait réalité virtuelle était à vrai dire une usurpation, pour plusieurs raisons : toutes les images étaient pré-calculées et non pas générées en temps-réel, tout en étant associées à une grille de points fixes – au lieu de simuler un mouvement fluide à travers l'espace, on « sautait » de point en point. QTVR proposait deux modalités de visionnage « opposées », chose qui nous intéresse particulièrement, car leur différence inéluctable fait la démonstration de certains attributs des divisions de l'espace qui nous ont préoccupés précédemment. La première modalité consistait en un regard circulaire tout autour, centré sur l'observateur, correspondant effectivement aux images immersives dont nous venons de parler – pour la réaliser il fallait calculer une seule image à 360° et le logiciel extrayait le segment correspondant à l'orientation « spatiale » du moment de l'observateur. La deuxième consistait en un point de vue excentré portant sur un objet isolé que l'observateur pouvait tourner dans tous les sens – dans ce cas, il fallait réaliser une grande série d'images organisées selon une grille de coordonnées polaires couvrant toute la sphère autour de l'objet, et le logiciel affichait l'image correspondant à l'angle de vue relatif entre l'observateur et les axes de référence de l'objet. Ainsi, les programmeurs d'Apple ont dû trouver deux solutions techniques complètement différentes pour figurer deux paradigmes visuels correspondant à la

67 Traduction J. Rabie : "Space all of a sudden becomes one of the main players in the film."

différence ontologique que nous avons nous même mis en exergue entre la spatialité du *lieu* – notamment urbain, espace défini par les constructions alentours – et *bâti* – qui, n'étant pas lieu, est un objet inséré dans l'espace qu'il qualifie lui-même.

✳

Avec le réseau, la notion de *virtuel* a endossé un sens bien plus générique, utilisée d'une manière assez indiscriminée pour signifier la prétendue immatérialité d'un système basé sur le stockage, le traitement, la transmission et la représentation symbolique des informations réduites en une forme numérique universelle et intangible – si nous parlons d'un langage écrit en « 0s » et en « 1s », il s'agit de fait d'une convention métaphorique pour désigner des signaux composés d'une charge énergétique dont les deux états seraient l'absence et la présence. Selon les circonstances, cette énergie prend des formes variables : courant électrique lors des traitements logiques par le microprocesseur ; magnétisme lors du stockage des informations sur le disque dur ; lumière lors des transmissions sur un réseau filaire optique. L'ordinateur traduit ces informations depuis leur format machine en un format lisible par un humain, les affichant sur l'écran sous forme de textes et images – mais même là la virtualité règne, car ce qui pour nous a désormais du sens n'est sur l'écran qu'une trame de pixels, des minuscules points de lumière, donnant par leurs combinaisons l'illusion des lettres et des illustrations.

En même temps, s'y cache une puissance inouïe par rapport au texte écrit sur papier où la symbolique des signes n'a du sens que pour le cerveau qui les interprète, car le texte « virtuel » sur l'écran, donc dans la mémoire et le processeur de l'ordinateur, constitue une entité non seulement de figuration servant à être lue, mais garde pleinement son opérabilité en tant qu'ensemble de signes infiniment manipulables et réinscriptibles par l'entremise du logiciel. Cette question est approfondie dans la partie VI. Dans ce cas particulier, nous avons envie de dire que ce qui se dit conventionnellement « virtuel » constitue un réagencement fondamental des capacités du réel au sein de l'ordinateur en tant qu'outillage de création aux modalités techniques novatrices, que se soit l'écrit, l'image, le son, l'audiovisuel, la 3D, la programmation ou toute autre forme d'expression traduisible et transformable en format numérique.

Notons que la « virtualité » du numérique, reposant sur son « immatérialité » énergétique, est un leurre, l'infrastructure colossale des serveurs nécessaires pour faire tourner le réseau exigeant des quantités considérables d'énergie. En Irlande, Apple est en train d'édifier un centre de données pour ses services de média en ligne qui à terme devra consommer 8% de la production électrique irlandaise, c'est-à-dire davantage que la ville de Dublin : l'entreprise, très soucieuse de sa réputation « verte » assure qu'elle se fournira uniquement en énergie renouvelable[68]. Ces centres de données, énormes salles hébergeant des dizaines de milliers d'ordinateurs, appelés communément fermes de serveurs, opérés par Apple, Google, Facebook, Amazon et d'autres sous-entendent ensemble *the cloud* – *le nuage* – cet « ailleurs » fait de données et de traitements si présent à nous à travers nos ordinateurs et téléphones. En disant nuage, le vaporeux se substitue au virtuel comme désignation de quelque-chose qui est « partout » tout en étant détaché, ce que nous avons appelé l'« infosphère ». Cette métaphore de nuage était d'abord graphique, la figure du nuage servant, sur des diagrammes applicatifs informatiques, à englober le réseau représenté comme une externalité[69].

Un autre aspect de l'internet qui se dit virtuel concerne les possibilités d'interaction et de transaction qui se faisaient autrefois en direct, par courrier ou par téléphone, et qui se font désormais par le biais de pages for-

68 http://appleinsider.com/articles/16/05/25/energy-consumption-concerns-loom-over-apples-proposed-irish-data-center. Consulté le 26 mai 2016.

69 http://www.businessinsider.com/why-do-we-call-it-the-cloud-2015-3?IR=T. Consulté le 20 août 2016.

mulaires guidant l'utilisateur tout en enregistrant les informations nécessaires – nous avons évoqué plus haut le paiement des impôts et l'achat d'un livre sur le site d'Amazon. On parle alors de la dématérialisation des actes administratifs ou des achats en ligne, au sein d'un espace figuré comme virtuel. Avec les téléphones et tablettes connectés au réseau, on commence à parler de *réalité augmentée*, avec la superposition sur l'écran d'informations contextuelles envoyées en fonction de la position précise de l'appareil dans l'espace déterminée par GPS. L'entreprise Google commercialise des lunettes intégrant un petit écran ; c'est surtout le jeu *Pokémon Go*, espèce de phénomène global sorti en juillet 2016, qui a popularisé la notion – les personnages du jeu étant intégrés dans la représentation des lieux réels filmés par la caméra de l'appareil. La confusion engendrée entre le réel et le jeu est telle que des joueurs se sont déjà fait écraser alors qu'ils couraient sur la chaussée pour attraper leurs proies virtuelles.

En ce qui concerne la réalité virtuelle originelle et la création des espaces de synthèse immersifs en trois dimensions, remarquons que l'internet n'a que très peu servi pour ce genre d'applications. L'exception notable est *Second Life – Deuxième vie* –, réseau social qui prend la forme d'un monde dit virtuel où chaque résident, représenté par l'avatar de son choix, peut « fabriquer » objets, édifices et habillements en trois dimensions pour créer une personnalité et une identité aussi imaginaires qu'il le souhaite, tout en dépensant de l'argent réel. Second Life, malgré l'intérêt du concept et la qualité technique de sa réalisation, a eu un succès très limité auprès d'une communauté de passionnés, techniquement habiles, prêts à y investir le temps et l'effort nécessaire pour confectionner et jouer une « existence virtuelle » de substitution dans un espace d'interaction sociale effectivement réel (Tual, 2016). Malgré le filtrage par l'écran et le réalisme limité des rendus, par la sophistication des décors et l'amour évident mis dans leur réalisation par les résidents, nous pouvons constater des configurations spatiales qui, en dépit de leur caractère fictionnel, pour ses participants assurément *font lieu*.

Anne Cauquelin interroge la notion de virtuel à travers celle du *possible* qui, selon elle, est attenante au réel présent d'*ici*, par le biais d'un réel proche, modulé par des « états d'âme » qui seraient le supputé, le craint, le souhaité ou le voulu (Op. cit., pp. 106-107). Ainsi, « un jeu de possibles entoure donc la présence actuelle, la réalité entière baigne dans une réalité voilée, qui l'enveloppe, sorte de réalité à demi inactuelle » (Ibid., p. 109). Cauquelin distingue entre deux états, le premier étant le *sensible contingent* dépendant du « domaine des possibles et du réalisable sous condition » (Ibid., p. 129) dont nous venons de parler ; l'autre étant celui des *idéalités*, « domaine du nécessaire sans condition, [correspondant au] plan de l'Être dans la plénitude de sa puissance » (Ibid., p. 129) : elle fait correspondre le premier aux espaces possibles de notre monde d'existants, et le deuxième au monde nécessaire des mathématiques, celui des espaces virtuels (Ibid., p. 130)[70]. Pour se séparer de la réalité qui serait du côté des possibles, elle convoque un *infini actuel*[71] hors des phénomènes, là où le possible serait *inactuel* parce que fini (Ibid., p. 131) :

> « Le virtuel, si on le traite comme un infini actuel, se situe sur un plan à la fois plus large – en extension – et plus étroit – en compréhension. Plus large, car "infiniment actuel", il fait partie de la structure profonde de ce monde-ci, il est dépositaire en quelque sorte de sa continuité. Plus étroit, car il a, pour ses manifestations de surface, le seul champ de la science, qui développe ses propriétés mais en dehors du concret de l'existence. » (Ibid., p. 131).

70 Cauquelin fonde son argument, que nous ne pouvons pas reproduire ici, sur Aristote : « Chez Aristote, l'*energeïa*, acte, a un double ontologique, à portée plus large, l'*entéléchie*, ou accomplissement. Et la puissance, *dunamis*, a un correspondant plus sensible, le mouvement, *kinesis*. » (Ibid., p. 128).

71 Notion qu'elle emprunte à Leibniz : « L'infini véritable, nous dit Leibniz, est celui qui *précède* tout décompte de parties, qui n'a pas de parties que l'on puisse ajouter les unes aux autres » (Ibid., p. 130).

Cauquelin question la part du nouveau et celle de la continuité entre deux types de mondes n'ayant tout de même pas le même contenu. Elle propose « de considérer le site des réseaux pris entre actuel et inactuel, possible et virtuel, tandis que le site géographique se place entre espace abstrait et lieu concret » (Ibid., p. 132). En revendiquant la place singulière de l'artiste comme défricheur des deux par la nature même de la pratique artistique, tout en faisant le partage entre « le mathématique, l'abstrait qui convient au virtuel et à l'espace, et le concret sensible, l'existence, qui appartient aux possibles et au lieu » (Ibid., p. 137), elle demande si « ce qu'est l'espace au lieu, le virtuel le serait alors au possible. De telle sorte que l'on pourrait poser comme vraisemblable que le possible est un lieu, le "lieu du possible", et le virtuel un espace, l'"espace du virtuel". » (Ibid., p. 138).

6.04
Réseaux sociaux et l'invention du selfy-espace

Le *web 2.0* – intitulé empruntant la symbolique des numéros de version des logiciels pour signifier un saut dans les capacités fonctionnelles des sites internet – était l'aboutissement de toute une série de développements conceptuels et techniques qui, depuis les années 2000, a largement accru la capacité individuelle de tout un chacun de s'exprimer *personnellement* sur le web par la publication de ses propres contenus multimédias (textes, photos, vidéos, sons) dans un cadre facilitant l'interaction avec son entourage. Ainsi s'enclenchait l'essor fulgurant des *médias* et *réseaux sociaux*, modifiant les comportements et le mode de vie même des connectés par l'entremise d'une ribambelle de nouvelles applications réinventant nos pratiques individuelles et collectives tout en en proposant d'autres, inédites, nées des possibilités offertes par le réseau et son infrastructure informatique. Bien que les utilisations sociales du réseau ont précédé de loin l'avènement du web 2.0, et même de l'internet en tant que tel, la grande nouveauté consistait en la mise à disposition et l'adoption en masse d'applications facilement abordables par le grand public – là où auparavant la technicité ou l'apprentissage nécessaire à leur prise en main limitait leur utilisation à des groupes restreints.

Parmi les utilisations sociales antérieures, les *forums de discussion* désignaient des systèmes gérant les fils de messages échangés entre membres, chaque forum traitant généralement un champ d'intérêt sectoriel – la métaphore de forum étant adoptée manifestement en référence à l'espace antique du débat démocratique, en affirmation d'une éthique respectant la parole souveraine de chaque participant. Les forums ont généralement été régis par des chartes édictant des règles de bonne conduite, ce qui est appelé la *netiquette*. Un des précurseurs était *The WELL – Whole Earth 'Lectronic Link* – fondé en 1985 par Stewart Brand et Larry Brilliant autour d'un dialogue entre les auteurs et lecteurs du *Whole Earth Review*, avant de devenir un lieu de débat sur les questions de société reconnu pour son bouillonnement intellectuel et créatif autour de sa devise en forme de démenti, « You Own Your Own Words » – « Vous êtes propriétaire de vos propres mots ». Avant qu'il soit doté d'une interface graphique web quelques années plus tard, il fallait maîtriser une technicité informatique absconse afin d'y accéder et participer aux débats, et un certain snobisme a ensuite perduré, où les « anciens » refusaient la simplicité de l'interface web ! C'était sur The WELL que la critique Howard Rheingold a pour la première fois inventée la notion de *communauté virtuelle* – en même temps que la concentration de membres autour de San Francisco faisait que des rencontres physiques régulières aient pu être organisées[72].

Le concept de *blog*, raccourci de weblog – le terme *log* anglais se traduit en *journal de bord* –, paru vers la fin des années 1990, s'est constitué autour

72 http://www.well.com/aboutwell.html. Consulté le 3 août 2016. The WELL est toujours en fonctionnement.

Fig. III.11. Site web* Enfants d'immigrés, *réalisé entre les deux tours de l'élection présidentielle de 2002.

de la possibilité offerte par internet pour que chacun puisse, d'une certaine façon, être son propre éditeur, la publication électronique rendant possible un paradigme radicalement différent de la publication papier, une alternative en quelque sorte au système où l'auteur devait convaincre une maison d'édition de couvrir les coûts d'impression et d'assurer la distribution de ses écrits. C'est ainsi que, à l'écart de la production livresque, les blogs ont constitué une catégorie de média textuel à part où, généralement sous la forme d'un journal incrémental, de nombreuses personnes s'expriment sur tout sujet imaginable, lié à leurs pratiques professionnelles, leurs opinions politiques, leur quotidien, leurs passetemps, leurs passions et ainsi de suite, dans l'espoir de constituer un lectorat, certains blogs devenant effectivement des références quand d'autres s'épuisent dans l'anonymat. Dans la mesure où il est coutume de permettre aux lecteurs d'ajouter leurs propres commentaires en engageant le débat, l'aspect social des blogs est devenu un élément central.

Ce que le web dit 2.0 a apporté aux blogs était la mise à disposition, là où il fallait auparavant programmer ou faire programmer son propre blog, de véritables systèmes de gestion de contenus fournis clé en main permettant à quiconque de lancer son blog quasi-immédiatement. Parmi ces systèmes, citons le SPIP français et le WordPress américain, développés en logiciel libre. Remarquons qu'en dehors de la standardisation des blogs, de nombreux sites incitant à la participation du public ont été mis en place, parfois au sein de démarches artistiques. C'était notre cas en 2002, entre les deux tours de l'élection présidentielle où, face à la candidature de Le Pen, nous avons réalisé une manifestation dite virtuelle, *Enfants d'Immigrés*, où chaque personne inscrite « défilait » sur l'écran, représentée par son portrait

et sa pancarte (Fig. III.11). Il s'agissait effectivement d'un espace symbolique, représentant le passage des manifestants dans la rue[73].

Nous voyons que depuis les débuts du web, le statut de chaque individu devant son ordinateur – et désormais devant son téléphone dit *smartphone* (qui se traduit abusivement par *téléphone intelligent*) ou sa tablette – oscille entre celui d'*usager* et d'*acteur*. Cette oscillation s'apparente à une autre, entre le *fixe* et le *mobile* : constatons que le téléphone traditionnel et l'ordinateur de bureau se rattachent à un *lieu*, quand l'ordinateur et le téléphone mobile se rattachent à un *individu*, décuplant ses possibilités d'interaction. Dans le cas de l'usager il s'agit de la mise en relation avec un site web, fournisseur d'un service particulier, une distinction claire étant faite entre l'utilitaire (payer ses impôts, faire un achat,...) et des activités visant à s'informer, à se cultiver ou à se divertir (lire un blog ou journal, chercher une information, jouer...). Dans le cas de l'acteur il s'agit pour partie de la mise en place, par sa propre initiative, de son propre dispositif d'expression sur internet (créer un blog,...) et pour partie d'inciter autrui à contribuer à un site regroupant un collectif quelconque, où le niveau de participation demandé variera entre une simple coprésence et une activité souveraine d'égal à égal (écrire dans un forum,...).

Nous remarquons ici que pour qualifier de tels sites le terme *réseau* est utilisé au premier degré : la mise en lien et l'interactivité occultent toute figuration métaphorique de la disposition des sites sociaux selon une spatialité quelconque. De fait, il nous semble plus approprié de nous raccorder à l'aspect média des choses, en caractérisant la nébuleuse des réseaux sociaux en tant que *médium* (l'« infosphère » dont nous avons parlé) au sein duquel chacun des participants est *baigné*. La notion de médium n'a point de connotation spatiale, chose qui pose (comme nous l'avons exposé) problème pour la caractérisation de l'internet, tout en ayant une forte connotation d'immersion, qui caractérise la prise que les réseaux sociaux exercent sur leurs membres. En tout état de cause, les réseaux sociaux sont devenus omniprésents par leur captation quotidienne de l'attention de chaque pratiquant en saccades tout au long de la journée, vécue de manière ambivalente comme facteur positif d'augmentation de son emprise sur son environnement social, et de facteur négatif de dérangement de sa quiétude individuelle. Dans cette omniprésence, il y a, au sein de la concaténation cacophonique entre items grands et petits sollicitant attention et demandant parfois une réaction, un brouillage continuel entre les aspects publics et privés de l'individualité.

Dans leur fonctionnement, notamment dans la manière dont ces sites servent à porter la parole, à engendrer des interactions sociales et à faire la publicité de leurs membres, les réseaux sociaux, tout en étant a-spatiaux, sont à raccorder à la notion d'espace public dans son entendement politique et social, tel que explicité par Thierry Paquot (et déjà évoqué par nous plus haut) (Op. cit., 2009c). Ce qui est effectivement cohérent avec le rôle d'ores et déjà joué par les médias traditionnels en tant qu'ingrédient actif de l'espace public, les réseaux sociaux constituant ici une sphère des échanges collectifs décentralisés et probablement bien plus démocratiques dans leur ouverture potentielle à l'expression du plus grand nombre, ce qui n'est pas le cas avec les médias de masse.

❊

C'est l'arrivée et l'essor de *Facebook* qui a fait rentrer les réseaux sociaux dans l'ère de l'exploitation industrielle. Créé en 2004 par Mark Zuckerberg, passionné d'informatique et étudiant en psychologie à l'université de Harvard[74], rien ne prédisposait le site – conçu au départ comme un annuaire estudiantin servant entre autres la promotion de leurs vies senti-

73 Le site a été fabriqué par l'entreprise Magelis à Toulouse dont j'étais le dirigeant. Il n'est plus opérationnel. Pour un compte rendu voir http://www.joetopia.org/militantisme/f/enfants-dimmigres.htm.

74 https://www.theguardian.com/technology/2007/jul/25/media.newmedia. Consulté le 4 août 2016.

mentales – à devenir la multinationale mastodonte d'aujourd'hui, comptant 1,7 milliards de membres, donc 47% des 3,6 milliards d'utilisateurs d'internet constituant 49% de la population mondiale totale de 7,35 milliards de personnes[75]. Au cœur de Facebook se trouve la page de membre, visible à tous ses amis, c'est-à-dire à tout autre membre avec lequel il y avait une déclaration réciproque d'amitié. Il y a une certaine ambiguïté dans le fait que chaque membre est convié à transposer des éléments de son identité, sa personnalité, son vécu, ses histoires, ses émotions, ses projets, ses motivations, en somme de toute la complexité de son récit d'être humain, pour l'encapsuler dans un fil d'apparitions sur sa page dans un format rappelant le roman-photo – ce qui équivaut à son enregistrement dans les bases de données de l'entreprise, susceptible d'être monnayé en tant que ressource servant à son propre ciblage publicitaire. La plupart des acteurs-usagers font un usage sincère du service, partageant des informations de tout ordre, entre le « tenir au courant », la célébration des événements personnels, la publication de liens sur des articles, voire la prise de position politique.

La critique de Facebook, se focalisant sur la mise en scène voyeuriste des vies de chacun dans leur prétendue banalité, est en partie injuste car elle nie la dignité et l'évidente bonne foi du plus grand nombre de ses membres. Toutefois, une des bases du système, celle où chaque publication sollicite d'être *aimée* – l'anglais *like* et non pas *love*, en constatant que le verbe *liker* commence à avoir cours en français – par autrui crée une situation où chaque membre, potentiellement, est poussé en quelque-sorte à devenir son propre *auto-producteur de soi* en confectionnant des publications aptes à gagner l'approbation de ses amis ; de même, le plaisir suscité par cette approbation gagnée (quand ça marche) fait de lui son propre *auto-consommateur de soi* – ou plus exactement consommateur de sa propre image retravaillée, publiée et projetée sur sa page. Ainsi, les modalités d'interaction sociale de Facebook souffrent de l'ambivalence d'attitude qui s'opère auprès de ses vrais amis qui, pourtant, sont appelés à servir, de manière contradictoire, comme audience pourvoyeuse de sa propre mise en valeur.

C'est la conjonction entre Facebook et le téléphone portable muni d'un appareil photo qui met en exergue l'ambiguïté d'un tel processus, avec le *selfy*, autoportrait réalisé avec l'appareil tenu à bout portant puis envoyé sur le champ sur sa page avec la volonté de partager son expérience située dans l'immédiateté de l'acte. Les amateurs de telles pratiques constituent autour d'eux une sorte de *selfy-espace*, accumulant sur sa page les lieux où *ça se passe*, concrétisant le *là où il sont*. Paradoxalement, cependant, la manière que certains ont d'être en liaison ombilicale quasi-permanente avec le réseau par le biais de leurs téléphones, fait de cette dernière une prothèse handicapante dans une sorte de boulimie communicationnelle qui les coupe justement de leur vécu du réel immédiat, qu'ils s'acharnent à documenter en temps réel.

Une autre critique, qui dit que Facebook, en « dispensant » ses membres de contact physique avec leur entourage, les coupe de la collectivité, nous semble infondée : dans un monde hyperactif et dispersé, où la rencontre physique devient parfois difficile voire impossible, le fait que chacun puisse facilement transmettre des informations ciblées facilite le maintien des contacts et d'une certaine manière aide à conserver des relations qui autrement s'effriteraient avec le temps ; par ailleurs, la fonctionnalité qui permet à chacun d'inviter ses amis à des événements sert justement à ancrer la collectivité « virtuelle » dans son réel. Compulser le fil des agissements de ses amis publiés sur sa propre page Facebook s'apparente à regarder à travers autant de fenêtres : peut-on, alors, dans la dualité entre l'apparition sur la page montrant ses amis et ce « quelque-part », les lieux vrais où ils se sont photographiés – dont le selfy représente un cas particulier amené à un extrême narcissique – parler d'une quelconque spatialité constituant le « monde » singulier de son entourage d'amis ? Éventuellement oui, dans la mesure où, à partir de chaque ami qui individuellement expose son quotidien sur ses lieux de vie dans la durée, se construit une géographie inti-

75 http://www.statista.com/statistics/264810/number-of-monthly-active-facebook-users-worldwide/, http://www.internetworldstats.com/stats.htm, https://fr.wikipedia.org/wiki/Population_mondiale. Consultés le 4 août 2016.

miste particulière qui rend compte de la spatialité dispersée et décousue rassemblant toute sa collectivité hétéroclite d'amitiés, où les liens du réseau rendent tangible une semblance de proximité en dépit de la discontinuité spatiale.

✳

Rappelons, pour terminer cette partie III, que le travail de recherche de notre thèse porte sur la réalisation d'une carte électronique, *Mon Grandparis*, que nous définissons comme étant un *réseau social territorialisé*. Dans cette carte, l'armature même du site est spécifiquement spatiale, liant les lieux du Grand Paris, placés par les participants de la carte à leur contexte métropolitain. Dans la partie VI nous allons étudier la question de la cartographie sur internet par le biais de la rencontre entre la carte, l'informatique et le réseau, tout en abordant les concepts développés dans le cadre de la réalisation de *Mon Grandparis*.

Partie IV
États des lieux

> « *...l'urbanisme durable est avant tout un art ancré dans une valorisation des caractéristiques de chaque territoire, dans un positionnement qui part du local, de ce qui fait son épaisseur (morphologique, sémiotique et symbolique), en un mot du* genius loci. *(...) Cette approche implique de reconsidérer la position de producteur de la ville, de favoriser l'avènement d'une forme d'expertise plus sensible au sens des lieux, hippocratique au sens où elle aspire à faire raisonner le milieu de l'intervention.* »
> - Yves Bonard et Laurent Matthey (Bonard, Mathey, 2010, §27-28).

Dans un court texte critique, *Les écoquartiers : laboratoires de la ville durable*, les deux auteurs se livrent à une interrogation sur l'aptitude de l'écoquartier, cette forme particulière du projet urbain, à constituer un modèle pour un développement urbain authentiquement soutenable. Paru au tournant des années 2000, l'écoquartier est rapidement devenu le porte-parole d'un urbanisme se voulant vertueux dans l'initiation de nouvelles pratiques plus soucieuses des ressources et respectueuses des habitants. L'écoquartier de Vauban à Fribourg en constitue un des prototypes « exemplaires », et sa notoriété emblématique doit autant aux expérimentations techniques et urbanistiques qu'au travail de coproduction engagé entre la municipalité, maître d'ouvrage du projet, et des groupements d'habitants, composés entre autres de squatteurs, artistes, associatifs et militants. Le recours prépondérant, pour la construction des immeubles d'habitation, à des groupes d'habitat participatif – baugruppen –, où chaque projet est conçu puis réalisé au sein d'une démarche collective menée par ses futurs habitants, constitue certainement un facteur clé dans la création d'un lieu accueillant, sincèrement urbain (Rabie, 2009).

En France, les écoquartiers, dont les premiers ont débuté comme processus expérimental sur quelques sites, bien souvent sous la pression du milieu associatif local, ont très rapidement été accaparés au niveau minis-

tériel (Ministère du logement et de l'habitat durable[1]). S'en est suivie une normalisation des procédures et une uniformisation des formes urbaines et architecturales, la labellisation des projets « exemplaires » jugés selon leur conformité à 20 engagements élaborés avec l'aide d'un comité scientifique, et en fin de course l'absorption des écoquartiers dans la technostructure française classique régissant la production urbaine et immobilière.

Dans leur article, Bonard et Matthey font un résumé critique de ce en quoi les écoquartiers, en tant que nouvelle forme urbaine, sont appelés à contribuer à la ville durable. Trois thèmes sont mis en exergue : contribuer à la limitation de l'étalement urbain, engager le développement d'une culture participative et expérimenter des dispositifs techniques novateurs, écologiquement valables, à généraliser à la ville entière (Op. cit., §10). Dans les faits, l'étalement urbain, qui est assujetti à des dynamiques propres qui ne sont nullement mises en cause par les écoquartiers, continue de son côté en toute indépendance. Le bilan des différents écoquartiers, sur des questions sociales comme la participation ou la mixité sociale, d'après les deux auteurs, varie selon les cas ; et, enfin, la diffusion des bonnes pratiques vers la ville toute entière est bien plus problématique, car les solutions proposées dans les écoquartiers ne sont pas nécessairement applicables, ni même pertinentes, face à la diversité et la complexité des problématiques urbaines rencontrées ailleurs.

Ce qui nous intéresse, justement, c'est que dans leur conclusion (que nous citons en avant-propos), Bonard et Matthey constatent l'inopérabilité des écoquartiers comme matrice potentielle pour un urbanisme durable, et indiquent que c'est le *lieu* lui-même qui, dans chaque contexte, doit être interrogé dans tout qu'il a d'*hippocratique* (leur expression), au sein d'une démarche visant la valorisation de chaque territoire. Pour étayer la notion de *genius loci*, ils citent Cyria Emelianoff, pour qui « le développement durable de la ville est aussi le développement du caractère de chaque ville. Il valorise potentiellement ce qui fait leur relief, leur climat, leur ambiance, ce que l'on aime en elles. Chaque ville a une biographie en propre, un caractère. Un projet bien compris de ville durable ne peut que prendre appui sur ces spécificités, sur le sens de l'urbanité porté par les habitants, dans une optique de réappropriation de la ville. » (Ibid., §27)[2].

Les auteurs font également référence au *Projet local* d'Alberto Magnaghi, pour qui, nous l'avons vu, *faire lieu* est un acte porteur de significations dans la reconstruction d'une territorialité située : il nous semble alors fort probable que, pour Magnaghi, l'idée même d'un écoquartier qui éclorait comme une bulle autonome pleine de « vertus durables », programmé pour venir à la rescousse d'un territoire demandeur, serait un contresens. Magnaghi, nous l'avons déjà vu, remet fondamentalement en cause les modalités actuelles de production et de consommation économique, qui selon lui réduisent le lieu et le territoire à l'état de support et, se faisant, anéantissent toute possibilité de soutenabilité. Cette position n'est évidemment pas partagée par la technostructure française, qui, bien au contraire, fait des écoquartiers le produit d'appel d'un urbanisme consacrant la compétitivité des territoires et dont la durabilité serait aussi un argument de vente.

Un regard porté sur des écoquartiers initiés depuis dix ans en France montre, dans certains cas, un effort sincère fait par leurs aménageurs, architectes, paysagistes et promoteurs pour concevoir et réaliser des projets urbains de qualité, au moins en ce qui concerne le plan général et la disposition des espaces extérieurs – projets qui indéniablement, par leur agrément spatial et leur adoption par leurs habitants et usagers, *font lieu*. Un cas « exemplaire » serait l'écoquartier de la caserne de Bonne, à Grenoble[3], qui

1 Appellation du ministère en août 2016. http://www.logement.gouv.fr/les-ecoquartiers. Site consulté le 15 août 2016.

2 EMELIANOFF, Cyria (2004), *Les villes européennes face au développement durable : une floraison d'initiatives sur fond de désengagement politique* in *Les Cahiers du Proses*, n° 8.

3 Notre visite du quartier date du 25 août 2013.

a effectivement gagné le grand prix national des Palmarès Écoquartier en 2009. Le projet est conçu par l'agence de Christian Devillers, pour qui « la démarche environnementale est ici très poussée, aussi bien pour les espaces extérieurs que pour les bâtiments à très hautes performances thermiques »[4].

Le projet paysager est conçu par l'atelier de Jacqueline Osty, autour de deux espaces majeurs (Fig. IV.01) : un très grand cœur d'îlot paysagé intitulé le jardin des vallons, composé par une séquence de quatre buttes artificielles aux thématiques et activités différentes, faisant un écho appuyé aux hauteurs préalpines entourant la ville et visibles derrière les immeubles ; la Cour d'honneur jardinée entre les bâtisses rénovées de l'ancienne caserne est dessinée selon un plan quadrillé plus formel, tout en étant pleine de touches de fantaisie. L'eau est présente dans les deux parties, avec dans la première un grand bassin et dans la deuxième des jets d'eau douchant un terre-plein accessible aux passants. Toute la terre utilisée pour élever les buttes provient des excavations nécessaires aux immeubles construits sur le site, l'objectif étant de limiter les évacuations vers l'extérieur ; l'hommage au paysage environnant, signifié par l'évocation des montagnes et des marais sur lesquels la ville a été bâtie, est revendiqué dans le parti pris du projet. Il s'agit, pour ses concepteurs, de créer une « diversité des lieux par leurs ambiance, définition et potentiel d'usage selon les saisons et caprices climatiques : proximité de lieux divers et complémentaires, zones humides, espaces ensoleillés, franges de rencontres et passages, espaces sport, espaces détente et calme »[5].

En termes d'ambitions « écologiques », le bilan global de l'opération serait mitigé : les performances énergétiques des bâtiments (au moins au départ) étaient décevantes, et l'incitation aux comportements écologiquement « vertueux » serait apparemment défaillante ; au niveau social, au contraire, la mixité était assurée avec 39% de logement social, et une accessibilité pour handicapés totale (Carrel, 2012). Il semble, cependant, que l'effet « écoquartier » s'est estompé avec le temps et qu'aujourd'hui l'appellation caserne du Bonne fait tout autant référence au centre commercial intégré au site. Sans nier les visées environnementales du projet, mais en minorant toute ambition particulière visant à transformer les comportements, l'aménageur du projet, la SEM Sages de la ville de Grenoble, dit que la désignation en écoquartier est venue ultérieurement à la réalisation du projet (Ibid.).

Que peut-on tirer comme enseignement, à partir de l'exemple de la caserne de Bonne, en termes de *faire lieu* ? – non pas nécessairement en tant qu'écoquartier malgré tout emblématique, mais sur ces aspects du projet qui seraient le reflet d'une pensée dans un registre environnemental plus général ? La maîtrise d'ouvrage s'est certainement donnée les moyens, en engageant des urbanistes et paysagistes de talent, pour parvenir à la conception et à la réalisation d'un projet déployant une spatialité urbaine et paysagère complexe, inventive et variée, attestée dans le séquençage des lieux accueillant des activités et des ambiances assez diverses. Ce sont des lieux porteurs de cette expression affirmée d'un art paysager et jardinier aujourd'hui bien mature en France, mais transcrits ici au niveau de l'intimité d'un quartier, desservant un cadre urbain à prédominance résidentielle, source indéniable de bien-être pour les habitants et usagers du quartier environnant.

Peut-être que dorénavant (et heureusement) la notion et la symbolique de la trame verte et bleue serait en train de « débouter » cette pauvre notion de zonage en espaces dits verts – là où autrefois on faisait de la végétalisation en disposant massifs et arbres sur un gazon (comme on disposait les barres et tours sur un plan de masse), un *souci du lieu* est désormais attaché aux espaces extérieurs, souci qui est sensible au sol, à l'eau de pluie, à une biodiversité de métissage de cultures où les adventices ne sont plus extirpés, un peu plus sauvages et un peu moins taillés, visant la création d'un *locus*

4 http://www.agencedevillers.com/archives/719. Consulté le 18 août 2016.

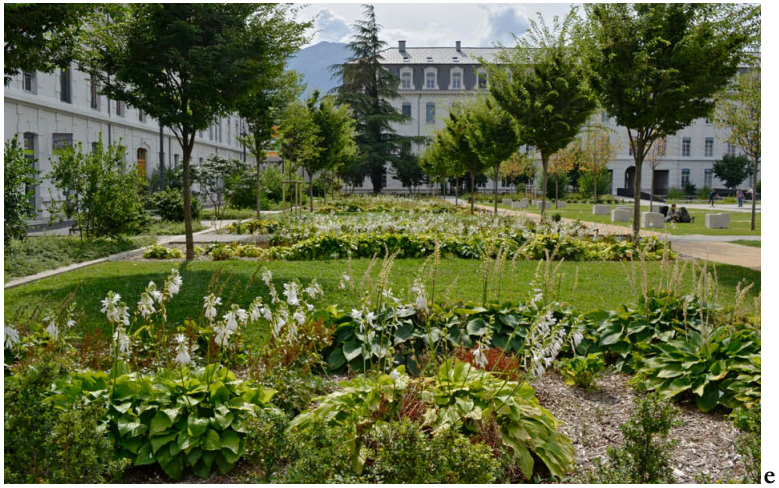
5 Échange par email du 22 août 2016 avec Antoine Calix de l'Atelier Jacqueline Osty & Associés. Avec nos remerciements pour ces informations.

a

b

c

d



e

Fig. IV.01. L'écoquartier de la caserne de Bonne à Grenoble. *Le jardin paysagé, en écho aux montagnes entourant la ville (a, b, c) ; la cour de la caserne, d'un ordonnancement bien plus formel, intégrant des codes végétaux et aquatiques associés aux écoquartiers (d, e).*

amoenus, un lieu amène. Ainsi, l'exemple offert par de tels projets renforce la revendication des habitants pour le « verdissement » des pratiques, non seulement jardinières, mais aussi alimentaires, avec la revendication que cela constitue un volet important des projets urbains, labellisés écoquartiers ou pas.

En termes architecturaux, la partie construite du projet est dans son ensemble l'expression typique d'une approche stylistique devenue assez répandue dans des projets de renouvellement urbain, figurant des modalités de rénovation et de construction se voulant symboliquement, si ce n'est pas réellement, « écologiques ». Le fait que certaines des anciennes casernes ont été rénovées, au lieu d'être simplement démolies et remplacées, témoigne du soin offert à l'existant, pris dans sa contextualité urbaine, tout en cherchant à éviter le bilan écologique vraisemblablement plus lourd d'une reconstruction à neuf.

Quant aux nouveaux bâtiments, au-delà des innovations techniques visant à baisser la consommation énergétique, ils ont recours à une espèce de rhétorique stylistique architecturale associée au « durable », qui s'exprime dans les façades par des vides, des décrochements et des balcons d'une part, et d'autre part par l'habillement des façades avec des parements, écrans et panneaux décoratifs dans toutes sortes de matériaux et de couleurs. Cette plus grande variété dans l'habillement extérieur est la conséquence directe d'une inversion technique, mise en place justement par souci environnemental, qui fait que la couche d'isolation fixée auparavant sur la parois intérieure est désormais fixée sur l'extérieur de la façade pour une bien meilleure performance thermique, d'où la nécessité de la couvrir avec un habillage dont la forme et l'aspect sont à la discrétion de l'architecte, cautionné bien-entendu par le règlement urbain. En résulte, à la caserne de Bonne, une variété de traitements de volumétrie et de façade qui, tout en gardant l'harmonie générale édictée par le plan d'ensemble, donne un aspect esthétique un peu bigarré et assez joyeux, le tout scandant le jardin intérieur et les voies limitrophes et contribuant pleinement à l'aspect général des lieux. Insistons, toutefois, sur le fait que ce style n'est pas spécifique à la caserne de Bonne, des immeubles tout à fait semblables sont érigés dans d'autres projets, écoquartiers ou non. Constatons, enfin, qu'en France, au moins, on continue à faire du tout béton, toujours en coulant des parois extérieures pleines, avec des très rares utilisations de matériaux alternatifs comme le bois.

✳

Nous nous sommes attardés sur le cas de la caserne de Bonne pour cerner l'exemple d'un projet qui vise à répondre à certaines exigences environnementales, et dont les lieux intègrent clairement les enjeux. Il est évident qu'un changement de paradigme aussi radical que celui projeté par Alberto Magnaghi, questionnant les fondements d'un urbain véritablement soutenable, dépasse largement les intentions d'un tel projet. Ainsi, bien que les lieux créés à la caserne de Bonne soient en soi réussis, source de bien-être pour habitants et visiteurs, ils ne sont nullement appareillés pour contribuer à une transformation radicale des pratiques, ce pourquoi ils n'ont jamais été destinés. Ce qui est en outre certain c'est que, tout en créant un lieu *exceptionnel* en termes d'une exemplarité assumée, il s'agit aussi d'une *exception*, tout simplement, par rapport à la plupart des projets, qui n'ont pas bénéficié autant de moyens et dont les lieux n'étaient pas fabriqués avec autant de dévotion.

Dans la plupart des cas, dans l'existant et dans l'en train de devenir, il y a justement un manque endémique de lieu – pour chaque écoquartier exemplaire aux circulations douces occupant la friche péricentrale ressuscitée, combien de lotissements périurbains automobilisés à outrance ? Ce qui fait que, en miroir à la crise générale qui semble s'emparer de notre monde s'empêtrant dans ses contradictions, là où il faut fabriquer pour habiter, il y a aussi une *crise de lieu*, ce qui nous interpelle fortement car le fait de *faire lieu* (ou pas) est selon nous une question éminemment existentielle.

Dans l'absolu, tout endroit où des humains sont amenés à séjourner,

par choix ou de force, fait lieu. Ainsi, un bidonville, une prison, voire un camp de concentration sont, eux aussi, des lieux. Un bidonville, où la créativité des habitants s'efforce de surmonter tant de privations, peut devenir le lieu d'une vie sociale intense capable d'apporter des satisfactions qui adoucissent les adversités. La rudesse du confinement en prison est délibérément orchestrée par l'entremise d'une ingénierie affinée des lieux consacrés à l'incarcération. Les camps de concentration témoignent de la capacité ahurissante de l'inhumain parmi nous pour fabriquer des lieux de souffrance et de mort. Force est de constater que, sur l'échelle de la planète, dans le cadre d'une urbanisation chaotique et totalitaire, les conditions de vie d'une grande partie de l'humanité les contraignent de subsister dans des lieux indignes d'habitation.

Notre travail de recherche nous amène avant tout à porter notre attention sur des lieux « ordinaires » dans leur familiarité, lieux qui culturellement, dans la plupart des cas, appartiennent ou sont devenus associés à la tradition occidentale européenne. D'emblée, dès les premières pages de cette étude, nous avons fait nôtre la qualification d'*un sens de lieu* placé sous l'égide de l'*accueillance*, en tant que condition sine qua non d'habitabilité. L'urbain contemporain montre, de manière pérenne, une *perte du sens de lieu* qui s'accompagne d'un délitement du tissu social et c'est en cela que nous évoquons une crise de lieu.

Ainsi, nous identifions dans l'histoire de la territorialité urbaine moderne une série de moments, chacun marquant à sa façon l'urbanité des lieux – et son manque. L'expansion du centre ville bourgeois au 19ème siècle s'est faite, au moins partiellement, dans la perpétuation des valeurs de la ville baroque en maintenant une forte cohérence des lieux, quand en même temps le développement de la ville ouvrière s'est fait dans le plus grand dénuement des moyens. La perte du lieu dont les grands ensembles sont responsables résulte de la combinaison tragique entre des modalités de production industrielle, appuyées par leur seule rationalité technique, et la complaisance du Mouvement moderne en architecture, qui faisait croire que l'idéologie fonctionnaliste engendrerait, par sa propre rectitude, des valeurs esthétiques génératrices de bonheur humain. Bien que, depuis les années soixante, la « redécouverte » des formes de la ville européenne historique a réinjecté le souci du lieu dans certains nouveaux projets, pour leur part, la magnitude des grands ensembles ne finit pas de laisser un héritage spatial lourd, difficile à réparer. En ce qui concerne le périurbain, c'est le triomphe de la toute voiture et les infrastructures routières massives, couplés avec l'institution d'un mode de production industrielle de lotissements de maisons individuelles et de zones d'activité, aux dépens de toute planification d'ensemble, qui a engendré des vastes étendues où le lieu est aux abonnés absents. Cette négligence sur les franges urbaines est « compensée » par des projets d'embellissement des centres où l'économie libérale mondialisée contraint les villes à un « devoir de compétitivité » où la fulgurance spectaculaire des lieux serait promue comme facteur d'attractivité, le tout dans une uniformisation galopante des formes et des contenus qui *désolidarise* les lieux de leur site géographique singulier.

IV. chapitre 1
Lieux dits

Le Lieu-dit est le nom d'un bar-restaurant sis au 6 rue Sorbier sur les hauteurs de Ménilmontant dans le 20ème arrondissement de Paris. Dans ce repaire militant de la gauche est-parisienne sont organisés des manifestations, débats, rencontres littéraires etc., et en tant que lieu *Le Lieu-dit* s'inscrit dans la tradition radicale populaire des quartiers est de Paris, nourrie, entre autres, par le souvenir de la Commune de 1871. Tout lieu est hybride (nous allons y revenir plus loin) : ici, bien plus qu'un bar-restaurant agréablement aménagé, il s'agit d'un lieu d'engagement intellectuel et militant reconnu et respecté. Notons que la visite du site web présentant *Le Lieu-dit* montre des liens (hypertextes) tissés avec toute une série de maisons d'édition partageant leurs préoccupations politiques et culturelles[6].

De manière générique, un *lieu-dit* désigne un petit espace hyper-local, caractérisé par une particularité géographique – topographique, biologique, hydrographique,... –, ou par une présence humaine ou la présence d'autres créatures, domestiquées ou pas. C'est cette caractéristique particulière qui a sous-entendu le fait que, à un moment donné de son histoire, des hommes l'ont nommé en le désignant par un *toponyme* identificateur, afin de pouvoir y faire référence en tant que petite localité spatialement située, investie d'attachements, de pratiques et de significations, qui devient lieu, justement, parce qu'elle *se dit*. Typiquement, dans la France rurale, le terme lieu-dit est utilisé pour désigner des petits hameaux ou fermes de quelques bâtisses rattachés administrativement à une commune centrale : très vite traversés en voiture, c'est la récurrence de tels micro-peuplements qui fait comprendre que la France est (était) une campagne habitée, est (était) un jardin entretenu.

Le lieu-dit correspond alors, en parlant des divisions de l'espace, au plus petit fragment de la surface de la terre porteur d'attributs distinguables et donc nommable. Il serait hasardeux de fixer une métrique des lieux-dits, dont la taille varie selon s'il s'agit d'un hameau, d'un bosquet ou d'une mare (par exemple) : ce qui importe c'est qu'il y ait une *unité de lieu* dans une spatialité de proximité immédiate la plus réduite. Ne peut-on dire alors qu'un lieu-dit *fait lieu*, justement, par le biais de deux propriétés élémentaires, la toponymique et la topologique ?

1.01
Polysémies du mot lieu

Selon *Le Petit Robert*, le mot lieu est issu du latin *locus*, pour dire lieu, endroit ou place, reprenant le sens du grec *topos* (Rey, 2002, encadré p. 1488). *Locus* subsiste en français avec un sens biologique, désignant la « localisation précise d'un gène particulier sur un chromosome » (Ibid., p. 1506), ce qui invite à quelques commentaires : l'échelle moléculaire, comme tout le reste, est régie spatialement et le positionnement relatif des éléments a toute son importance ; la singularité du lieu occupé par chaque gène particulier est significative, ce qui renforce notre propre préoccupation avec la singularité de chaque lieu sur la Terre à l'échelle géographique. En anglais, outre le sens génétique, *locus* sert en géométrie pour désigner un ensemble de points ou de lignes satisfaisant une ou plusieurs conditions, là où en français on utilise le terme lieu géométrique ; en anglais, par ailleurs, *locus* a un sens légal, signifiant un lieu ou une aire où quelque chose est arrivé[7].

6 http://lelieudit.com/-Liens-. Consulté le 19 août 2016.

7 http://dictionnaire.reverso.net/anglais-definition/locus. Consulté le 22 août 2016.

Toute une série de termes qui *situe* dans l'espace est dérivée de *locus* (Ibid., p. 1488) : *loyer*, *location*, *locataire*, *allocation*, *local*, *localiser*, *localité*, *disloquer* et même *coucher* ; *illico* vient de *locus* aussi, pour dire sur-le-champ, une parmi les nombreuses occurrences langagières où espace et temps jouent des jeux de substitution ; *locomotif* désigne ce qui opère la *locomotion* (Ibid., p. 1506), l'action de se mouvoir – c'est-à-dire, très littéralement, un lieu en déplacement – pour donner finalement *locomotive*, engin qui par l'artifice de la technique, déplace effectivement le lieu situé à l'intérieur des rames du train entre deux lieux sur la surface de la terre.

Le Petit Robert distingue clairement entre lieu pris dans un sens générique, « portion déterminée de l'espace, considérée de façon générale et abstraite » et dans la particularité d'un lieu singulier, « endroit unique considéré ou non dans ses parties », « endroit précis où un fait s'est passé » (Ibid., p. 1488). De manière générique, il s'agit de désigner le lieu selon un positionnement quelconque servant à situer des occupations et des pratiques spatiales auto-référencées : *ici* et *là*, *ailleurs*, *partout*, *alentours*, *parages*, *secteur*, *voisinage*. Il s'agit également de qualifier le lieu en fonction d'un attribut qui lui procure une signification particulière, et le dictionnaire donne une énumération des exemples : *lieu charmant*, *champêtre*, *retiré*, *solitaire* ; *lieu de débauche*, *de perdition* ; *lieu mal famé*, *lieu sûr* ; *lieu de réunion*, *lieu de rencontre* ; *lieu d'habitation*, *lieu de travail* ; *lieu du crime*.

Le Petit Robert explique qu'un *Haut Lieu* était au départ une « hauteur, colline sur lesquelles les Juifs élevaient des autels et faisaient des sacrifices, avant la construction du Temple » (Ibid., p. 1488) ; si le terme qualifie désormais tout lieu mémorable pour les faits historiques qui s'y sont déroulés, observons en passant comment, dans le vocabulaire grand parisien (probablement utilisé en premier par l'architecte Roland Castro), haut lieu est utilisé pour designer une série de lieux remarquables ou stratégiques, ou simplement positionnés littéralement en hauteur, les belvédères du Grand Paris. *Lieu Saint* est semblable, mais dans une veine religieuse – ajoutons qu'il s'agit des lieux où la loi religieuse rentre en compétition avec, ou prime sur, la loi parlementaire, et si la *Terre Sainte* désigne le territoire Israélo-Palestinien contemporain, cette dénomination est d'origine chrétienne (comme nous l'avons vu dans la partie I).

Enfin, le dictionnaire donne *lieu public*, « lieu qui par destination admet le public (rue, jardin, gare, mairie), ou lieu privé auquel le public peut accéder (café, cinéma) » (Ibid., p. 1488), qui est à raccorder avec notre discussion sur le plan cadastral ; lieu public se distingue de l'*espace public*, dont nous avons déjà examiné le statut global, en termes spatiaux et sociaux. Remarquons, toutefois, que nous sommes dans un « espace » dictionnaire purement textuel et a-spatial, qui se distingue de la modalité cartographique où des lieux précis sont assignables car localisables géographiquement, étant consignés sur la carte. Si le dictionnaire comme liste de mots est a-spatial, ce n'est cependant pas le cas de la page imprimée qui les contient, sur la surface de laquelle l'organisation des textes est proprement spatiale, constituant (nous l'avons vu), la plus petite division de l'espace, selon Perec, dans *Espèces d'espaces* (Op. cit., pp. 19-29).

Le Petit Robert déploie une compilation d'expressions dont l'utilisation dans le langage courant est indicatrice de la nature inéluctablement spatiale et localisable des choses. Ainsi, lieu sert dans un jeu de positions, fixant une « place déterminée dans un ensemble, une succession (espace et temps) » – *ce n'est pas le lieu*, *en son lieu*, *en temps et lieu*, *au lieu de* – ou comme « points successifs d'une énumération, d'un discours, d'un écrit » – *en premier lieu*, *en second lieu* (Ibid., p. 1488). Nous voyons par là que la signification d'un lieu quelconque ne se limite pas à lui-même, mais est à appréhender dans son appartenance en tant qu'ingrédient actif d'un réseau des lieux qui, spatialement et socialement, forment un ensemble ouvert. Nous remarquons aussi que nous nous trouvons dans un espace qui est mi-spatial et mi-métaphorique, dans la mesure où le mot lieu est parfois transposé du lieu physique pour représenter d'autres modalités de positionnement plus abstraites, dans le champ social ou dans ses différentes dimensions – institutionnelle, intellectuelle, symbolique... Ainsi, *Le Petit Robert* donne

l'exemple du positionnement dans une hiérarchie sociale, vis-à-vis de ceux qui sont *en haut lieu* (Ibid., p. 1488).

Une expression très courante est celle d'*avoir lieu*, pour indiquer quelque chose qui arrive ou qui se produit à un endroit ou à un moment quelconque, les expressions *donner lieu de* et *donner lieu à* indiquent qu'on donne la condition pour que quelque chose puisse avoir lieu (Ibid., p. 1488) : cette manière de dire, en se référant au lieu dans sa dimension symbolique, ramène néanmoins toute chose à son fondement spatial, démontrant que pour exister il faut exister spatialement. Ce qui fait dire que toute chose et tout acte n'est envisageable que dans la mesure où il est positionné au sein du lieu le recevant, la notion de lieu incorporant ses dimensions spatiales et sociales. Ainsi, dire que quelque chose *n'a pas lieu d'être* sous-entend que, en privant cette chose de son lieu d'exercice, on lui ôte tout simplement le droit d'exister au monde.

Tenir lieu de est du même ordre, et donne *lieutenant*, « tenant lieu de » (Ibid., p. 1489), pour désigner quelqu'un qui est directement sous les ordres d'un supérieur auquel il est habilité à se substituer : il est facile d'imaginer, bien que ce ne soit pas le cas, qu'il s'agit de quelqu'un qui *tient un lieu*, au sens militaire d'occuper une position, qui correspondrait bien à la cartographie française du 19ème siècle, quand la fabrique des cartes était l'affaire des officiers ingénieurs géographes de l'État-Major, cartes où l'enjeu militaire mettait justement en exergue la physionomie détaillée des lieux.

Enfin, *Le Petit Robert* fait état de l'expression *lieu commun*, qui désigne une « idée, sujet de conversation que tout le monde utilise, (...), image, façon de s'exprimer qu'un emploi trop fréquent a affadie » (Ibid., p. 1488). Dans un certain sens il s'agit d'un « anti-lieu », par l'effet d'uniformisation s'emparant de l'esprit collectif. Nous constatons que l'utilisation métaphorique ici du mot lieu ne peut guère se transmettre au lieu réel, dans la mesure où la notion même d'un lieu *réel* commun est antinomique, là où la singularité située de chaque lieu sur Terre se pose en antithèse à toute notion d'un lieu standard passepartout. Ce qui n'est effectivement pas faute d'avoir essayé, comme nous avons vu avec le quadrillage parfaitement régulier du Midwest américain ordonné par Thomas Jefferson. De même, la construction par Le Corbusier de cinq Unités d'habitation quasiment identiques, orientées nord-sud, dans des lieux dont la géographie et le climat sont fort dissemblables (Fig. IV.02), font la démonstration de cette crise du lieu dont nous venons de parler. Le parti pris résolument cosmographique de l'architecte, pour qui le parcours du soleil compte avant toute autre chose et pour qui le lieu semble être fortuit, consacre cette éthique de *nulle part* si caractéristique du Mouvement moderne.

Pour lieu, le *Littré* (Littré, 1874)[8] déroule une liste désarçonnante de 24 entrées prises dans un « vrac » bienheureux qui semble échapper à toute tentative d'ordonnancement classificatoire, et en se faisant, réaffirme la nature profondément ouverte de la notion de lieu. En 1°, lieu est définit par « l'espace qu'un corps occupe. Tout corps occupe un lieu, remplit un lieu, est dans un lieu » et le *Littré* cite René Descartes (voir ce que nous avons écrit sur Descartes et Newton en partie III) : « Les mots de lieu et d'espace ne signifient rien qui diffère véritablement du corps que nous disons être en quelque lieu, et nous marquent seulement sa grandeur, sa figure, et comment il est situé entre les autres corps.[9] Toutefois le lieu et l'espace sont différents en leurs noms, parce que le lieu nous marque plus expressément la situation que la grandeur ou la figure, et qu'au contraire nous pensons plutôt à celles-ci lorsqu'on nous parle de l'espace. »[10].

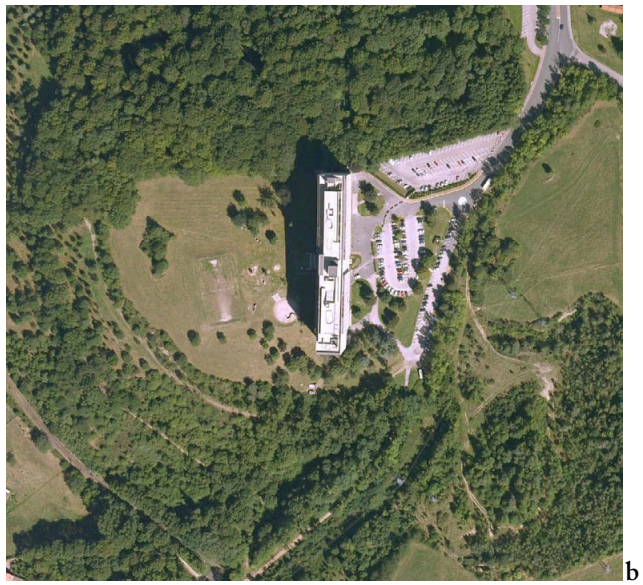
En 2° le dictionnaire met « un espace quelconque, considéré sans aucun rapport avec les corps qui peuvent le remplir. Lieu humide, vaste, étroit, resserré. Voici un beau lieu » et en 3° « il se dit par rapport à la destination. Un lieu d'assemblée, de récréation. Un lieu public. Le lieu où l'on rend la

8 http://www.littre.org/definition/lieu. Consulté le 23 août, 2016.

9 Émile Littré cite DESCARTES, René (1644), *Les Principes de la philosophie*, II, §13.

10 Ibid., §14.

a


b

c

d

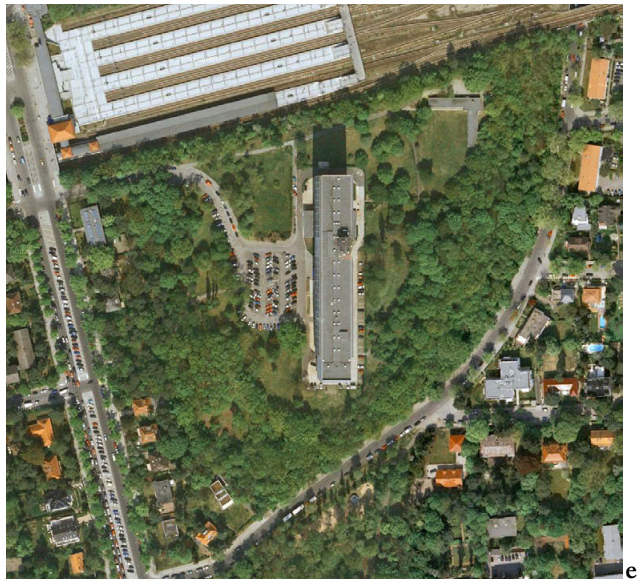

e

Fig. IV.02. Les cinq Unités d'habitation construites par Le Corbusier entre 1947 et 1965. *Marseille (a) ; Firminy, près de Saint-Étienne (b) ; Rezé, en banlieue Nantaise (c) ; Briey-en-Forêt, près de Metz (d) ; Charlottenburg, à Berlin (e).*

justice. Le criminel était arrivé au lieu du supplice » : les deux correspondent effectivement au lieu pris dans un sens générique, tel que nous l'avons vu dans *Le Petit Robert*. Le 4°, « mauvais lieu, lieu de débauche », par son rang en haut de la liste marque la prégnance des préoccupations religieuses de son époque, et le 5°, ses préoccupations hygiénistes, « lieux d'aisances, ou, simplement, lieux, les latrines. Aller aux lieux d'aisances. Aller aux lieux » en précisant qu'il existe des « lieux à l'anglaise, lieux dans lesquels la cuvette est fermée par une soupape qu'on ouvre à volonté ».

En suit toute une série de définitions (dont certaines que nous avons déjà indiquées dans notre inventaire commenté du *Le Petit Robert*) dont voici un survol : sens du lieu en géométrie ; sens du lieu en astronomie ; différents synonymes spatiaux tel qu'endroit, rang, place, mais aussi temporels, tel qu'occasion, « l'endroit, le temps convenable pour dire, pour faire quelque chose » ; au pluriel, lieux « se dit des différentes pièces d'une maison, d'une terre, d'une ferme » et dans la mesure où il est question de propriété s'y rattache l'expression *état des lieux* pour constater sa condition au moment d'une transaction. Enfin, parmi les définitions du *Littré*, aujourd'hui désuètes, remarquons en 12° un terme de manège, « porter en beau lieu, se dit du cheval qui tient bien sa tête et relève son encolure avec grâce » et en 14°, « lieu se dit pour désigner d'une manière vague la femme que l'on aime, ou que l'on veut aimer ».

✳

Lieu dispose de toute une série de synonymes, dont les différences et les contiguïtés des sens permettent de tirer quelques enseignements sur ce qu'un lieu serait, ou ce qu'il ne serait pas.

1.02
Local-Localité-Localisation

Local, *localité*, *localisation* sont sûrement les mots les plus proches, étant donné la parenté partagée avec le latin *locus*. En tant qu'adjectif, local exprime directement une des caractéristiques premières du lieu, le fait que la proximité y soit intrinsèque (nous allons approfondir cette question plus loin), le fait qu'un lieu opère une mise en contact directe ou indirecte entre toutes les personnes s'y trouvant à un moment donné. Toutefois, l'étendue du local est à priori moins confinée que celle du lieu, son extension allant jusqu'à inclure un quartier, une ville, voire même plus grand, ce qui le différencie effectivement du lieu : tout dépend de l'attribut commun particulier mis en jeu qui vient spécifier ses limites à son égard (cuisine locale, métier local, habitude locale, culture locale,...).

En tant que substantif, local désigne une pièce généralement de petite taille, dans ou attenant à un bâtiment dédiée à un usage indéfini ou défini, tel qu'un local technique, local à poubelles ou à vélos, voire local de campagne, bureau temporaire aménagé par un candidat aux élections servant à organiser sa présence militante sur le terrain. Un local, généralement limité à une fonctionnalité utilitaire et en tant que tel, sans toponyme particulier, ne correspondrait pas à un lieu. Remarquons, toutefois, qu'un local de campagne symbolise l'action politique et constitue donc un lieu-institution, notion que nous développons plus loin ; les locaux à vélo dans certains écoquartiers ont des architectures assez soignées, symbolisant la vertu de la circulation douce et ils constituent en conséquence des espèces de micro-lieux ponctuant le quartier.

L'expression *local-global* (ou l'inverse, *global-local*) – qui signifie la nécessité d'un penser et d'un agir traitant tout en même temps le proche et l'englobant – est partie d'une réflexion holiste chez les mouvances environ-

nementalistes, pour désormais être instrumentalisée par quiconque voulant faire la démonstration de bonnes intentions planétaires, bien souvent pour mieux dissimuler des pratiques contradictoires. On dirait que local-global est devenu un lieu commun, justement, duquel il faut se méfier, en fonction de celui qui y fait référence. Néanmoins, il ne faut pas laisser le galvaudage de l'expression porter préjudice au fait qu'aucun lieu n'est isolé, que pour *faire lieu* pleinement il faut l'incorporer dans son cadre spatial plus vaste comme nous l'avons vu à maintes reprises au sein des divisions de l'espace traitées dans la partie III.

Une *localité* correspond à un lieu, dans le sens où elle désigne également une étendue circonscrite avec un certain degré de proximité. Cependant, les limites d'une localité seraient plus lâches que celles d'un lieu – un bourg, même grand, serait une localité, ce qui n'est plus le cas (il nous semble) avec une grande ville ou agglomération, là ou les distances relativement grandes entre les parties deviennent facteur de séparation. *Faire localité* sous-entend qu'une localité est l'hôte d'une population installée et logée sur place, matérialisée forcément par une forme quelconque d'habitat bâti, comme un bourg, mais qui peut être aussi petite qu'une ferme ou un hameau – correspondant alors à un lieu-dit ; si une localité n'est pas obligatoirement habitée, elle est par essence le site (nous allons y revenir) d'une activité humaine quelconque, d'envergure suffisante pour qu'elle soit aménagée avec toute construction nécessaire à son fonctionnement, par exemple un puits, une usine ou une zone commerciale.

La localité diffère du lieu dans le sens où une localité est fondée sur une utilité pratique quelconque, que le lieu dépasse : un lieu n'est pas nécessairement habité, il suffit d'une première présence ou reconnaissance humaine même fugace pour qu'un lieu puisse accéder à la conscience collective par le fait même de devenir porteur de significations. Même une absence humaine suffit – les pôles Nord et Sud sont devenus lieux dès qu'ils ont été positionnés sur un globe, c'est-à-dire même quand, encore hors d'atteinte physiquement, ils étaient déjà atteignables dans l'imaginaire des explorateurs. Enfin, une localité partage avec un lieu le fait qu'il s'agit d'un endroit singulier et unique, situé géographiquement sur la surface de la Terre.

La *localisation* fixe là où quelqu'un ou quelque-chose se trouve – se *localiser* équivaut alors la réponse à la question « où êtes-vous ? », question existentielle mais aussi de survie, dont nous avons déjà vu l'importance vitale pour les marins s'éloignant de la côte. Le lieu inconnu sort de l'inconnaissance en se localisant, association d'un toponyme avec des coordonnées sur une carte.

Notons que localisation se traduit en anglais avec le mot *location* – mot qui en français se limite à l'acte de louer quelque-chose, qui peut effectivement, mais non nécessairement, consister en un objet spatial comme un appartement ou un local, justement. Ce mot en anglais désigne un endroit quelconque, analogue à un local en français, mais avec une différence d'échelle : un local, nous l'avons vu, est une petite pièce, quand une location est plus floue sur ses dimensions, couvrant généralement une étendue extérieure plus grande. Un tournage cinématographique fait dans les lieux mêmes où l'intrigue les situe se dit « filmed on location ». En Afrique du Sud, au temps de l'Apartheid, les ghettos noirs appelés *townships* se nommaient aussi locations, titre représentant symboliquement la déshumanisation des populations par l'anonymisation opérée par le pouvoir blanc pour dépersonnaliser leurs lieux de vie.

1.03
Endroit

Un *endroit* désigne une partie très localisée de l'espace – *Le Petit Robert* explique que *droit* est issu du latin *directus*, « en ligne droite, sans détour » (Op. cit., p. 801), ce qui semble marquer que le fondement d'un endroit serait tout simplement de faire coïncider là où il se trouve avec là où on

se rend, sans aucun positionnement géographique particulier. Bien qu'un endroit se qualifie – « un bel endroit pour une rencontre » –, il s'agit d'une manière neutre, on dirait même dévitalisée, de se référer à un lieu : comme si, en souhaitant parler d'un lieu mais en voulant délibérément faire abstraction de *ce qui y fait lieu*, on le désignerait plutôt comme étant un endroit.

Notons que l'anglicisme, *spot*, est utilisé en français pour désigner un endroit attirant, notamment pour la pratique des activités sportives[11]. Spot en anglais se traduit en endroit mais également en tache (sur la peau, par exemple) : un *beauty spot* se traduit à la fois en *site pittoresque* et en *grain de beauté*[12]. En français comme en anglais, spot se réfère aussi à une attraction touristique.

1.04 Place

Une *place* désigne un élément particulier de composition urbaine, une centralité formée par l'absence de bâti, ou un évidement du tissu urbain, servant à constituer un espace ouvert servant aux rencontres, au cérémonial, et aux activités diverses rentrant dans l'articulation et l'organisation du fonctionnement social de la cité. La notion de place, dans la ville européenne historique, est associée avec celle du monument – la construction des grands édifices par les acteurs institutionnels majeurs, asseyant l'exercice de leur pouvoir, a généralement été accompagnée par un dégagement devant ou autour visant leur mise en valeur symbolique et esthétique : châteaux, églises, hôtels de ville et plus récemment ministères, opéras, gares et musées.

La place du marché (qui peut coïncider avec celle de l'hôtel de ville ou de l'église) est un cas différent, où c'est justement le centre de la place, occupé par les étals, qui prend précédence sur les édifices en bordure, au moins les jours de marché. Le marché, par l'exposition et la mise à disposition des productions alimentaires nourrissant la ville, territorialise l'urbain en symbolisant et concrétisant le lien avec la campagne, de manière directe autrefois, quand les maraîchers venaient de la périphérie rurale proche, mais d'une manière largement spécieuse aujourd'hui, étant donnée la complexification des canaux de distribution régissant un système de producteurs et fournisseurs industriels opérant à l'échelle nationale, voire continentale et plus loin encore.

Selon la géographie de chaque ville, d'autre places sont conçues, en esplanade, en belvédère, sur le front du fleuve, dégageant des vues d'ensemble et invitant à une appréciation de la ville dans son unité identitaire et esthétique ; à l'intérieur du tissu résidentiel, des placettes de petites taille, espaces de respiration et de rencontre, viennent animer la vie du quartier. Ainsi, la place urbaine constitue, dans toutes ces différentes manifestations, un genre de lieu « tout fait » par excellence, élément primordial que tout architecte ou urbaniste, travaillant la ville, doit obligatoirement prendre en compte. Le fait qu'en anglais lieu se dit « place » vient confirmer la complicité synonymique entre les deux mots.

Place a un autre sens, très circonscrit spatialement, pour dire la délimitation d'une petite surface dont la taille est dimensionné pour recevoir une personne « portion d'espace, endroit, position qu'une personne occupe, qu'elle peut ou doit occuper », dit *Le Petit Robert* (Op. cit., p. 1959), ou un objet, « endroit, position qu'une chose occupe, peut ou doit occuper dans un lieu, un ensemble » (Ibid., p. 1960). Les expressions *en place* et *sur place* soulignent le fait qu'une place accueillant des choses est qualifiée par l'état stationnaire qu'elle leur impose. Ainsi, la place est configurée en *contenant*, apte à recevoir un *contenu* : sa vocation, en quelque sorte, est de constituer

11 http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/spot. Consulté le 31 août 2016.

12 http://dictionnaire.reverso.net/anglais-francais/spot. Consulté le 31 août 2016.

une surface terrienne « disparaissant » sous la chose superposée. Le synonyme qui l'éclaire dans cette dualité contenant-contenu est *emplacement*. Place est une dérivation du mot *plat* (Ibid., p. 1972), justement la qualité de surface optimale pour endosser son rôle de support d'une chose quelconque.

À cet égard, la référence d'un grand nombre d'architectes est *Les éléments des projets de construction* d'Ernst Neufert, mine d'informations sur le dimensionnement rationnel des places recevant des choses afin d'assurer ou d'optimiser leur fonctionnement. Chaque chose a sa place, pour ainsi dire, problématique pragmatique affectant chaque ménage, et quand on planifie une acquisition, il faut préalablement s'assurer qu'on dispose de l'espace pour la mettre, une place assez grande pour une belle table à manger pour convier ses amis, une autre (avec arrivée d'eau, évacuation et courant électrique) pour caser le lave-linge, et encore une autre pour sécher le linge après. Un jeune couple qui projette ou prépare déjà (et là, le compte à rebours est engagé) la naissance d'un enfant doit faire de la place à la maison, ou le cas échéant, déménager dans un logement plus grand ; le ménagement de cette place qui va recevoir le nouveau-né, sa chambre, couffin, mobilier et jeux, est un moment fort pour le couple en question, pour qui il s'agit effectivement d'un acte de *faire lieu* qui se fait avec cérémonie et généralement amour, pour accueillir, d'abord symboliquement, ensuite physiquement, le membre de la famille à venir.

Une autre place qui, sans exagération, est devenu un ingrédient incontournable de l'urbanisme contemporain particulièrement encombrant, c'est la *place de parking*, dont la superficie (en se fiant à Neufert) est grosso modo de 12,5m^2, chiffre à doubler pour inclure l'aire de manœuvre, s'il s'agit de places dans un parc de stationnement et non pas des places sur la voie, parallèles au trottoir. Le paradoxe bien connu de la mobilité généralisée rendu possible par la démocratisation de la voiture individuelle c'est que, si la voiture facilite les transferts entre lieux, elle passe la plupart de son temps immobilisée, une fois arrivée à destination. Devenir propriétaire d'une voiture impose un souci analogique à celui du nouveau parent préparant une place pour son enfant à venir : le périurbain, qui est le « royaume » de la voiture, l'intègre pleinement, chaque maison individuelle disposant d'un garage, souvent à deux places ; en ville, si son immeuble ne dispose pas de parking privé, les choses sont bien plus compliquées, certains se garant dans des parcs de stationnement publics ou privés en surface ou souterrains, d'autres louant des box aménagés en fond de parcelle par des propriétaires rentiers, d'autres encore se garant sur la rue avec au préalable la traque lassante d'une place libre pour se libérer de l'engin avant de pouvoir rentrer chez soi.

En tout état de cause, entre résidents et visiteurs, l'espace public est sommé de devenir un entrepôt pour des véhicules au repos, et sachant qu'en dehors des utilisations professionnelles chaque voiture est beaucoup plus immobile que mobile, la ville toute entière est assommée par l'entreposage d'une quantité extraordinaire de ferraille aux dépens de la place vouée aux piétons. Les lieux urbains sont rendus mesquins par cette sur-présence de la voiture, et hors des emprises de voirie suffisamment larges, l'intégration des places de parking est bien souvent « compensée » par des trottoirs étroits et peu aimables.

Nous voyons par là que dans bien des situations *la place manque*, que la complexité fonctionnelle de la ville induit une négociation permanente sur l'allocation de la place demandée pour chaque usage. Ainsi, au sein des divisions de l'espace, la place constitue une *ressource de surface* qui se calcule en superficie en réponse à la question du *combien de place* serait nécessaire pour telle ou telle chose. En cela les notions de place et de lieu diffèrent, dans la mesure où un lieu ne peut en aucune manière être raisonné comme étant une ressource, mais comme étant un *résultant composite* de toutes sortes d'apports qui dans leur assemblage et concordance *y font lieu* avec plus ou moins de bonheur.

Revenant sur la définition du *Le Petit Robert*, qui désigne une place comme étant cette portion d'espace occupée par une personne, la place la

plus réduite, en termes humains, serait celle dimensionnée et le cas échéant équipée pour recevoir une personne debout ou assise. Les deux sont essentiellement différents : une personne debout est une personne potentiellement mobile à l'arrêt, se retenant ou retenue momentanément dans un état stationnaire, personne qui peut à tout instant changer d'orientation, de position, voire partir ; une personne assise est effectivement immobilisée, le soutien de son poids étant ôté de ses pieds et transféré sur ses fesses, et pour partir il faut d'abord se soulever. *Le Petit Robert* donne alors une définition de place comme étant un « siège ou partie d'un siège qu'occupe ou que peut occuper une personne » (Ibid., p. 1959) : la place en question se dédouble alors, composée par la superposition, sur un petit segment de surface de la Terre, d'un objet fabriqué servant à soutenir une personne assise, préférablement confortablement. Ainsi, tout siège, chaise, banc, tabouret, WC, trône ou strapontin est une place consacrée, une place de passage occupée temporairement (siège de bus, de théâtre, de restaurant) ou d'appartenance habituelle ou institutionnelle (fauteuil du père, siège du patron, trône du roi, banc de l'élève). Dans tous les cas, étant assis, donc *immobile* face à, et entouré par l'horizon, nous occupons un point fixe de l'espace, représenté abstraitement par le centre de gravité du siège et sensiblement par le ressenti de notre propre centre corporel, que ce soit interne au thorax, au sexe, à la tête, ou toute autre partie du corps.

Nous avons envie de dire que, par l'entremise de nos corps occupant consécutivement une quantité indénombrable de places, nous engendrons notre propre lieu intime autour de nous, notre *lieu-à-soi*, lieu instable et errant nous *plaçant* auprès d'autrui. Être assis est une condition particulière de stabilisation temporaire qui permette à ce lieu-à-soi, en se posant, de se déployer à partir de nous-même afin de mieux porter et projeter notre agir. Être debout est autre, moins stable, occupant moins de durée dans le temps, privilégiant le corporel sur l'intellectuel, mais, le cas échéant, octroyant un surplus d'affirmation à la projection de nos actes. Tout change, bien-entendu, quand on se *déplace*, debout à pied, ou assis sur ou dans un moyen de transport quelconque : le lieu, les lieux parcourus, deviennent alors le théâtre de nos mobilités cinématiques.

Enfin, le mot place, dans un sens plus abstrait, non directement spatial, sert à désigner le *statut social* d'un individu au sein d'un collectif, là où chacun, (re)connaissant sa propre position sociale, est censé savoir *être à sa place*. Pour *Le Petit Robert*, il s'agit du « fait d'être admis dans un groupe, un ensemble, d'être classé dans une catégorie ; condition, situation dans laquelle on se trouve (...) ; position, rang dans une hiérarchie » (Ibid., p. 1960). À la matérialité spatiale est substituée un positionnement symbolique, où chacun est invité à *prendre sa place* tout en étant intimé de *se tenir à sa place*, au sein d'un « ordre naturel » régit par la docilité des uns et la domination des autres. Michel Lussault, dans son livre *L'homme spatial*, montre comment dans un contexte donné, la distribution des places physiques dans un lieu occupé collectivement, bien plus qu'une simple métaphore révélatrice des modalités d'organisation sociale, constitue un dispositif de division de l'espace à l'échelle micro opérant les distinctions sociales entre les acteurs présents. Il donne l'exemple de Rosa Parks, qui, le 1er décembre 1955, à Montgomery, Alabama, en refusant de céder le siège qu'elle occupait dans un bus pour laisser la place à un passager blanc, ce qui était exigé par la loi raciale, a enclenchée un processus de résistance aboutissant un an plus tard à la déclaration d'inconstitutionnalité de la ségrégation dans les transports publics par la Cour suprême des Etats-Unis, et moins de dix ans plus tard, au passage du Civic Rights Act (Lussault, 2007, pp. 16-17). Un autre exemple donné par Lussault est extrait des *Mémoires* de Saint-Simon, qui raconte les funérailles du prince de Conti : l'arrangement des fauteuils et bancs étant en inadéquation avec les statuts des différents individus de haut rang présents, se jouait alors une intrigue spatiale où chaque personnalité manœuvrait afin de pouvoir être assis selon son rang social (Ibid., pp. 192-195).

1.05
Position

Une *position* est une information de repérage, synonyme de localisation, indiquant le point où une chose ou une personne est *posée* sur la surface de la Terre – le mot position, *Le Petit Robert* nous informe, vient du mot latin ponere, poser (Op. cit., p. 2019). Une position est fixe – une montagne, une ville, un lieu – ou mouvant – une personne, une véhicule, un chargement en déplacement. Répondant à la question spatiale « où êtes-vous ? », une position, pour être appréhendable, est généralement formulée en termes relatifs par rapport à des points de repère géographiques ou urbains connus, de manière descriptive – « nous sommes sur la grande rue, face à la gare ». Si toute position sur la surface de la Terre peut être énoncée de manière absolue en coordonnées de latitude et longitude, il s'agit d'une notation quantitative si abstraite qu'elle ne permet pas de se positionner intuitivement, il faut avoir recours à une carte ou à un lecteur GPS.

Une position ne désigne pas une étendue, elle n'est donc pas assimilable à un lieu. Toutefois, les caractéristiques d'une position – en hauteur, entourée, dégagée – renseignent sur le lieu positionné, démontrant qu'une position n'est pas seulement question de localisation, mais également de valeur. En termes militaires, une position est soigneusement choisie et chèrement défendue, pour son aptitude à contribuer à la maîtrise de l'intégrité territoriale. Plus largement, choisir des positions est un acte stratégique : le *positionnement* des éléments est durement arbitré lors de la conception d'un projet urbain, en fonction des enjeux parfois contradictoires et souvent conflictuels : économie, environnement, esthétique, sécurité, etc.

1.06
Situer-Situation-Site

Les mots *situer*, *situation* et *site*, bien qu'ils viennent tous du même mot latin *situs* (Ibid., p. 2434, p. 2435), ont des significations ne se superposant que partiellement. Situer est synonyme de positionner, la nuance entre les deux mots serait éventuellement dû au fait que positionner est porté par la volonté du pragmatisme agissant – on positionne ses pièces sur un échiquier – quand situer se tend vers une certaine réflexivité – on situe tel phénomène dans telle localité.

Situation est un mot qui invite à la complexité. Ne désignant en aucune manière une étendue, une situation n'est pas assimilable à une division de l'espace proprement dit. *Le Petit Robert* donne comme définition « manière dont une chose est disposée, située ou orientée (...), emplacement d'un édifice, d'une ville » (Ibid., p. 2434) : le mot revêt ici un sens extrinsèque, servant à qualifier la chose non pas par ses propres attributs, mais par le contexte relationnel général régissant son implantation topographique, justement située, au sein de son environnement. La relation situationnelle se fait d'une part spatialement, par la configuration matérielle des choses, puis d'autre part par leurs différentes dynamiques d'interaction : sociales, culturelles, productives, écologiques, etc. En ce qui concerne le lieu, spécifiquement, et sa mise en situation extrinsèque, nous avons déjà exposé certaines de ses appartenances, notamment en tant que composant d'un milieu ou composant d'une région, là où chaque lieu contextuellement situé devient un élément acteur d'une co-construction multi-scalaire.

Le Petit Robert donne une autre définition pour situation, « ensemble des circonstances dans lesquelles une personne se trouve » (Ibid., p. 2434) : parlant d'un lieu à la place d'une personne, l'ensemble des circonstances convoque l'ensemble des dynamiques agissant en son sein. Le sens du mot,

cette fois-ci, est intrinsèque, dans la mesure où la situation n'est plus seulement contextuelle mais surtout circonstancielle – le lieu, dans ses multiples facettes, engendre sa propre situation interne. La situation, pour nous, est un attribut fondamental constitutif du lieu – nous allons en traiter en détail, plus loin.

Site et lieu entretiennent une relation parfois compliquée, tant qu'il existe des accointances entre les deux, car, sans que ce soit nécessairement le cas, un site quelconque, par sa configuration et sa taille, peut de fait correspondre à un lieu. En outre, les deux sont complices dans le fait que tout site, comme tout lieu, est géographiquement situé et unique dans sa singularité. Pour *Le Petit Robert*, une première définition raccorde le site au paysage « considéré du point de vue de l'esthétique, du pittoresque » (Ibid., p. 2434). Le lien entre site urbain et paysage est un cas plus complexe qui se différencie de celui du pittoresque rural – au moins depuis la Renaissance et la « découverte » du paysage – dans le sens où le site d'une ville est une émanation de son paysage alentours, site qui constitue alors le substrat de significations d'ordre géographique fondant la manière dont la ville « sort de la terre », pour ainsi dire. Il y aurait alors, en ce qui se rapporte au site, quelque chose de tellurique dans la présence de cette masse de rocher et de terre formant le soubassement de la ville, qui, une fois posée au-dessus, disposera de la faculté de s'épanouir dans ses nombreux lieux internes. C'est au moins cette image qui vient à l'esprit en pensant aux villages italiens perchés sur leurs collines. Il y a là une manifestation heureuse de ce phénomène de *groundedness* – de l'enracinement terrien – dont nous avons parlé au tout début de la partie I.

En ce qui concerne le pittoresque rural, il y a une mise en avant du site, l'« extrayant » de son paysage plus large, en tant qu'atout territorial à valoriser en le rendant visitable – le site « naturel » est alors transformé en site touristique, et soudain il est question d'aménagement des équipements d'accueil et le tout devient site d'activités, opérant, en quelque-sorte, une annexion à distance par l'urbain d'un coin de ruralité. Dans la partie I nous avons vu comment le Touring Club de France a enclenchée ce processus par l'aménagement de routes de montagne à finalité touristique, dont l'« apothéose » a été atteinte avec l'implantation des stations de ski, véritables sites industriels, portant atteinte aux milieux montagnards par la massivité des installations d'hébergement et le rabotage de versants entiers de montagne transformés en domaines dits skiables.

Le Petit Robert donne une autre définition de site, « configuration du lieu, du terrain où s'élève une ville, manière dont elle est située (considérée du point de vue de son utilisation par l'homme : communications, facilités de développement) » (Ibid., p. 2434). Le site, ici, à l'inverse du site-paysage « naturel » cité précédemment, est foncièrement anthropique, édifié en tant qu'établissement abritant une activité particulière, de telle manière qu'elle s'y déploie utilement tout en se représentant symboliquement. Ce genre de site se caractérise alors par le fait que quelque-chose s'y passe – ou dit autrement, que quelque-chose y *ait lieu*, et en ceci, nous pouvons considérer que ce site *fait lieu*, que ce site *est* un lieu. Notons, bien-entendu, que l'inverse n'est pas valide, tout lieu n'étant pas d'office un site. Ce qui importe, c'est que cet amalgame entre site et lieu, où le site se constitue en *lieu d'établissement*, pointe un aspect important du sens *hybride* de la notion même du lieu, dont la nature fondamentalement spatiale s'y voit adossé un sens institutionnel – sujet que nous allons approfondir plus loin.

Un site-établissement, typiquement, est constitué par un bâtiment ou un complexe de bâtiments installés sur sa parcelle cadastrale, visiblement distingué par rapport à l'emprise viaire l'entourant. Un campus universitaire, un monastère, une cité administrative, une zone commerciale, une installation industrielle, une base militaire sont tous des sites. Pour une idée de la manière dont une institution se présente par rapport à ses sites, prenons l'exemple des Archives nationales qui « disposent de trois sites : Paris (archives de l'Ancien Régime, minutes des notaires de Paris), Pierrefitte (archives postérieures à la révolution française, archives privées) et Fontainebleau (archives privées d'architectes, fonds contemporains spéci-

fiques) »[13] – renseignement pris sur leur site web, justement. Remarquons, enfin, que le mot chantier se traduit en anglais en « building site » or « work site », démonstration que c'est l'activité même de fabrication qui ici donne au site son sens.

Revenons au livre d'Anne Cauquelin, *Le site et le paysage*, auquel nous nous sommes référés abondamment lors de notre approfondissement de la question de la spatialité du réseau informatique. Voici ce qu'elle dit sur le site, né pour elle de la dialectique entre espace et lieu, mettant ainsi en exergue certaines de nos réflexions sur les divisions de l'espace :

> « Le site est donc en rapport avec le lieu, ce lieu fait de mémoire dont nous entretiennent les chorographes, mais aussi avec l'espace, partageable et mesurable de la physique. Situé, positionné, il occupe un morceau de territoire ; mémorable, il échappe aux mesures calculées et terrestres. Il réussit donc à combler, par son caractère contradictoire, le hiatus qui existe entre espace et lieu. En bref, c'est une invention de compromis, une sorte de réponse apaisante aux tourments spatiaux. Un hybride. D'où sa fortune sans cesse accrue.
>
> Ses traits appartiennent autant aux propriétés de l'espace qu'à celles du lieu. De l'espace, il garde le positionnement, la situation, l'établissement ponctuel et repérable sur une carte du territoire. Aspect qui en fait un élément déplaçable, aisément modifiable, labile en quelque sorte. Aspect par lequel il engage le présent, l'actuel, sans restriction. On construit un site et on s'établit sur un site. Cette version du site est volontiers volontariste, architecturale, dessinée, décidée.
>
> Du lieu, en revanche, le site garde le trait principal qui est de mémorisation, d'enveloppement, d'environnement, qu'il s'agisse du milieu physique ou de milieu contextuel, comportemental et transmissible par les usages, ou bien d'archivage. Ce site-là contient le temps, sous forme de mémoires accumulées, et il est contenu dans et par la temporalité, dont il donne une image expressive. » (Op. cit., p. 85).

13 http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr. Consulté le 2 septembre 2016.

IV. chapitre 2
Non-lieu

Un terme qui semble porter en lui l'annulation de toute notion de lieu est celui du *non-lieu*. Non-lieu, dont le sens originel est juridique et aucunement spatial, est défini par *Le Petit Robert* en étant une « décision par laquelle une juridiction d'instruction, se fondant sur une justification de droit ou sur une insuffisance de preuves, dit qu'il n'y a pas lieu de suivre la procédure tendant à faire comparaître la personne mise en examen devant une juridiction de jugement » (Op. cit., p. 1740). En annulant le reproche fait contre l'accusé, en le privant de *lieu d'être*, l'accusation cesse d'exister, elle est effacée du monde où elle n'a jamais dû prendre place. Nous sommes interpellés, en passant, par la longueur et la précision de la définition du non-lieu par *Le Petit Robert* : la clarté univoque du langage légal tranche – est obligée de trancher – par rapport aux autres définitions des divers mots citées précédemment, démontrant comment le langage courant, dans le flou et l'ambiguïté des usages, compréhensions, métaphores et poésies tisse une toile de significations ouvertes et mouvantes. Notre exploration du mot lieu et ses synonymes évoquerait le paysage d'un delta, de sables et de mangroves s'enfonçant dans la mer, bras morts et nouveaux cours, richesses de sens charriant les souvenirs de lointaines sources.

Il n'y a aucune adjacence entre le sens juridique du terme non-lieu et son accaparement pour désigner l'état de délitement qui caractérise certains territoires urbanisés contemporains. Il faut dire que la suggestivité féconde du terme non-lieu suffit pour expliquer ce « saut » de la sphère juridique vers celle de l'espace. Il y a, toutefois, un « malentendu » concernant son usage et son sens, par son association à priori à l'œuvre de l'ethnologue et anthropologue Marc Augé, qui a introduit le terme dans le lexique des divisions de l'espace avec le titre de son livre, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, publié en 1992.

En tout état de cause – et nous continuons ici sur le constat de crise du lieu postulée au début de cette partie – l'idée d'un territoire sans lieux *dignes de soi* trouve ses origines dans le développement des grandes zones périurbaines comme formes d'habitat résidentiel prépondérantes, depuis les années soixante, concomitant avec la généralisation de la voiture privée comme moyen de transport de masse. Les formes urbaines l'accompagnant – réseaux viaires, lotissements, zones d'activités, centres commerciaux et ainsi de suite – sont pour beaucoup la matière première de ce non-lieu qui, évoqué par beaucoup de personnes, est déploré comme étant l'indigne successeur d'un art perdu de fabrique des villes dont le centre historique serait le vestige-sanctuaire. Un article paru dans Télérama en 2010, *Comment la France est devenu moche* (De Jarcy, Remy, 2010), bien qu'il ne se référait pas directement au terme non-lieu, a contribué à avertir le grand public de l'état d'affliction esthétique subit par le périurbain. De telles critiques amorcent le questionnement d'un hypothétique « droit à la beauté urbaine » qui, loin de toute réduction dans une quelconque « futilité » des apparences, serait un des ressorts conditionnant l'habitabilité des lieux.

Augé n'est pas le premier à s'être servi du terme non-lieu comme désignation spatiale. L'intitulé d'un polar datant de 1975, *Non-lieu dans un paysage*[14] de Jean Lahougue, ne semble être que de l'ordre d'un jeu de mots. Jean Duvignaud, dans *Lieux et non lieux*, paru en 1977, évoque le non-lieu – en le mentionnant fort peu, à vrai dire – non pas comme un concept fondant son essai (comme c'est le cas chez Augé), mais comme une espèce de néant ou d'absence d'où surgit le lieu. Aussi, en se référant à Descartes, Duvignaud invoque « un "moi" identifié à un "non lieu" de l'esprit qui sus-

14 http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Le-Chemin/Non-lieu-dans-un-paysage. Consulté le 5 septembre 2016.

cite des "lieux" en se jetant vers le monde » (Duvignaud, 1977, p. 126). Il s'oppose justement à cette philosophie dématérialisante qui « dans la recherche d'une justification universelle ou absolue, écrase l'espace dans le "non-lieu" » (Ibid., p. 126), constatant que « quand on fait de la vie collective ou individuelle la manifestation d'une activité qui ne se réalise que par son extériorisation, cela signifie que cette extériorisation prend une forme chaque fois différente *par* et *dans* un espace » (Ibid., p. 128).

Quand Duvignaud parle de la ville, ce qui serait son contraire c'est la « non ville » – il n'y est pas question d'un quelconque « non lieu ». La « non ville » s'associe aux étendues nomades, qui sont des « lieux de parcours et de hasard. Le déplacement d'une troupe fixe pour quelques jours une tribu dans un camp. Un mouvement brownien entraîne les hommes d'hiérophanies en hiérophanies, qui sont autant de foyers disséminés de forces dans la matière. » (Ibid., p. 31). De Jacques Berque, il tire l'idée que « l'être devient un lieu sacré, lui-même, un sacré qu'une force invisible lui confère – celle qui anime l'imaginaire épique » (Ibid., p. 32). La ville, pour sa part, serait un huis-clos, accumulation des hommes, une vicinalité démographique : « le fait d'être ensemble, et concentré dans un espace clos, entraîne une perception globale, "holiste" du monde et des hommes, engendre une "densité sociale" : la quantité des êtres vivants ramassés suscite l'avènement de rapports nouveaux qui ne sont plus mesurables par la quantité même » (Ibid., p. 20).

À la notion de non-lieu on peut aussi associer le *junkspace* – *espace dépotoir* – de Rem Koolhaas. Dans un court texte, d'ailleurs fort joliment écrit, qui prend la forme d'une tirade plaintive et pathétique, il déplore l'architecture des buildings, aéroports et autres centres commerciaux de notre époque (assimilables au moins partiellement, nous allons le voir, aux non-lieux d'Augé). L'ethnologue et l'architecte ont, toutefois, des conceptions bien différentes : pour Koolhaas il s'agit d'une critique féroce de la matérialité construite, de l'impermanence et de l'« inauthenticité » des choses – il est, en fin de compte, un nostalgique se lamentant sur la dissolution de la solidité architecturale traditionnelle dans l'opportunisme permanent qui caractérise nos temps.

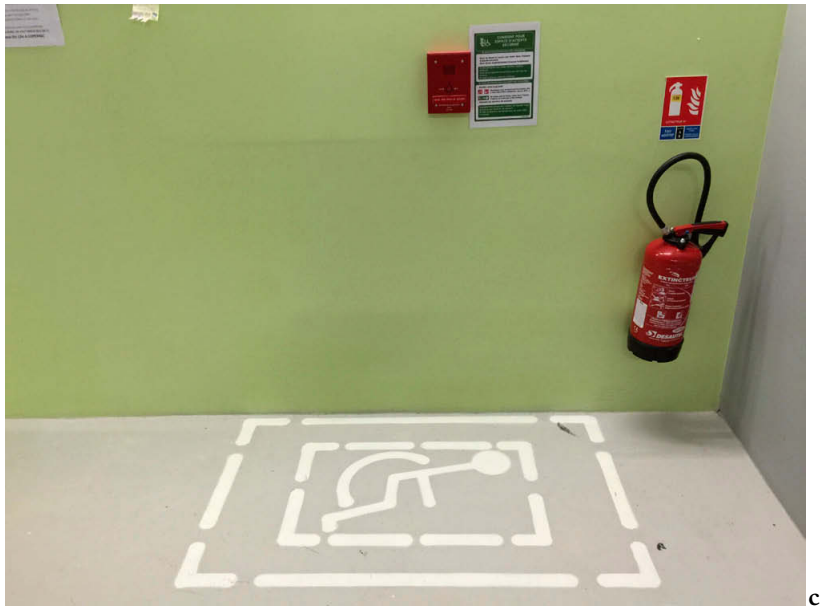
2.01
Non-lieu et lieu anthropologique chez Marc Augé

Si la notion de non-lieu mise en avant ci-dessus est concernée par la capacité (l'incapacité) des lieux à pourvoir un environnement matériel de qualité, la division entre lieu et non-lieu développée par Marc Augé se constitue autour de typologies spatiales qui se caractérisent avant tout par une mise en efficacité utilitaire. Ainsi, ce qui serait pour Augé des non-lieux est assimilable aux objets spatiaux standardisés, rouages du fonctionnement de notre monde contemporain hyperactif, pris dans la frénésie d'une surmodernité mobile et transactionnelle. Ce sont les grands systèmes de mobilité qui « survolent » le territoire – autoroutes, TGV, lignes aériennes, représentés doublement par leurs infrastructures et par les moyens même de déplacement (dont l'état d'être assis dans la cabine d'une voiture, d'un train ou d'un avion) –, ce serait aussi les centres commerciaux, d'activités et d'affaires des villes-monde et autres conurbations qui sont bien souvent le but du voyage, voire même, dans un registre bien différent, les camps de transit occupés par les réfugiés. Si le périurbain dans sa partie habitée – la nappe des lotissements qui caractérise son tissu urbain – n'est pas au sens strict un non-lieu, car y demeure une vie de quartier, les infrastructures viaires et les équipements qui rendent possible un tel habitat « hors sol » autonome, pouvant être branché avec un minimum de raccommodage dans tout territoire, sont bien des non-lieux selon la définition d'Augé.

Augé réserve le terme *lieu anthropologique* pour définir le *lieu urbain* dans sa dimension sociale, « cette construction concrète et symbolique de l'espace qui ne saurait à elle seule rendre compte des vicissitudes et des

a

b

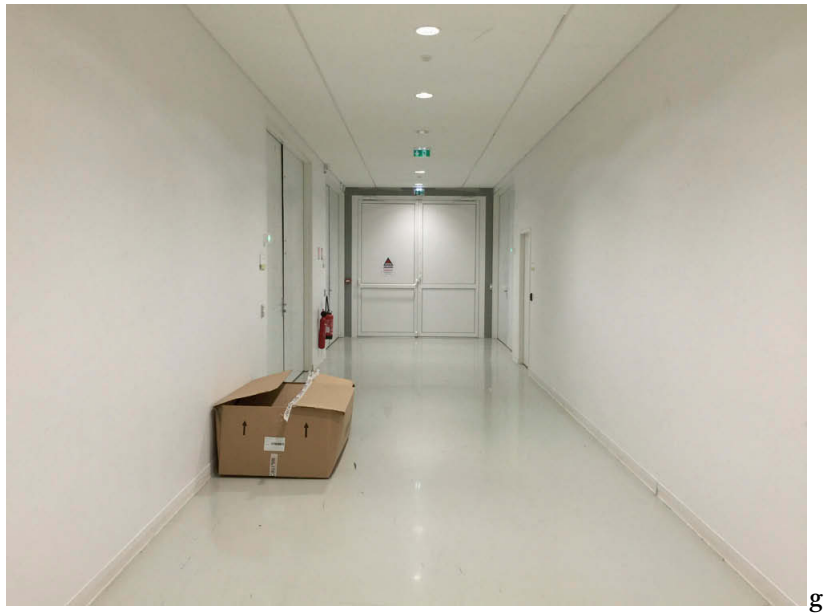

c

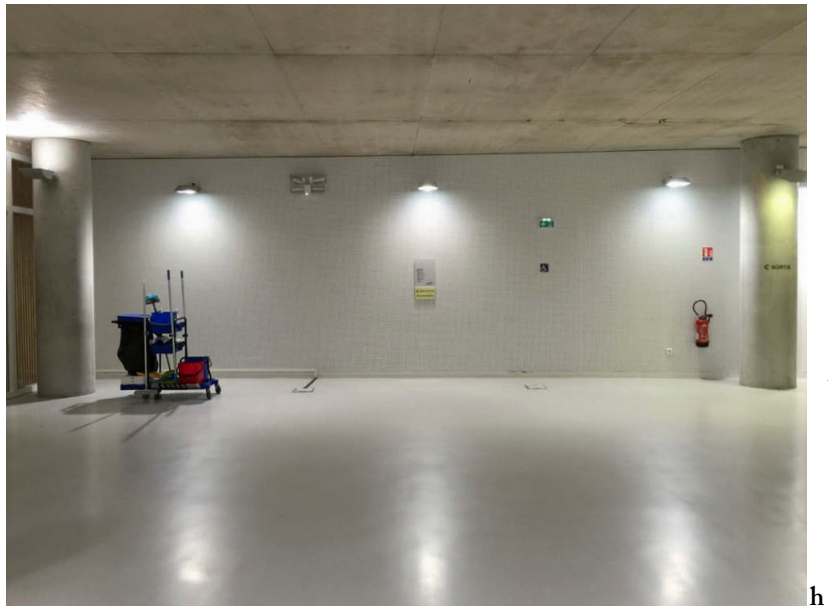
d

Fig. IV.03. Le bâtiment Bienvenüe à la Cité Descartes de Champs-sur-Marne : portrait d'un non-lieu. *Auto-proclamé vitrine du développement durable, ce bâtiment dit « intelligent » héberge entre autres l'IFFSTAR, l'École d'urbanisme de Paris, le CSTB et Efficacity. Dans ce bâtiment froid et peu accueillant, il est interdit d'accrocher des tableaux*

e

f


g


h

sur les murs pour des raisons de sécurité. Qu'un lieu aussi aliénant soit préposé à l'éducation des professionnels de l'espace doit nous interpeller. Certes, au sens de Marc Augé, par les pratiques d'enseignement et de recherche qui y prennent place, il s'agit d'un lieu anthropologique ; toutefois, au sens profane du terme, c'est décidément un non-lieu.

contradictions de la vie sociale mais à laquelle se réfèrent tous ceux à qui elle assigne une place, si humble ou modeste soit-elle. (...) ...le lieu, le lieu anthropologique, est simultanément principe de sens pour ceux qui l'habitent et principe d'intelligibilité pour celui qui l'observe. » (Augé, 1992, p. 68). L'auteur cerne au moins trois caractères communs à ces lieux : « Ils se veulent (on les veut) identitaires, relationnels et historiques. Le plan de la maison, les règles de la résidence, les quartiers de village, les autels, les places publiques, la découpe du terroir correspondent pour chacun à un ensemble de possibilités, de prescriptions et d'interdits dont le contenu est à la fois spatial et social. Naître, c'est naître en un lieu, être assigné à résidence. » (Ibid., p. 69).

Augé voir dans le lieu anthropologique un ordre géométrique matérialisé par l'entremise de trois formes spatiales élémentaires – des itinéraires, carrefours et centres – correspondant à trois dispositifs institutionnels différents : les itinéraires, axes ou chemins qui font le lien entre différents lieux ; les carrefours et places où tout le monde se croise, se rassemble, commerce ensemble ; les centres parfois monumentaux, aux visées religieuses ou politiques matérialisant l'emprise socioculturelle d'une communauté particulière (Ibid., pp. 73-74).

> « Un monde où l'on naît en clinique et où l'on meurt à l'hôpital – dit Augé, en anthropologue se confrontant au non-lieu comme marqueur de la société contemporaine –, où se multiplient, en des modalités luxueuses ou inhumaines, les points de transit et les occupations provisoires (les chaînes d'hôtels et les squats, les clubs de vacances, les camps de réfugiés, les bidonvilles promis à la casse où à la pérennité pourrissante), où se développe un réseau serré de moyens de transport qui sont aussi des espaces habités, où l'habitué des grandes surfaces, des distributeurs automatiques et des cartes de crédit renoue avec les gestes du commerce "à la muette", un monde ainsi promis à l'individualité solitaire, au passage, au provisoire et à l'éphémère (...). Le lieu et le non-lieu sont plutôt des polarités fuyantes : le premier n'est jamais complétement effacé et le second ne s'accomplit jamais totalement – palimpsestes où se réinscrit sans cesse le jeu brouillé de l'identité et de la relation. » (Ibid., pp. 100-101).

Augé fait le constat de deux réalités complémentaires mais distinctes caractérisant les non-lieux, qui sont « des espaces constitués en rapport à certaines fins (transport, transit, commerce, loisir), et le rapport que les individus entretiennent avec ces espaces » (Ibid., pp. 118-119). Nous remarquons l'analogie entre cette liste et les quatre zones de base de la ville moderne dont Le Corbusier était le propagandiste (la différence principale étant l'absence d'équivalent pour travailler et habiter), qui donne à penser que les origines du non-lieu comme phénomène spatial de la modernité se trouve justement dans l'idéologie compartimentée du zonage, dont l'effet dévitalisant est vite apparu dans l'indigence des grands ensembles. Le principe de réduction au seul déterminisme utilitaire, dont on trouve l'écho quand Augé dit que, « comme les lieux anthropologiques créent du social organique, les non-lieux créent de la contractualité solitaire » (Ibid., p. 119) est inhérent à la doctrine du fonctionnalisme.

Une caractéristique des non-lieux est qu'ils sont « bavards », bardés de mots et de textes, un mode d'emploi inéluctable pour prescrire, prohiber ou informer (Ibid., p. 121) dans un espace technique où rien n'est évident en soi, ce qui fait dire qu'il s'agit d'espaces où l'on cesse d'être habitants pour devenir, à la place, des usagers qui doivent être encadrés et guidés dans l'accomplissement des procédures particulières constituant la raison d'être même du non-lieu en question. Pouvoir bénéficier du service offert passe par une relation contractuelle engageant l'individu concerné, qui doit présenter un billet, un laissez-passer, une pièce d'identité, prouver son innocence en quelque-sorte, avant de perdre son identité dans l'anonymat d'usager (Ibid., pp. 128-130). L'utilisation du service est généralement ta-

rifée, ce qui fait que, pour en bénéficier, il faut disposer des moyens financiers adéquats, montrant qu'il s'agit d'un espace foncièrement inégalitaire, extraterritorial à toute notion de droit à la ville.

C'est dans la dissonance synonymique que Marc Augé met en évidence la distinction entre lieu anthropologique et non-lieu :

> « Lieux et non-lieux s'opposent (ou s'appellent) comme les mots et les notions qui permettent de les décrire. (...) Ainsi pouvons-nous opposer les réalités du *transit* (les camps de transit ou les passagers en transit) à celles de la *résidence* ou de la *demeure*, l'*échangeur* (où l'on ne se croise pas) au *carrefour* (où l'on se rencontre), le *passager* (qui définit sa *destination*) au *voyageur* (qui flâne en *chemin*) – significativement, ceux qui sont encore des voyageurs pour la SNCF deviennent des passagers quand ils prennent le TGV –, l'*ensemble* ("groupe d'habitations nouvelles", pour le Larousse), où l'on ne vit pas ensemble et qui ne se situe jamais au centre de rien (grands ensembles : symbole des zones dites périphériques), au *monument* où l'on partage et commémore, la *communication* (ses codes, ses images, ses stratégies) à la *langue* (qui se parle). » (Ibid., pp. 134-135).

2.02
Lieu machinique

Que doit-on penser du non-lieu de Marc Augé ? Bien que nous sommes d'accord avec le fond de sa pensée, trouvant justes les analyses qu'il fait des diverses formes spatiales de la surmodernité, nous sommes toutefois un peu ennuyés. C'est que, tout à la fois dans le lyrisme dénonciateur de ses propos et dans les termes même de mise en comparaison, nous entendons un jugement de valeurs qui prend parfois même la forme d'un réquisitoire à charge mené contre le non-lieu. Aucune chance qu'il bénéficie d'un non-lieu – il est accablé, donc, mais en quoi ? – il est accusé d'être *quel genre de lieu* au juste ? Comparer par opposition, comme propose Augé, entre lieu anthropologique et non-lieu c'est énoncer la controverse en termes asymétriques : nous avons besoin alors de plus de précision dans la qualification du non-lieu, pour sortir de la négation portée par le terme, qui stérilise les lieux ainsi désignés. Ainsi, pour lui donner sa propre place, le non-lieu serait constitué, pour nous, d'une classe d'objets spatiaux opérateurs du monde industriel et productiviste de la modernité, un *lieu machinique* –, dans le sens où il s'agit de lieux dédiés à des fonctionnalités utilitaires précises où des humains sont amenés à découpler leurs capacités en s'adjoignant généralement la puissance des machines.

Il est tentant de penser, bien qu'il s'agisse d'une grossière simplification, que l'arrivée à maturité de l'automobile comme produit de masse dans les années soixante, plus ou moins concomitamment avec mai 68, faisait partie d'un processus mettant en cause la société réactionnaire et sévèrement conventionnelle d'alors. Chacun était sommé d'obéir à des injonctions comportementales, émanant de l'école ou de l'église pour les uns, de l'entreprise ou du parti pour des autres. Les lieux anthropologiques étaient (et restent) des instruments servant la société dans l'exercice de son contrôle sur ses membres. Paradoxalement, les lieux machiniques, ou plus exactement les modalités de fonctionnement sociétal qu'ils mettent en œuvre, sont porteurs d'une espèce d'émancipation. Évidemment (nous l'avons vu) ils imposent leurs propres contraintes servant à assurer leurs conditions d'utilisation, bien plus « rationnelles », il faut le dire, que les coercitions codées et symboliques des lieux anthropologiques. Et, comme le souligne Marc Augé, il s'agit d'espaces de liberté plutôt solitaires, où la relation avec autrui est plus transactionnelle qu'interactionnelle.

Enfin, bien que l'auteur insiste sur le fait qu'un non-lieu ne le serait jamais totalement, ses exemples, dans leur description et leur analyse, sont

tranchés dans leur dichotomie : il est nécessaire de montrer, justement, cette hybridité qui serait une caractéristique essentielle de ces espaces. Prenons comme exemple l'autoroute A6 entre Paris et Lyon, l'autoroute du Soleil, et puis son extension, l'A7 de Lyon à Marseille, qui est en quelque-sorte l'autoroute française prototypique. Est-il exagéré de dire que l'idée de cette autoroute, achevée en 1970, a germé plusieurs décennies plus tôt, justement en 1936 avec les congés payés ? En tout état de cause, pour des générations de juilletistes et d'aoûtiens, adultes s'évadant du travail et enfants de l'école, la grande transhumance, avec ses embouteillages légendaires et les vacances au bout, fait partie de la temporalité sociale française, rythme annuel estival puis cadencement de l'avancée dans la vie. Espace imbibé de souvenirs individuels, constitutif de la mémoire collective française mais plus particulièrement francilienne, l'autoroute A6 est un lieu indéniablement anthropologique, tout autant que machinique.

2.03
Non-lieux empiriques du monde-ville

Dans un court texte, *Retour sur les « non-lieux »*, écrit en 2010, donc presque deux décennies après la sortie du livre, Marc Augé réactualise sa réflexion face à un monde de plus en plus urbanisé au sein de mégapoles de plus en plus étendues. Il fait le constat d'une extension de ce qu'il appelle les « non-lieux empiriques » – des espaces de circulation, de consommation et de communication – par le biais d'un triple décentrement (Augé, 2010, pp. 171-172) : d'abord par la capacité de chaque grande ville d'échanger avec l'extérieur en développant au maximum ses réseaux de transports, tout en servant de ses centres historiques comme attracteurs ; ensuite, la télévision et l'ordinateur, tournés vers l'extérieur, ont remplacé l'ancien foyer au sein de chaque habitation ; enfin, chaque individu est décentré de lui-même par ses téléphones portables et autre appareils électroniques, instruments d'un dédoublement entre son environnement physique immédiat et son environnement médiatisé.

Augé cite Paul Virilio pour qui le global est devenu le système par défaut, tout ce qui est local y étant sous-jacent, soit en tant que réduplication, soit en tant que perturbation, mais toujours redevable au global (Ibid., p. 172) : en termes urbains, le monde serait un immense monde-ville, ou donnerait l'illusion de l'être, là où chaque grande métropole composerait une ville-monde. C'est dans ce cadre que les villes font appel aux architectes « stars », « dès qu'une ville aspire à figurer sur le réseau mondial, elle essaie de confier à l'un d'eux la réalisation d'un édifice qui aura valeur de témoignage : il prouvera sa présence au monde, c'est-à-dire son existence dans le réseau, dans le système » (Ibid., p. 174), et à chaque architecte à gérer le conflit entre contexte local et contexte global. Selon Augé, « on ne peut pas nier la splendeur spectaculaire de certaines réalisations architecturales (...), [et même si elle] exprime le triomphe du système sur les points les plus forts du réseau planétaire –, elle prend du même coup une dimension utopique. Dans ce monde saturé d'images et de messages, il n'y a de sortie et d'espoir que du côté de l'utopie : c'est ce que l'architecture a compris, à l'insu peut-être des architectes. » (Ibid., pp. 174-175). Un possible furtif se trouve alors dans la recherche de la beauté des non-lieux. Ainsi dit Augé :

> « Les aéroports, les gares, les viaducs, certains hypermarchés sont imaginés par les plus grands architectes comme l'espace commun susceptible de faire pressentir à ceux qui les utilisent à titre d'usagers, de passants ou de clients que ni le temps ni la beauté ne sont absents de leur histoire. Fragment d'utopie, là encore, à l'image de notre époque partagée entre la passivité, l'angoisse et, malgré tout, l'espoir ou, à tout le moins, l'attente. » (Ibid., pp. 176-177).

La ville, conclut l'auteur, est le siège de cet espoir. L'inhumanité et la grandeur de leur démesure, dit Augé, « évoquent le double horizon de notre avenir : l'utopie d'un monde unifié et le rêve de l'univers à explorer » (Ibid., p. 177) – nos villes actuelles seraient précurseurs à la colonisation de la Lune et de Mars. Chez les optimistes, la ville porterait au moins l'illusion d'une humanité respectée, des inégalités bannies, d'un sens de l'histoire redécouvert. Avec ce texte, Marc Augé semble se réconcilier avec un non-lieu qui, entre temps, est devenu en quelque-sorte *le* lieu, ou au moins le lieu commun, de l'urbain planétaire. Il exprime une foi dans le progrès qui est sans naïveté, mais néanmoins désarçonnant. Ce qui manque dans ce texte si profondément anthropologique, c'est la nature et la destruction massive de la biosphère entraînée par la voracité humaine. La ville sans nature est une utopie mort-née.

IV. chapitre 3
Esprit du lieu

S'aventurer sur le terrain de l'*esprit du lieu* met le chercheur dans une position malaisée, éprouvant la nécessité de montrer patte blanche, en quelque-sorte. *Esprit* est un mot particulier, parmi ces mots équivoques rétifs aux démarches scientifiques, qui ne peut toutefois pas être écarté – à la différence du mot religion, par exemple, proscrit dès qu'on soupçonne que l'on en parle par croyance et non pas en tant qu'objet d'étude – car l'esprit est synonyme de cette réalité de notre *conscience-à-soi*, notre exister ontologique qui est cette *autre chose axiomatique* qui, pour la science, serait une espèce de no man's land. Dire alors qu'il se cacherait au sein de chaque créature vivante un esprit ou une âme mystérieuse et indétectable, qui se manifesterait par le ressenti d'être éveillé à sa propre existence, serait une hypothèse qui se confirmerait chaque fois qu'on se rendrait compte de la fulgurance d'être qui s'empare de nous.

Parler ensuite d'un esprit qui puisse animer des lieux, est tout autre chose, l'antithèse de l'esprit de notre temps. La pensée rationnelle a rendu la concrétude de la terre incompatible avec des croyances dans de telles présences surnaturelles qui ont pu réconforter autrefois nos ancêtres. Pourtant, si l'esprit du lieu, comme notion, a une longue histoire, il représente encore et toujours un fait anthropologique social, renforcé justement par la conviction, chez certains, que l'esprit du lieu serait le marqueur du fait même qu'il s'agirait d'un lieu et non pas d'un non-lieu. La question se pose, alors, à quoi l'esprit du lieu ferait allusion, de quoi serait-il la métaphore ? Que contiennent certains lieux pour que la relation qui s'instaure entre eux et leurs habitants et visiteurs soit d'une telle force qu'elle empoigne nos

psychés (nos esprits !) : nos sommes ici du côté des affects dont la psychogéographie des Situationnistes fait état et de la topo-analyse de Gaston Bachelard.

Commençons avec une définition d'esprit du lieu donnée par Laurier Turgeon, professeur à l'Université Laval et Chaire de recherche du Canada en patrimoine, dans sa présentation liminaire, *L'Esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel*, lors du colloque scientifique organisé à Québec par l'ONG ICOMOS (Conseil International de Monuments et des Sites) en 2008 :

> « L'expression "esprit du lieu" énonce elle-même les deux éléments fondamentaux de cette relation, l'esprit qui renvoie à la pensée, aux humains et aux éléments immatériels, et le lieu qui évoque un site géographique, le monde physique et, bref, les éléments matériels. Cette relation est, comme toutes les relations, instable, en constante transformation, et donc un processus qui change avec le temps et qui change aussi celles et ceux qui le pratiquent. Nous définissons l'esprit du lieu comme une dynamique relationnelle entre des éléments matériels (sites, paysages, bâtiments, objets) et immatériels (mémoires, récits, rituels, festivals, savoir-faire), physiques et spirituels, qui produisent du sens, de la valeur, de l'émotion et du mystère. » (Turgeon, 2008, pp. 1-2).

3.01
Esprit, sens, génie du lieu

Esprit du lieu se dit aussi *sens du lieu*, ce qui opère une sorte de renversement : là où l'esprit serait du côté du lieu, le sens est du côté de l'observateur sensible. En replaçant la notion clairement dans la sphère du ressenti et de la perception des acteurs humains, s'enlève du coup toute tentation qui puisse considérer que les lieux physiques du monde serait sous l'emprise d'une quelconque cosmologie métaphysique. Esprit du lieu vient du latin, *Genius loci* – *Génie du lieu* –, Turgeon précisant que dans la mythologie romaine, il s'agissait « des êtres immanents qui habitent non seulement les lieux, mais aussi les individus » (Ibid., p. 2)[15]. Il explique que de tels Genii « symbolisent l'être spirituel des choses et des personnes, et ils ont pour fonction essentielle de les conserver en existence. Le génie, par sa nature unique, veille au lieu et lui donne son identité propre, plus encore, le rend sacré. Le génie anime le lieu d'un principe vital. » (Ibid., p. 2).

Dans un court article, *Du principe d'habitation du corps : entre génie du lieu et espace incirconscrit*, le philosophe Alain Milon examine le lien entre l'habitation de l'espace et celle du corps. Si le texte s'attarde assez brièvement sur le génie du lieu[16], l'auteur fait une exégèse des *Géorgiques* de Virgile, où il est question d'une analyse du génie du lieu marquant bien la différence entre l'appartenance à un lieu et l'appropriation d'un lieu :

> « Le génie du lieu tel que Virgile l'évoque correspond au moment où l'individu noue un rapport intime avec le territoire qu'il investit. Il s'agit d'un rapport d'appartenance entre l'homme et sa terre, vieux principe d'habitation décliné de mille et une manières par

15 L'auteur se réfère à GRIMAL, Pierre (1976), *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Presses universitaires de France, Paris.

16 Un texte intéressant mais assez décousu. À la fin de la première partie, traitant du lieu, l'auteur analyse *Bâtir Habiter Penser* d'Heidegger, en déplorant que les urbanistes-architectes restreignent le bâtir à un habiter intelligent, tout en négligeant que le penser place l'habiter dans l'acte poétique (Ibid., pp. 19-21). À cet égard, c'est Thierry Paquot qui dit que nous habitons la langue. La deuxième partie de l'article compare ce que l'auteur considère comme étant le corps sans habitation de la statuaire grecque, d'une harmonie trop parfaitement achevée, avec les corps habités, expressifs dans leur hystérie, dans les œuvres d'artistes comme Francis Bacon et Antonin Artaud (Ibid., pp. 22-29).

les poètes. Le génie du lieu ne marque pas l'appropriation d'un individu avec sa terre, mais signifie à l'homme sa raison d'être et sa puissance d'existence par sa manière de demeurer sur un territoire. En ce sens, l'habiter, ce n'est ni de la construction – bâtir un édifice –, ni de l'occupation – habiter une maison. De la même manière, l'habiter ne délimite pas un habitat. L'habiter, parce qu'il est une mise en présence du lieu, est plutôt une expression de l'existence.

(...) Le génie du lieu selon Virgile est avant tout le moment où ressurgit la singularité d'un sujet lié à un territoire sans qu'il se l'approprie, singularité qui lui permet d'exprimer pleinement son être. (...) Le lieu est un signe d'appartenance quand il est un lieu en devenir au sens où il permet à l'individu de toucher la réalité dans ce qu'elle a de plus changeant, profond et intime. Le lieu, et c'est là sa raison d'être, détermine la nature de l'espace. » (Milon, 2005, pp. 18-19).

D'après Laurier Turgeon, la notion d'esprit de lieu, dans une forme ou une autre, est commune à pratiquement toutes les cultures (Ibid., p. 2). C'est le cas des sociétés africaines, où des êtres surnaturels puissants investissent tous les éléments de l'environnement, tant à l'échelle géographique (montagnes, lacs) qu'à l'échelle biologique (arbres), vitalisant ces lieux et protégeant leurs habitants. La plupart des peuples amérindiens de l'Amérique du nord se rapporte à l'existence d'un esprit du lieu : l'auteur donne l'exemple des Innus où les esprits habitent des rochers, considérés comme sacrés et marqués de pictogrammes[17].

C'est avec les Lumières qu'un sens notionnel nouveau apparaît dans la signification donnée à l'esprit du lieu, renversant celui hérité de l'Antiquité. Il ne s'agit plus de désigner les esprits occultes vivifiants de la mythologie romaine résidant dans des localités, mais du déploiement d'une sensibilité envers le paysage – dont l'esprit du lieu s'accomplirait dans une espèce de justesse ou d'évidence esthétique. C'est le poète et classiciste anglais, Alexander Pope, qui en 1712 anglicise le genius loci latin, en « the Sylvan Genius of the Place » – « le génie du lieu sylvestre » (Rogers, 2004, p. 134). Pope était un jardinier amateur fort réputé pour ses conseils qui a passé de nombreuses années dans l'élaboration de son propre jardin à Twickenham (Fig. IV.04). Un essai de 1713, *The Guardian*, montre qu'il s'est inspiré du jardin d'Alcinoos dans l'*Odyssée*, mettant l'accent sur la simplicité et la nature : cet essai a influencé l'élaboration du style pittoresque propre aux jardins à l'anglaise, dans sa réaction contre le formalisme géométrique des jardins d'inspiration française (Ibid., p. 133). Dans ce cadre, la référence au génie du lieu oppose une vision naturaliste et localiste à celle, rationaliste et universaliste, des Lumières françaises.

Les idées de Pope sur le génie du lieu possédaient la force d'arbitre du bon goût, étant fondées sur « le caractère physique de la situation et le genre d'attributs horticulturaux qui promouvraient un sens d'échelle approprié et d'atmosphère » (Ibid., p. 134)[18], et dont une strophe de l'*Epistle to Burlington* de 1731 poétise la formule. Ainsi, Pope exhorte son lecteur à consulter le génie du lieu dans toute chose, génie qui dicte aux eaux s'il faut monter ou descendre, aide la colline ambitieuse à grimper aux cieux, ramasse le vallon comme dans un théâtre encerclant, et ainsi de suite[19].

17 L'auteur cite PARCORET, Florence (2000), *L'amertume des gardiens de la terre : les Memekueshuat dans la tradition orale innue*, Mémoire de maîtrise, département d'histoire, Université Laval, Québec, pp. 105-106.

18 Traduction J. Rabie : "the physical character of the situation and the kind of horticultural features that will promote a sense of appropriate scale and mood".

19 Consult the genius of the place in all;
That tells the waters or to rise, or fall;
Or helps th' ambitious hill the heav'ns to scale,
Or scoops in circling theatres the vale;
Calls in the country, catches opening glades,
Joins willing woods, and varies shades from shades,
Now breaks, or now directs, th' intending lines;

Fig. IV.04.* Pope's Villa, *d'après Joseph Mallord William Turner, gravure de John Pye and Charles Heath, 1811. *Jardin d'Alexander Pope à Twickenham.*

Dire que l'architecture moderne ignorait totalement un tel esprit du lieu serait sans doute exagéré, quoique la question se pose valablement dans la période de l'après-guerre avec la doctrine des grands ensembles en France, et leur équivalent partout en Europe et dans le monde, dont l'implantation et le plan de masse « hors-sol » faisait fi de toute contextualité qui n'était pas strictement fonctionnaliste, le site et l'environnement étant vécus comme une contrainte subie et traitée techniquement. Ce n'était certes pas le cas de tous, certains grands architectes modernes, comme Frank Lloyd Wright, Erich Mendelsohn, Alvar Aalto et Louis Kahn, ont fait appel au site comme élément générateur du projet ; même Le Corbusier, dont nous avons rapporté l'implantation « caricaturale » des Unités d'habitation, a montré une sensibilité indéniable envers les sites de certains projets, comme la chapelle de Ronchamp. Ceci-étant, dès les années soixante-dix la notion d'esprit du lieu était ressuscité, dans le sillage du souci renouvelé pour la ville dans toute sa mise à mal par un dogme moderniste hostile à

Paints as you plant, and, as you work, designs.
https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/44894. Consulté le 14 septembre 2016.

l'historicité : c'est notamment le livre de Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Paysage, Ambiance, Architecture* qui, en apportant un éclairage phénoménologique, a beaucoup fait pour réintroduire cette notion dans les pratiques professionnelles – nous allons en revenir plus loin.

Laurier Turgeon fait le constat d'une controverse entre « les géomorphologues et les structuralistes [sic] qui soutenaient que l'esprit du lieu venait du lieu lui-même, que le lieu déterminait la forme et l'esprit de l'établissement humain[20], et les sociologues et les anthropologues qui considéraient que c'était plutôt les communautés humaines qui définissaient leur établissement et l'esprit de leur lieu » (Op. cit., p. 3). Ce qui est intéressant c'est qu'il met son doigt sur le décalage tenace entre les disciplines spatiales aux sensibilités géomorphologiques et les disciplines relevant des sciences sociales, dualité que nous voyons s'imposer aux destins des lieux dans toutes sortes de circonstances différentes. En réconciliant ces deux positions, dit Turgeon, « l'esprit du lieu prend ainsi un caractère pluriel et polyvalent, et peut posséder plusieurs significations, changer de sens avec le temps et être partagé par plusieurs groupes » (Ibid., p. 3), ce qui rappelle ce « vrac » qui, selon nous, constitue une caractéristique fondamentale du lieu.

Il est hors de propos d'opérer une séparation artificielle entre l'esprit et le lieu, dit Turgeon, en les faisant correspondre respectivement à l'immatériel (récits oraux, valeurs, rites, fêtes) et au matériel (sites aménagés, bâtiments, objets matériels) (Ibid., p. 3), reconnaissant qu'ils sont parfois présentés comme deux catégories distinctes des études patrimoniales. Il insiste sur le fait que « plutôt que de précéder la forme, l'idée se construit en même temps qu'elle, dans un va-et-vient perpétuel entre l'abstraction de la pensée et la matérialité du lieu ou de l'objet. L'une nourrit l'autre et se fait donc constitutive de l'autre. » (Ibid., p. 4). Rappelons notre discussion sur l'amour dans la partie II, là où tout se mélange entre coup de foudre, ressenti d'exaltation esthétique devant le corps sublimé de l'être aimé, désir charnel et d'autres choses encore. L'expérience de *toute* chose est vécue dans sa totalité, les diviser empiriquement en autant de composants catégoriels doit se faire avec précaution : une telle division la *dénature* forcément et risque de fausser toute démarche d'analyse. La concrétude du lieu ne peut pas être disjointe de l'esprit que la sensibilité humaine y projette.

20 L'auteur cite RICHOT, Gilles (1999), *Québec, forme d'établissement* in *Étude de géographie régionale structurale*, L'Harmattan, Paris, pp. 25-32.

3.02
Michel Butor et le génie du lieu

Le Génie du lieu, livre de Michel Butor publié en 1958, est un texte d'immersion totale dans huit lieux méditerranéens – plus exactement, sept villes (Cordoue, Istanbul, Salonique, Delphes, Mallia, Mantoue, Ferrara) et un pays (l'Égypte) –, « les héroïnes de ce roman des lieux », selon la quatrième de couverture. C'est une œuvre littéraire qui prête main forte à une notion qui nous est chère (et que nous développons plus loin), celle du lieu-personnage avec qui (nous l'avons déjà dit) chacun de nous entretient une relation personnelle, et dont l'auteur apporte ici la « preuve » plus que convaincante par son engagement total dans chacun des lieux visités. Faut-il, étant donné nos préoccupations immédiates, parler d'œuvre de l'esprit ou de l'œuvre d'un esprit ? – là où l'auteur nous plonge au fond des beautés, laideurs, monuments et ruines de ces lieux, dans une prose étourdissante qui officie par la transmission-transcription de leur esprit essentiel.

Ce sont des comptes rendus descriptifs, partiels et personnels, très différents selon que l'auteur y a séjourné brièvement en captant des fragments immédiats (Cordoue, Ferrara), ou qu'il y a demeuré, travaillant comme enseignant, en constituant un savoir d'arpenteur (Salonique, Égypte), ou poussé par la nécessité d'en tracer la genèse historique, réelle (Mantoue, Égypte) ou légendaire (Delphes). Notons qu'en dehors du titre, Butor se

réfère nommément une seule fois à la notion de génie de lieu, à Mantoue, en voulant « montrer comment le poids particulier du thème romain sur Mantoue au moment de la renaissance peut se relier à ce "génie du lieu" qu'est resté constamment pour elle Virgile, figuré par une très émouvante statue médiévale en son centre » (Butor, 1958, p. 68). En tout état de cause, nous y trouvons une expression narrative qui montre pleinement l'intérêt d'une démarche descriptive dépassant le seul travail d'analyse, revendiquée par Paola Viganò, dont nous avons fait part au tout début.

Il y a dans cette écriture une cadencement haletant, celle de l'arpentage empressé ou de la réflexion déferlante de celui qui, alerte et impatient, veut tout accaparer dans l'émerveillement de ce qui apparaît ou se cache devant ses sens et ses pensées : la structure inédite d'une partie des textes, où une seule phrase-fleuve joue aux débordements en se déversant sur une suite consécutive de paragraphes, portée par le flot des pas et idées, et transmet cette hâte chez le lecteur. L'allure empressée avec laquelle Butor met le lecteur en contact avec Salonique va de pair avec la géographie abrupte de cette ville grimpant le flanc de sa haute colline à partir du bord de mer... « Il y avait l'eau, mais il arrivait que, de l'autre côté de l'eau, apparût l'immense mélodie du mont Olympe, et alors il fallait monter par les escaliers de roc vert, pour le voir s'élever progressivement avec soi, toujours plus haut que soi, prenant ses dimensions et sa distance. » (Ibid., pp. 33-34).

En bas, la ville moderne, dont les grandes artères, conçues par un architecte-urbaniste français, étaient exactement parallèles au « grand vent gelant, qui vient de la Yougoslavie et qui soulève (...) d'aveuglants tourbillons de poussière » (Ibid., p. 34) ; derrière le large quai, entre le port et la tour blanche, « la place Aristote, au milieu, bordée d'arcades dans un style byzantin d'uniprix, inachevées, avec le magasin des automobiles anglaises Austin (...) » (Ibid., pp. 34-35). Puis, il commence à monter : « Au-dessus, il y avait la ville ancienne avec un immense terrain vague au centre, pentu, avec en permanence de petits manèges d'avions ou d'autos rudimentaires pour les enfants, (...) avec ses églises en général au-dessous du niveau de la rue, et naturellement d'autant plus enfoncées qu'elles sont plus anciennes (...) » (Ibid., p. 35) ; plus loin encore on monte les ruelles tortueuses et les escaliers et le roc vert « comme des os trouant la peau ou la viande à l'étalage d'un boucher, avec ses fontaines et ses ruisseaux, avec ses sarcophages déterrés ici et là, qui sont restés à leur place parce qu'il n'y a rien à en faire, et qui parfois servent d'abreuvoir, avec les créneaux des remparts » (Ibid., p. 35).

Ainsi, réveillé par Butor, le génie du lieu se constitue sur un tour de force, la capacité de faire résonner chez le lecteur cette immense sensualité qui est la preuve inaltérable d'être véritablement *là*, en présence du *présent* du lieu habité, tel qu'il se représentait à l'auteur lors de son séjour. Mais il s'agit d'un présent *passé*, imprégné du moment réel mais provisoire d'un temps des années cinquante d'un siècle qui n'est plus le nôtre – dont le vivant du texte donne la valeur d'un document historique, d'une datation. Bien plus encore, dans chacun de ses textes, Michel Butor fonde son esprit du lieu sur la *permanence* des passés précédents, emmagasinés dans le lieu comme une énergie matérielle qui continue à agir sur son présent – son esprit du lieu est alors de nature foncièrement *palimpseste*, se constituant sur l'entremêlement entre des *esprits du temps* successifs se ramassant sur celui de son temps présent des années cinquante.

C'est que l'auteur porte en lui une préoccupation insistante pour appréhender comment des époques culturelles ou des civilisations successives n'échappent pas à leurs antécédences, qui persistent en dépit de leur disparition, tout en ayant notre civilisation contemporaine comme terminus provisoire. À Cordoue, ce processus se manifeste de manière très matérielle dans la façon dont la cathédrale catholique a été édifiée à l'intérieur même des travées de la mosquée du Khalifat qui la précédée, et si c'était pour la neutraliser, la puissance architecturale de son prédécesseur a eu le dernier mot (Ibid., pp. 19-25). À Delphes, c'était l'évolution mythologique qui sous-entendait un site géographiquement exceptionnel, le passage des dieux successifs, partant de Gé, dieu de la terre ; le meurtre de Python par

Apollon constituant un moment traumatique et transformateur (Ibid., pp. 49-54). Puis Mantoue, qui était, vertigineusement, « un des lieux, en dehors de Rome, où apparaît avec le plus d'évidence la hantise romaine, cette espèce de désespoir qui a saisi l'Europe au moment où elle a commencé à sentir, à cause de la prise de Constantinople et de la découverte de l'Amérique, que l'image de l'empire comme unité du monde commençait à se fêler définitivement, s'efforçant de se masquer cette absence par une furieuse imitation de l'"Antiquité" non plus comme le soubassement, la préparation de la chrétienté, mais pour la première fois comme un monde tout autre dont on était affreusement séparé et qu'il s'agissait de reconquérir » (Ibid., pp. 67-68).

Et enfin l'Égypte, « ce ventre allongé suçant par sa bouche delta la Méditerranée et ses passages de civilisations, thésaurisant celles-ci et les amalgamant dans sa lente fermentation » (Ibid., pp. 74-75), où Michel Butor nous met en contact avec un assortiment de lieux-fragments, chacun témoignant d'une bribe de cette histoire qui, de l'Égypte pharaonique à celle de la modernité aux prises de l'occidentalisation, superpose sur ce territoire une extraordinaire complexité des mondes à laquelle les habitants contemporains doivent faire face. Enseignant à Minieh, bourg agricole au bord du Nil loin du Caire cosmopolite, Butor constatait l'effet dévastateur sur la population rurale locale de l'introduction des choses du monde européen qui, isolées de cette « vie à l'européenne » pour laquelle elles étaient faites, « pulvérisaient autour d'eux les habitudes anciennes (...), ébranlaient peu à peu toutes les croyances, mais sans pouvoir les effacer ou les remplacer, les laissant démunis, dans une espèce de vide mental chaotique » (Ibid., p. 102). Puis il se place devant l'énigme de l'antiquité pharaonique, toutes ces constructions prodigieuses et inexplicables, difficilement concevables comme étant l'œuvre de l'homme seul sans intervention surhumaine pour l'Islam venu longtemps après, énigme avec laquelle l'Égypte musulmane devait spécifiquement composer dans ses édifices, ses institutions et ses habitudes (Ibid., pp. 111-133).

3.03
Christian Norberg-Schulz et le genius loci

Genius Loci. Paysage, Ambiance, Architecture de Christian Norberg-Schulz, théoricien et professeur d'architecture norvégien, est paru au début des années quatre-vingt (Norberg-Schulz, 1981). L'ouvrage a eu un retentissement considérable dans le monde de l'architecture, à une période de profonde mise en doute des fondements doctrinaux du Mouvement moderne, notamment autour de la question urbaine. Bien que le livre était contemporain du Postmodernisme en architecture, Norberg-Schulz restait un moderniste convaincu, en dépit d'un amour pour les villes et les territoires historiques européens, dont le devenir moderne le désespérait tant. *Genius Loci. Paysage, Ambiance, Architecture* est un livre-palimpseste, empilant paysages, villages, villes, lieux, édifices, catégorisations, typologies, listes, dualités, oppositions, figures, le tout luxueusement illustré par des centaines de photographies (la plupart de l'auteur), composant un livre-métaphore cherchant à *dire* le lieu dans toute sa complexité. Si l'auteur esquisse une série de catégorisations majeures qui reviennent tout au long du livre (que nous abordons tout de suite), elles sont accompagnées par d'autres catégorisations parfois instables surgissant ad-hoc dans le texte ; feuilleter le livre en recueillant les mots en italique – pour Norberg-Schulz, le fondement de tout c'est la *signification* des choses – nous met devant un paysage-lexique hétérogène et foisonnant : *frontière*, *fermetures*, *présence*, *lumière*, *motifs*, *poiesis*, *détail*, *caractère*, *cosmos*... La lecture du livre occasionne alors une espèce d'étourdissement et nous y voyons (encore une fois) la manifestation de cet « en vrac » qui est pour nous concomitant au lieu ; le foisonnement et la pertinence des propos de l'auteur justifient que nous prenions le temps de les examiner.

Le lieu, dit Norberg-Schulz dans la préface – où il situe le lieu comme

étant d'office affaire de l'architecture –, « est la manifestation concrète du fait d'habiter propre à l'homme, et l'identité de l'homme dépend de l'appartenance aux lieux » (Ibid., p. 6). Il fait la distinction entre *habitation* et *refuge* : « l'habitation implique que les espaces où la vie se déroule soient des *lieux* au vrai sens du mot. Un lieu est un espace doté d'un caractère qui le distingue. Depuis l'antiquité, le *genius loci*, l'*esprit du lieu*, est considéré comme cette réalité concrète que l'homme affronte dans la vie quotidienne. » (Ibid., p. 5). L'auteur revendique une posture existentialiste en réaction contre l'accaparement de l'architecture par l'abstraction scientifique, dictant l'urgence d'un retour à une conception phénoménologique et qualitative de l'architecture. Il exclut le traitement des problèmes économiques et sociaux, qui selon lui, bien qu'ils constituent un cadre d'action, ne déterminent pas les significations existentielles profondes de l'être au monde (Ibid., p. 6). Ainsi, pour l'auteur, l'esprit du lieu se rattache à cette partie du *faire lieu* traitant les dimensions spatiales de l'existentialité, concrétisées par la conjonction entre paysage et architecture – il est bien évident pour lui que les dimensions sociales sont tout aussi constitutives du lieu, en dichotomie aux aspects spatiaux qui constituent la préoccupation centrale du livre.

La phénoménologie du lieu développée par Norberg-Schulz est profondément ancrée dans la pensée de Martin Heidegger. Le lieu est fondé par la concrétude des choses qui le compose. L'auteur fait sienne l'analyse que Heidegger fait du poème, *Un soir d'hiver* de Georg Trakl, qui met en scène une maison avec la table mise dans l'attente d'un voyageur un soir de neige : par delà toutes les choses concrètes que le poème situe (neige, fenêtre, porte, arbre, pain et vin...), il permet d'introduire toute une série de caractéristiques fondamentales du lieu qui vont (au moins en partie) revenir tout au long du livre en tant qu'éléments structurels de base, constitutifs du lieu : extérieur et intérieur, naturel et artificiel, caractère (« stimmung ») et espace, terre et ciel, privé et public, fonction et symbole, local et totalité, lumière et obscurité, silence et sonorité, l'inconnu et la connaissance (Ibid., pp. 8-10). L'auteur propose trois modalités de faire ancrant les lieux artificiels, créés par l'homme, au sein de la nature : d'abord, il *visualise* sa connaissance de la nature dans toute sa dimension existentielle ; ensuite, il la *symbolise* via la traduction symbolique des significations expérimentées ; enfin, il *rassemble* ces significations expérimentées « afin de se créer un *imago mundi* ou microcosme, qui concrétise son monde » (Ibid., pp. 17-18).

D'après Norberg-Schulz, la structure d'un lieu doit être *décrite* en termes de *paysage* et *d'implantation* : sans être clairement explicité, il fait référence à l'espace extérieur versus les édifices qui y sont insérés. Sur cette base, la structure du lieu peut alors être *analysée* en termes d'*espace* et de *caractère* (Ibid., p. 11). Il faut, dit-il, dépasser les deux modalités servant habituellement à envisager l'espace, d'une part selon sa géométrie tridimensionnelle et d'autre part comme champ de perception, afin de pouvoir l'aborder dans « la totalité tridimensionnelle intuitive de l'expérience quotidienne, que nous pourrions appeler "l'espace concret" » (Ibid., p. 12). L'espace se qualifie alors par toute une série de différences, comme entre haut et bas, extérieur et intérieur, horizontal et vertical, continuité et discontinuité ; il y a une opposition entre extension et fermeture, la première étant le propre du paysage et la deuxième celle de l'implantation ; centralisation, direction et rythme sont des attributs de l'espace, qui se qualifient selon le degré de proximité entre ses composants particuliers ; enfin, des limites s'interposent, qui sont pour les implantations, les pavages, les murs, les plafonds, dont les ouvertures déterminent les propriétés de fermeture, et pour les paysages, les limites sont le terrain, l'horizon, le ciel (Ibid., pp. 12-14) – remarquons que nous retrouvons ici certains des éléments de notre propre analyse surfacique du monde.

Le caractère, quant à lui, « dénote aussi bien une atmosphère générale qui comprend tout, que la forme concrète et la substance des éléments qui définissent l'espace » (Ibid., p. 14). Selon l'auteur, il y a une somme de caractères connus dont il faut étudier les déterminants concrets : « protecteur » pour une habitation, « efficace » pour un lieu de travail, « solennel » pour

une église ; un paysage, pour sa part, peut être « stérile », « fertile », « accueillant ». Il faut demander comment sont les choses : « Le caractère est défini par la constitution matérielle et formelle du lieu. (...) En regardant un édifice de ce point de vue, il faudra considérer comment il est ancré au sol, et comment il s'élève vers le ciel. » (Ibid., pp. 14-15). Il faut prêter une attention renouvelée aux façades, traitées comme suspects par la modernité, en voyant comment une typologie de motifs caractérisant portes, fenêtres, toitures, etc., donne à un lieu son caractère spécifique. Enfin, le caractère d'un lieu dépend aussi des temporalités, selon le cours du jour, les saisons, la situation météorologique, qui entre autres déterminent les conditions de lumière (Ibid., pp. 14-15).

Dans la partie III, nous avons déjà fait part du fondement par Norberg-Schulz de l'esprit du lieu sur l'*orientation* et l'*identification*. L'auteur les rattache à la distinction qu'il fait entre espace et caractère. L'orientation est sous-jacente au fait que les structures spatiales concrètes soient cohérentes et appréhensibles, là où « l'angoisse de se perdre vient de la nécessité pour un organisme mobile de s'orienter dans son milieu. Se perdre est évidemment, l'opposé du sentiment de sécurité qui marque l'habiter. » (Ibid., p. 20). L'auteur se réfère ici aux travaux de Kevin Lynch sur les systèmes d'orientation qui structurent l'image par laquelle un territoire se représente à ceux qui le pratiquent – nous allons en revenir plus loin. Les principes d'organisation définis par la psychologie gestaltiste viennent justement appuyer la structuration spatiale des images mentales (Ibid., pp. 19-20).

Pour Norberg-Schulz, l'identification, qui implique notamment le sentir « chez soi », se fonde sur une réelle appartenance au sens pleinement psychologique, en dépit duquel l'habiter authentique se transforme en aliénation : « "identification" signifie devenir "amis" d'un milieu donné » (Ibid., p. 21). D'après lui, chaque individu est imprégné par des schémas de perception qui « comportent des structures universelles pour tous les hommes, et des structures déterminées par les lieux et par les cultures. (...) L'identité d'une personne est définie par les schémas qu'elle développe et qui déterminent le "monde" qui lui est accessible (...), fait d'objets concrets avec lesquels il est possible de s'identifier. *L'identité de l'homme présuppose l'identité du lieu.* » (Ibid., pp. 21-22).

Norberg-Schulz fait une distinction catégorique entre *lieu naturel* et *lieu artificiel*. Il faut toutefois spécifier que ce qu'il considère comme étant « naturel » n'est pas à prendre comme une « nature brute » intouchée – bien au contraire, il s'agit de tout ce qui, du milieu environnant, depuis des millénaires, s'est logé dans la psyché humaine pour devenir constitutif des plus profondes significations nées de notre vécu du monde. Ainsi, quand l'auteur parle des « forces » vitales de la nature, il s'agit de l'expérience au départ primordiale d'un monde naturel total qui est lentement apprivoisé par le biais de cosmologies représentant une catégorisation mythologique de ces forces, expérience qui peut désormais être traduite en une phénoménologie des lieux naturels (Ibid., p. 23). Ce sont alors des choses concrètes entre ciel et terre, relevant de la topographie, du végétal, du minéral, de l'eau qui informent ces forces naturelles (Ibid., p. 24), puis sont organisées dans l'abstraction d'un ordre cosmique systématique (Ibid., p. 28). À cet égard, le choix des photographies de l'auteur est éloquent, montrant des paysages traditionnels où la présence millénaire de l'homme, par l'agriculture et l'habitation, s'est façonnée *avec* la nature, non pas vécue comme une altérité, mais comme fondation de la culture.

Le lieu artificiel est le fruit de l'acte d'habiter, de s'établir, là où « le terme "s'établir" ne désigne pas ici un rapport purement économique, mais un concept existentiel, qui démontre la capacité de symboliser des *significations*. Lorsque le milieu artificiel est signifiant, l'homme se sent "chez lui". (...) Depuis le début des temps, l'homme s'est rendu compte que le fait de créer un lieu signifie exprimer l'essence de l'être. » (Ibid., p. 50). L'analyse du lieu artificiel, d'après Norberg-Schulz, est en rapport avec le milieu naturel, là où la première modalité de l'acte de construire se trouve dans la concrétisation des forces naturelles : le lieu artificiel incarne alors un microcosme, où « l'homme "construit" son monde » (Ibid., p. 51). De-

puis l'Antiquité, l'ordre cosmique, tel que perçu, a été transposé au sein de différents systèmes d'organisation spatiale (Ibid., p. 53) ; l'articulation architecturale et urbaine, conçue autour de centres et de parcours pour servir des fonctions religieuses, constituait alors le prototype des rues et des places, fondement du milieu urbain (Ibid., pp. 56-58). L'homme bâtisseur était devenu capable de créer des lieux artificiels doués de leur propre esprit du lieu, d'une part en correspondance avec celui du site naturel d'accueil, d'autre part en symbolisant des contenus d'intérêt partagé (Ibid., p. 58).

Toujours aussi classificatoire, Norberg-Schulz définit trois archétypes d'esprit du lieu, qui sont le *romantique*, le *cosmique* et le *classique*. Chacun a son versant naturel et artificiel, s'appliquant pour le premier au paysage et pour le deuxième à l'architecture. Le prototype du paysage romantique serait, pour l'auteur, norvégien de naissance, la forêt nordique, caractérisé par un terrain accidenté, une couverture sylvestre omniprésente, une présence de l'eau tantôt dynamique, tantôt lacustre, un ciel qui se voit de manière fragmenté, un soleil bas et des conditions atmosphériques floues, dans un état de changement perpétuel. Pour l'auteur « cet ensemble forme un tout qui manifeste un monde changeant et énigmatique, rempli de surprises quotidiennes, imprévisible » (Ibid., p. 42), constituant un monde romantique « dans la mesure où il reporte l'homme à un "passé" lointain qui est vécu comme expérience émotive plutôt que comme allégorie ou histoire » (Ibid., p. 42).

L'architecture romantique, quant à elle, « est caractérisée par la multiplicité et la variété, [qui] ne peut être comprise en des termes logiques, elle se manifeste apparemment avec des aspects irrationnels et "subjectifs" (même si les significations qui lui sont propres ont une valeur générale) » (Ibid., p. 69). L'auteur la qualifie par des attributs tels qu'atmosphère, mystérieuse, intime et idyllique : il s'agit alors d'une production dont la modalité créative se trouve dans l'imaginaire et la poétique, tout l'inverse de la conception architecturale systémique et abstraite. L'espace romantique dispose d'un ordonnancement topologique peu géométrique, formé d'un parcellaire dense et varié, selon un plan irrégulier et un bâti avec une grande diversité de formes, détails, couleurs et implantations : c'est la ville médiévale européenne qui en constitue le modèle typique (Ibid., p. 69-70).

Le prototype du paysage cosmique est le désert, caractérisé par l'immensité interminable dans la monotonie et le dépouillement, un soleil aveuglant dans la chaleur, une atmosphère aride : « La *terre* du désert n'offre donc pas de prise existentielle suffisante : elle n'a pas de *lieux individuels*, elle détermine un fond neutre et continu. Le *ciel*, au contraire, est structuré par le soleil (par la lune, par les étoiles) et son ordre simple n'est pas dérangé par des changements atmosphériques. Dans le désert, on n'est donc pas confronté aux multiples "forces" de la nature, mais on expérimente les propriétés cosmiques absolues. » (Ibid., p. 45). Ceux qui pratiquent le désert et savent le « lire » ne seront pas nécessairement d'accord. Pour y habiter, continue l'auteur, on se fixe dans l'oasis, « lieu intime à l'intérieur de ce macrocosme » (Ibid., p. 45).

L'architecture cosmique serait en quelque-sorte l'antithèse de l'architecture romantique – « caractérisée par l'uniformité et l'ordre "absolu", cette architecture peut être prise comme un système logique, elle peut également sembler rationnelle et "abstraite" dans la mesure où elle transcende la situation concrète individuelle » (Ibid., p. 71). Il s'agit de réalisations démontrant une certaine sévérité, plutôt statiques dans leurs formes, dont le rôle serait celui d'être révélateur d'un ordre caché supérieur : l'auteur donne comme exemple la pureté et l'élégance formelle et décorative de l'architecture islamique. Reflet d'une idéologie totalisante, l'espace cosmique s'organise selon une géométrie régulière, généralement orthogonale, comme le cardo-decumanus romain, imposé sur tous les sites colonisés avec une considération minimale pour leurs attributs géographiques réels (Ibid., pp. 71-73).

Le prototype du paysage classique se trouve dans les berceaux méditerranéens des civilisations Grecque et Romaine, caractérisé par la mesure et la composition des formes topographiques – collines, montagnes, vallées, plaines –, et d'une terre féconde d'où naît une agriculture abondante, une

végétation où chaque arbre renforce la cohérence d'ensemble, une lumière et un ciel puissants sans être écrasants. « Le paysage classique rend une convivialité humaine possible, dans la mesure où chaque partie singulière maintient son identité à l'intérieur de la totalité. (...) L'union de l'homme et de la nature est exprimée au travers de l'agriculture qui accentue la structure du paysage... (...) Le *genius loci* du paysage classique se manifeste surtout dans les lieux naturels bien définis qui sont mis en valeur par les soins de l'homme. » (Ibid., pp. 46-47).

L'architecture classique « se distingue par sa représentabilité et par son ordre articulé ; son organisation est logiquement compréhensible, alors que sa "substance" demande réflexion (...). Elle est caractérisée par une présence concrète : chaque élément est une personnalité distincte. » (Ibid., p. 74). Pour l'auteur, « elle est imprégnée de "vie organique", ses formes sont comme le résultat d'une composition savante d'éléments individuels et elles communiquent à la fois l'appartenance et la liberté » (Ibid., p. 74). C'est le panachage entre traits topologiques et traits géométriques qui lui donne toute sa force ; elle s'inscrit dans une organisation spatiale en perspective ; chaque élément particulier incarne, tout en le différenciant, le caractère général de l'ensemble – « les forces primitives ont été "humanisées" et elles se présentent comme les composants singuliers d'un monde riche de sens, et plus vaste » (Ibid., p. 74). C'est « évidemment » dans l'architecture grecque antique qu'elle trouve ses sources, reprise par les Romains, puis « redécouverte » durant la Renaissance florentine (Ibid., p. 76).

En supplément, dit Norberg-Schulz, le paysage composite et l'architecture composite viennent confirmer le fait que rares sont les cas où de telles catégorisations se manifestent à l'état pur (comme le constate Marc Augé par rapport au lieu et au non-lieu). Nous constatons que le charme et la contrariété de tels systèmes de catégorisations viennent de l'incomplétude indépassable qui est le plus parfait corollaire de leur farouche volonté holiste – qui dans ce cas particulier est exacerbée par l'ineffaçable subjectivité du vécu spatial *personnel*, donc forcément partiel et partial, de Norberg-Schulz, ce qui conditionne fatalement cette mise en catégories. Il faut donc les appréhender moins comme une tentative au fond illusoire cherchant à « border » le monde concret, que comme une espèce de fécondation mentale inspirant notre prise sur un monde infiniment varié. Remarquons, enfin, qu'il y a une correspondance claire entre les trois catégories de Norberg-Schulz avec les catégories esthétiques historiques que sont le pittoresque, le sublime et le beau.

Christian Norberg-Schulz – qui, et il faut insister sur ce fait, base la plus grande partie de son analyse sur des exemples historiques ou vernaculaires – conclut son livre sur le constat d'une *perte des lieux* concomitant au Mouvement moderne en architecture. Ainsi, il écrit vers 1980, que « même le rapport avec la terre et le ciel s'est perdu. La plus grande partie des édifices modernes existe sur un "rien" sans aucun rapport avec le paysage ou avec un système urbain cohérent : c'est une vie abstraite, une sorte d'espace mathématico-technologique où on différencie à grand peine le dessus du dessous. » (Ibid., p. 190). Il s'agit d'une manifestation de cette même affliction que nous avons, dès le début de cette partie, désigné par crise de lieu, mais suffisamment différente pour que nous nous y attardions un peu. Notons que sa perte des lieux n'est pas réellement comparable, bien que superposable, avec le non-lieu de Marc Augé, la préoccupation de Norberg-Schulz étant existentielle et esthétique, celle d'Augé sociologique.

L'auteur donne deux raisons pour cet état des choses dans leur provenance directe des principes fondateurs du Mouvement moderne. En premier lieu, il s'agirait du « clonage » du plan libre, inventé pour libérer les intérieurs architecturaux au sein d'une spatialité fluide, sur le plan urbain, deux échelles incomparables sur lesquelles ce type de mise en analogie est inopérant. Paradoxalement, c'était le souci hygiéniste, plaidant pour le désenclavement de la ville congestionnée, qui l'a impulsé, mais les plans qui en résultaient, avec des bâtiments librement disposés constituant des quartiers entiers sans véritables intérieurs urbains, amenaient à une « perte des structures spatiales qui assurent l'identité de l'implantation »

(Ibid., p. 194). En deuxième lieu, c'était l'uniformisation inhérente à un Style international totalisant qui, en transposant sur la ville le dépouillement d'une architecture ascétique, engendrait à l'échelle urbaine une monotonie stérile, et ce malgré la qualité et la novation indubitable de certaines réalisations particulières. Pour l'auteur, l'implantation urbaine fonctionnerait par le rassemblement, la réunion de significations différentes – en contraste à ceci, le dépouillement réducteur de la ville moderne constitue alors une espèce d'anti-urbanité (Ibid., pp. 191-195). Remarquons que son analyse est incomplète, trop tournée vers les seules questions architecturales : il ne fait aucune référence à la mobilité automobile qui, selon nous, est un déterminant premier de la condition urbaine contemporaine.

Norberg-Schulz, moderniste convaincu, était persuadé qu'il s'agissait d'errements d'une modernité balbutiante qui saurait reconquérir l'espace urbain, là où « la principale œuvre d'art sur laquelle l'éducation de l'homme devrait se baser c'est le *lieu* qui nous confère notre identité » (Ibid., p. 202).

3.04
Jérusalem : esprit du lieu ou lieu de l'esprit ?

Un lieu qui, peut-être plus que tout autre, se réclame haut et fort de l'esprit, et pas nécessairement pour les meilleures raisons étant donné sa contribution très fournie au niveau général de l'agressivité du monde, c'est Jérusalem. Indubitablement d'une très grande beauté et objet de toutes les convoitises, la ville, en dépit de la paix inscrite dans son nom, est ballotée avec violence entre partages forcés et appartenances exclusives. En matière d'esprit, Jérusalem offre aux croyants une spiritualité avant tout institutionnelle, servant à matérialiser les trois religions qui y ont élu domicile – l'une d'elle, le christianisme, faisant même siéger à Jérusalem un dénommé Saint-Esprit. Nous sommes, à l'évidence, bien éloignés de cet esprit compris dans toute sa dimension existentielle avec lequel nous avons commencé notre discussion sur l'esprit du lieu : nous avons envie de dire qu'à Jérusalem, et dans les autres villes dites saintes, une espèce de spirituel-religieux s'est institué en opérant une mise sous tutelle de l'idée même d'esprit. Cet état de sainteté fait que Jérusalem, tout en étant une petite ville provinciale de montagne, territorialement excentrée sans importance stratégique particulière et avec peu de ressources propres, s'est octroyée le statut de « ville monde » (selon l'expression consacrée) – et dans ce cas la prédominance économique et culturelle qui en est généralement le critère premier (Londres, New York, Tokyo, Paris,...) est revalorisée à Jérusalem dans des termes de prééminence spirituelle.

La question se pose alors, pourquoi là ? – pourquoi nos lointains ancêtres ont-ils trouvé dans cet endroit particulier des qualités si exceptionnelles, si appropriées pour recueillir leur profond besoin de transcendance, qu'ils ont acté le *sacré* du lieu ? Pourquoi Dieu Lui-même (selon les écrits) aurait élu Jérusalem, parmi tous les sites possibles, sommant ses croyants d'y établir le centre symbolique et pratiquant de leur foi religieuse, tout en chargeant les lieux avec une sacralité fondée sur la révélation supposément divine ? Ce serait, théorisons-nous, grâce à une concentration à cet endroit de « forces » de la nature, entendues dans le sens donné par Christian Norberg-Schulz, donnant *lieu* à une configuration particulière d'éléments naturels concrétisant à l'extrême cet état d'existence, fondé si charnellement entre ciel et terre, si cher à l'auteur. Une analyse de Jérusalem dans toute sa dimension géographique montre un site d'une très grande singularité, qui se constitue sur les attributs particuliers intrinsèques de sa géomorphologie, végétation, climat, conditions atmosphériques, architecture, et ainsi de suite. Il existe assurément, au sein de Jérusalem et dans ses alentours immédiats, des lieux où ces attributs, seuls ou combinés, construisent une *dramaturgie spatiale* procurant une expérience sensationnelle et esthétique très forte – la ville semble toute entière être pourvue d'un *charisme sensuel irrésistible*.

Le site de Jérusalem est basé théâtralement sur une série de jeux de

hauteurs et de profondeurs qui pose la ville dans une espèce de balancement constant entre au-dessus et en-dessus. La ville se trouve sur un plateau accidenté à une altitude de 800 mètres, alignée sur l'axe de crête nord-sud qui structure les plus hautes terres de la Cisjordanie. Vers l'ouest, la descente vers la plaine littorale et Tel Aviv est assez raide ; vers l'est, la descente vers la mer Morte, situé à 420 mètres en dessous du niveau de la mer, est proprement vertigineuse. La ville elle-même est consacrée dans des textes religieux traditionnels comme étant *située sur quatre collines*. Les plus importantes sont le mont Zion et le mont Moriah, sur lesquelles se trouvent les vestiges des plus anciennes urbanisations, et aujourd'hui la partie sud de la vieille ville. C'est justement à partir du mont Moriah, la moins haute des quatre collines, coiffé par un énorme rocher, que s'est constituée l'identité symbolique religieuse de la ville. Selon la Bible, c'est là qu'Abraham s'est fait ordonner par Dieu de sacrifier son fils Isaac/Ismaël, moment clé des traditions juives et musulmanes ; les deux temples israélites y ont été édifiés, le rocher constituant le « sacré des sacrés » juif ; enfin, c'est à partir de là que le prophète Mahomet serait monté au paradis sur son cheval ailé, événement matérialisé par la construction de la mosquée du Dôme du Rocher.

Les deux autres collines, le mont des Oliviers et le mont Scopus surplombent la vieille ville du côté est et elles fondent une autre consécration géo-historique de Jérusalem, désignée comme étant une ville *entourée de montagnes*. Le rocher au sommet du mont Moriah est alors stratégiquement positionné dans une position « cosmique », au croisement d'un axe est-ouest s'étirant entre les collines plus hautes le surplombant, aligné sur le parcours du soleil, et un axe de vallée descendant précipitamment vers le sud. Il s'agit en quelque-sorte d'une conjonction de « forces » de la nature dont le pouvoir charismatique a pu vraisemblablement s'exercer déjà sur des esprits préhistoriques, investissant ce lieu avec une « magie » sacrée terriblement persistante – ce qui fait que, sans exagération aucune, ce lieu est aujourd'hui encore, après plusieurs millénaires, le nœud des préoccupations géopolitiques mondiales extra-rationnelles.

En même temps, la ville toute entière surplombe des vallées profondes, créant une mise en abîme visuelle très forte. Cet effet est surtout mis en exergue sur le bord est de la ville, là où la pente de la montagne accompagne les vallées dans leur descente vertigineuse vers la mer Morte en donnant la sensation, les jours de brume quand le fond ne se voit plus, d'être situé à une hauteur quasi-infinie. Les oppositions entre haut et bas, ciel et terre, dues à cette situation d'entre-deux plaçant la ville sur des collines et des vallées se surplombant les une les autres, sont ainsi exacerbées, et sont peut-être à l'origine de la notion religieuse réclamant l'existence d'une Jérusalem du Ciel et une Jérusalem de la Terre. Plus largement, la géomorphologie du plateau accidenté sur lequel se trouve la ville dans sa globalité (parties anciennes et modernes, israéliennes et palestiniennes) est d'une très grande complexité. Sa topographie est constituée de collines et de crêtes entrecoupées par deux réseaux de vallées entortillées, qui fait que la ligne de partage des eaux entre Méditerranée et mer Morte zigzague à travers la ville. Les quartiers habités montent les côtes des vallées et occupent les hauteurs. C'est une ville où la propre position de chacun est sans cesse mise en question, où même les habitants ont parfois des problèmes d'orientation.

D'autres attributs entrent en jeu, mais toujours faisant partie d'un jeu d'oppositions. La ville se trouve sur la limite entre la zone de climat méditerranéen sur son versant ouest, face à l'Europe, et celle désertique à l'est, antichambre de l'Arabie. Au sein même de la ville, la coupure est nette : les quartiers à l'ouest sont bien plus verdoyants et ombragés que ceux, à l'est, au bord de l'aridité rocailleuse du désert qui s'infiltre dans les faubourgs. Les hivers sont froids et humides, les étés sont très secs : de l'ouest viennent des orages torrentiels, voire des chutes de neige, tandis que de l'est viennent des tempêtes de sable qui couvrent la ville d'une fine pellicule de poussière. Le ciel à Jérusalem est d'une grande éloquence, tantôt aveuglant, tantôt d'un azur sans fin avec une lumière d'une clarté revigorante qui tourne à l'or en soirée, faisant résonner la pierre dorée avec laquelle la ville toute entière est

Fig. IV.05. Jérusalem, avec la vieille ville et les quartiers environnants, vue du sud.
Au centre, derrière les remparts, le mont Moriah avec la mosquée du Dôme du Rocher, surplombé par le mont Zion à l'ouest, et les monts Scopus et des Oliviers à l'est.

construite. Une esthétique liant ciel et terre qui est sauvegardée par une réglementation urbaine prévoyante, datant du Mandat britannique, qui fait habiller les bâtiments de la ville avec les roches mêmes qui constitue le soubassement de ses alentours. Et puis le ciel peut s'enfermer sur la ville, avec des nuages qui se chassent en rase-mottes sur ses toitures et dômes.

Les bâtisseurs, qui depuis l'antiquité ont urbanisé ce site, l'ont fait en connaissance de cause : les différentes constructions ont été réalisées, par talent ou par contrainte, en symbiose avec la situation singulière de chaque

Fig. IV.06. Les remparts de la vieille ville de Jérusalem descendant vers le mont du Temple, avec le quartier de Silwan en contrebas. *C'est la relation topographique instable entre hauteurs et profondeurs qui est peut-être inspiratrice de la notion duelle de Jérusalem terrestre et Jérusalem céleste.*

lieu. L'achèvement du Second Temple, sous l'Empire romain, a pris la forme d'une immense plateforme rectangulaire rehaussée dont la chaussée était quasiment au même niveau que le sommet du mont Moriah, dorénavant encastré dans cette vaste esplanade flottante entre ciel et ville, décuplant alors la cosmicité du site. Bien que toute la superstructure du temple était détruite en l'an 70, cette plateforme demeure jusqu'à aujourd'hui : le mur des Lamentations, haut lieu de prière juif, constitue une petite section de son mur de soutènement. La mosquée du Dôme du Rocher, datant de la

b

a

c

d

Fig. IV. 07. L'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem. *Un espace crépusculaire profondément* intérieur, *sous le couvercle d'une coupole décorée au soleil et aux étoiles (a). L'édicule au centre est réputé contenir la dépouille du Christ (b) ; les pèlerins s'arment de patience avant de pouvoir y rentrer (c).*

a

b

c

d

Fig. IV.08. Le mur des Lamentations à Jérusalem. *Un* dehors *sans* dedans, *il s'agit d'un mur de soutènement de l'ancien temple, contre lequel les fidèles se pressent pour prier (a). Le parvis est inégalement partagé entre sections pour hommes et femmes ; une cérémonie militaire est en cours (b). Le mur continue dans une galerie excavée par les archéologues sous le quartier musulman (c) ; sa proximité avec la mosquée du Dôme du Rocher, zone revendiquée par les juifs religieux, est une source permanente de tension (d).*

a

b

d

c

Fig. IV.09. Le Haram Esh-Sharif (Noble sanctuaire), ou mont du Temple, à Jérusalem. *Espace* extérieur *baigné de lumière avec, au centre de la vaste plate-forme artificielle en surplomb sur la ville, la mosquée du Dôme du Rocher (a) ; portique de la mosquée al-Aqsa sur le bord sud de l'esplanade (b). Des bosquets apportent de l'agrément à un espace largement exposé au ciel du désert tout proche (c). La police israélienne contrôle le point d'entrée à partir du quartier musulman (d).*

fin du 7ème siècle, est une construction d'une élégance absolue, l'abstraction géométrique de sa forme et de ses décorations étant la quintessence des débuts de l'art islamique. Placée stratégiquement au centre du grand vide de l'esplanade, entourée par les collines de Jérusalem et surplombant les vallées descendant vers la Mer Morte, elle matérialise symboliquement et sensuellement ce lien mythique entre terre et ciel, tracé par la montée du prophète au paradis.

Une situation de lieu radicalement inverse est figurée par l'église du Saint-Sépulcre, édifié à partir du 4ème siècle sur le site supposé de la crucifixion – une rotonde évidée, telle une grotte, est enfoncée dans le tissu bâti dense de Jérusalem, avec au centre l'édicule contenant le tombeau du Christ. Le tout est profondément sombre, éclairé par des bougies et par un étroit anneau de percements dans la lourde coupole en pierre surplombant l'espace. Une marée sans fin de pèlerins, enivrés d'encens, le remplit à ras-bord. Nous n'avons point besoin de savoir si le véritable corps du Christ y a été enterré pour être subjugués par la puissance du lieu, dans le contraste entre son intimité obscure et close avec la lumière aveuglante et le paysage infini du désert derrière les portes de la ville. A l'intérieur de l'église, nous avons la *sensation* de nous trouver sous le poids d'une matrice vieille de deux mille ans d'où est issu notre monde moderne.

Les remparts de Jérusalem, construits par le sultan ottoman Soliman le Magnifique au 16ème siècle, consolident l'effet de couronnement des deux collines sur lesquelles la ville est construite, tout en renforçant le jeu des vertiges propre à la spatialité générale du site. Le tissu de la vieille ville est constitué par des ruelles étroites, sans ligne de vue vers l'extérieur, enfoncées dans le bâti et souvent couvertes. Pour en sortir, il faut se diriger à travers le dédale vers une ou autre des grandes portes percées dans la muraille s'ouvrant sur l'extérieur. Le contraste entre dedans et dehors, entre lieu urbain clos et sombre et le paysage lumineux avec ses échappées « infinies », s'ajoute donc au jeu général des oppositions fondant la spatialité jérusalémite. Même des sensibilités modernes s'y plient : quand l'architecte Erich Mendelsohn bâtissait l'hôpital Hadassah sur le mont Scopus dans les années trente, il plaçait un lieu de recueillement face à la descente vers la mer Morte, la sensation de hauteur venant appuyer le sens d'apaisement spirituel qu'il souhaitait susciter.

Le site de Jérusalem, son esprit de lieu, par les ressentis qu'il provoque, est sans doute *sublime*, voire même *cosmique* dans le sens donné par Christian Norberg-Schulz, bien que l'étendue désertique est ici remplacée par une topographie montagnarde. L'écrivain Saul Bellow, prix Nobel de littérature en 1976, donne voix à cet esprit du lieu dans son livre *To Jerusalem and Back*, s'exprimant ainsi face à cette vue vertigineuse : « Je regarde vers la mer Morte en bas, au-delà des rochers fracturés et des petites maisons avec leurs toitures bulbeuses. Leur couleur est celle de la terre elle-même (...). Quelque-chose d'intelligible, quelque-chose de métaphysique est communiquée par ces couleurs. L'univers s'interprète devant vos yeux dans le dégagement de la vallée obstruée de rochers et s'achevant dans de l'eau morte. Ailleurs vous mourrez et vous désintégrez. Ici vous mourrez et vous vous mélangez. » (Bellow, 1976, p. 10)[21].

3.05
L'esprit du lieu en bute contre la rationalité

Nous avons déjà fait part au début de ce chapitre de cette espèce d'inconfort que la notion d'esprit du lieu suscite : dit autrement, l'esprit du lieu

21 Traduction J. Rabie : "I look downward toward the Dead Sea, over broken rocks and small houses with bulbous roofs. The color of these is that of the ground itself (...). Something intelligible, something metaphysical is communicated by these colors. The universe interprets itself before your eyes in the openness of the rock-jumbled valley ending in dead water. Elsewhere you die and disintegrate. Here you die and mingle."

se concorde mal avec l'*esprit du temps*, celui de notre temps contemporain. Au-delà de l'« acceptabilité » accordée à la notion d'esprit du temps, là où l'esprit du lieu vacille, la différence ontologique entre les deux notions est en soi éclairante et justifie ici un rapide détour. Tout d'abord, là où l'esprit du temps s'attelle à définir une époque dans sa généralité globale en le distinguant des époques précédentes, voire plus lointaines, l'esprit du lieu est le strict inverse, tâchant de spécifier un lieu précis (à priori, tout lieu précis) dans sa singularité, en le distinguant de ses voisins et des lieux plus distants. Le lieu est « visible », là où le temps est « invisible » – justement, nous ne parlons nullement de ce qui serait « logiquement » comparable et tout aussi « invisible », l'*esprit de l'espace* ! –, là où, bien entendu, l'esprit du temps renvoie au *temps long*, et n'a rien à voir avec les *temps courts*, saisonniers, diurnaux ou atmosphériques, qui eux, justement, sont pleinement l'affaire de l'esprit du lieu. L'esprit du temps « invisible », extérieur à toute « distraction » venant du paraître des choses, se constitue alors sur des ressorts de civilisation et de culture, dans leur dimension historiquement sociale, en les qualifiant dans les termes les plus holistiques et génériques. Ainsi, nous pouvons « légitimer » la notion d'esprit du temps, car elle assimile la généralisation catégorique qui fait effectivement partie de la rationalité du temps de la modernité, là où l'esprit du lieu, en voulant singulariser, est en contradiction dialectique.

Paradoxalement, il est toutefois envisageable de discerner un esprit du *lieu générique* qui, tout en qualifiant le lieu au sens le plus large selon les grandes caractéristiques de son temps, constitue en même temps un instrument servant à faire conformer tout projet urbain et ses lieux sous-entendus au dogme idéologique dominant. Un premier exemple est la ville baroque inventée par l'Église catholique ; un autre, bien contemporain, c'est la ville dite compétitive-attractive qui se configure en appareillage de suprématie économique et dont la notion de non-lieu de Marc Augé fait partie intégrante. Un regard critique est nécessaire pour faire la part entre l'uniformisation spatiale outrancière qui est la *marque* d'un tel urbanisme totalitaire en comparaison avec des tissus vernaculaires avec leurs bienheureuses homogénéités réunissant dans une espèce de résonance esthétique les réalisations dans leurs différences. Dans ce deuxième cas, c'est cette unité traversant les lieux d'une localité qui procure une cohérence toute autant spatiale que culturelle, reflet d'un projet sociétal idéalement partagé, où l'on pourrait éventuellement parler d'*esprit de milieu*.

Michel Lussault, qui, dans *L'homme spatial*, sous le titre *Du bon usage des lieux*, récuse la notion du génie du lieu, nous permet de mieux cerner le malaise que cette notion invoque. Selon Lussault, le génie du lieu se définit « en une hypostase et en l'affirmation conséquente de l'autonomie de celui-ci par rapport à la société et à ses aléas, de son caractère intrinsèquement sur-social et sur-historique » (Op. cit., p. 93) – prétendument préexistant à tout déterminisme social. Un soi-disant génie du lieu à l'allure métaphysique n'aurait alors aucune validité scientifique et les valeurs, les contenus, voire les éventuelles transcendances investies dans tout lieu seraient imputables aux processus sociaux historiques présidant à leur constitution. L'auteur parle bien d'un « génie propre du territoire » (Ibid., p. 224), mais il s'agit de l'expression d'un génie purement social, constitutif de l'édification d'un modèle territorial par les acteurs politiques institutionnels activant « un stock de mythologies et d'idéologies spatiales, sans cesse alimenté et actualisé, pour des narrations et des descriptions variées (...). Le modèle stabilise donc, dans un moment historique donné, un agencement légitime de l'espace légitime. Cet agencement organise et dispose les réalités sociales en des lieux et places bien définis, en une géographie "officielle" dotée de sens pour les acteurs politiques et leurs administrés. » (Ibid., pp. 223-224). Sont mises à contribution les lieux emblématiques, paysages et espaces de vie, ainsi que toute la panoplie de ressources sociales, bref, l'ensemble des caractéristiques locales qui fabriquerait ce génie du territoire (Ibid., p. 224).

Enfin, Lussault fait état d'une valeur spatiale qui varierait en fonction des caractéristiques des lieux et participerait alors dans des processus de différentiation spatiale – il s'agit de « l'ensemble des qualités socialement

valorisables d'un espace (...), [où] on ne doit pas pour autant verser dans la naturalisation des valeurs spatiales et dans la croyance en leur caractère anhistorique » (Ibid., p. 182). Pour l'auteur, l'idée que des lieux puissent posséder des valeurs éternelles intrinsèques, est une « mythologie [qui] reste vivace dans le sens commun mais aussi chez de nombreux praticiens et experts de l'architecture, de l'aménagement, de l'urbanisme » (Ibid., p. 182) – donc bien évidemment chez Christian Norberg-Schulz avec ses « "forces" de la nature » qui, dans son cas, constitue une espèce de matrice fondatrice de l'esprit du lieu.

La divergence entre les positions vraisemblablement irréconciliables de ces deux chercheurs est à situer dans leurs deux postures radicalement différentes, celle de la constitution sociale de la spatialité comme œuvre de la collectivité de Lussault « s'opposant » à celle, phénoménologique, de Norberg-Schulz qui étudie l'aperception existentielle de son environnement par l'être individuel, en amont de tout déterminisme social. Notons bien que Norberg-Schulz met le mot « forces » entre guillemets, qu'il n'y a chez lui nulle tentation pour envisager l'esprit du lieu comme étant une espèce de condition métaphysique transcendante dont certains lieux seraient par inhérence dotés plus que d'autres, et qui agiraient sur leurs habitants et visiteurs – faisant que certains groupes « primitifs » puissent par épiphanie croire savoir certains lieux exceptionnels habités par des entités sacralisées. Tout au contraire, il fait de l'esprit du lieu une manifestation ontologique de leur aperception par l'être ressentant, c'est-à-dire dans leur retentissement psychique au sein de l'individu, constatant que certains attributs « charismatiques » des lieux puissent être communément ressentis par une collectivité. En tant que tel, ce que l'esprit du lieu *représente*, *figure* et *signifie* devient un ressort partagé, transcendant sa perception individuelle pour devenir un élément fondateur et agrandisseur d'une société dans sa prise culturelle sur le monde.

Nous avons vu chez Berque et Cyrulnik à quel point la psyché déborde notre enveloppe corporelle pour s'incorporer, symboliquement et en dilatation quasi-organique, au sein de notre milieu alentours. Là *ce*, dont les « forces » de la nature seraient la métaphore – sûrement mieux désignées *affects psychogéographiques* par les Situationnistes –, nous submergent, tout en étant une partie consubstantielle de nous mêmes. Ils se manifestent par notre *exister esthétiquement* au monde, par la faculté des choses, apparaissant devant nous dans leurs constitutions, compositions et configurations, à trouver leur plus profonde *résonance* auprès de nos sensibilités et de nos significations. L'effet exercé par différents lieux sur nos esprits n'est pas uniforme : certains lieux, par leur beauté, leur sensualité même, par leur emprise émotionnelle et intellectuelle, irradient ce charisme manifeste qui, en s'installant dans nos psychés individuelles et en se sublimant collectivement, *ont l'habilité de matérialiser auprès de nos esprits les plus transcendants des esprits de lieu*.

Le champ expérientiel ayant la plus grande affinité avec le lieu, fondé pareillement en esthétique et s'accomplissant dans la fulgurance des affects, c'est surement la musique – comme le lieu, nul discours n'est nécessaire pour qu'elle soit *déjà* portée en significations. La difficulté c'est que ce qui se résonne en nous avec une si grande clarté et de manière axiomatique a parfois le plus grand mal à se « donner raison » – ce sont ces « choses » de l'esprit qui s'imposent au rationnel sans en faire partie, qui par leur injonction impérative seraient éventuellement *sur-rationnelles*. Il s'agit de ces dimensions de l'humain dans son être, où la science serait éventuellement malvoyante, et dont les ressorts seraient mieux appréhendés par la sensibilité artistique.

Pour conclure, cernons autrement l'esprit du lieu en empruntant (de manière un peu allusive, certes) un concept « problématique » mis en exergue, dans des circonstances différentes, par Walter Benjamin dans son *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Il s'agit de l'*aura*, à laquelle Benjamin n'instille bien-entendu aucune connotation occulte. Benjamin fait la distinction entre l'œuvre originelle, située artistiquement et historiquement dans toute son authenticité, et l'œuvre reproduite (no-

tamment photographie et cinéma) qui se médiatise selon ses contextes multiples de visionnage. L'aura désigne cette authenticité comme étant « ce pouvoir d'évocation [qui] se fonde sur la durée matérielle de la chose » (Benjamin, 1939, p. 49), la chose elle-même se distinguant de toute reproduction au sein de « l'ici-et-maintenant de l'œuvre d'art – le caractère absolument unique de son existence, au lieu même où elle se trouve » (Ibid., p. 45). Un lieu, effectivement, est inéluctablement singulier, et de surcroit, ne peut pas être reproduit, ni physiquement, ni numériquement, toute image en constituant une représentation, œuvre d'interprétation.

Benjamin distingue, par rapport à l'œuvre de l'art, une aura des objets naturels. Cette aura c'est l'esprit du lieu qui « parle ». Nous voyons dans la sensualité de ces quelques phrases, une revendication éminemment poétique pour *ce qui fait lieu* :

> « Nous définissons [une aura des objets naturels] comme l'apparition unique d'un lointain, si proche soit-il. Suivre du regard, un calme après-midi d'été, une chaîne montagneuse à l'horizon, ou une branche projetant son ombre sur celui qui se repose – cela signifie respirer l'aura de ces montagnes, de cette branche. » (Ibid., pp. 55-56).

Cette image de la chaîne montagneuse vue dans le lointain, c'est cela même dont s'est accaparé Franz Schrader avec tant d'émotion.

IV. chapitre 4
Métriques et échelles du faire lieu

Quelle est la *taille* d'un lieu ? – ou, dit autrement, parmi toutes les divisions de l'espace possibles et imaginables, lesquelles correspondraient à un lieu, et lesquelles n'en seraient point ? Est-il même pertinent de parler de la taille d'un lieu – c'est-à-dire, de décider, et avec quel degré de permissivité – qu'un espace quelconque – ou plus exactement, la superficie qu'il projette au sol –, serait ni trop petit, ni trop grand, pour constituer un lieu en bonne et due forme ? Se pourrait-il que l'idée même de vouloir *quantifier* un lieu serait un leurre, un faux critère, qui viendrait perturber les multiples attributs qui concourent ensemble pour *faire lieu* ? Ou, bien au contraire, y aurait-il des ordres de grandeur d'espaces qui sont *à la juste taille* pour mieux accueillir et faire épanouir les différents ressorts de nos existences, dont chacun serait caractérisé par l'échelle « naturelle » propre à ses conditions d'être et d'agir ?

Il nous semble raisonnable, en préambule à cette discussion, de postuler qu'une corrélation « naturelle » existe entre la métrique du corps et la métrique des espaces qui l'accueillent pour quelque utilisation quelle soit : que leurs dimensions soient compatibles avec la portée de la voix, la vue, ou avec le corps mobile. Nous constatons, à travers l'histoire du développement technologique, que l'homme a toujours été préoccupé par l'invention de prothèses permettant d'outrepasser ses capacités inhérentes avec, en retour, l'invention de nouvelles spatialités.

Chez Christian Norberg-Schulz, la taille d'un lieu semble ne pas avoir

une très grande importance : il se préoccupe plutôt des circonstances singulières propres à chaque lieu au sein de l'hétérogénéité d'un monde qui est tout sauf isotropique – ce qui se voit amplement dans la variété absolue des lieux photographiés par lui. Toutefois, sa catégorisation en lieux naturels et artificiels, représentés respectivement, nous l'avons vu, par la figure du paysage et de l'architecture, correspondent à deux ordres de grandeur cardinaux. Grandeurs qui sont évidemment ambiguës, car un paysage forestier est circonscrit là où un autre peut s'ouvrir sur un horizon grandiose et une architecture urbaine peut osciller entre la plus petite cour et la plus vaste esplanade. Ce qui qualifie tous les lieux de Norberg-Schulz, qui en définit une spécification axiomatique, c'est le fait qu'ils sont appréhensibles visuellement comme formant un tout cohérent.

Chez Michel Butor, nous l'avons vu, bien qu'il nomme ses textes selon les villes, voire le pays, il est très vite happé dans l'immédiateté d'un corps à corps, chaque lieu étant raconté dans l'extrême finesse de ses plus petites divisions. À Minieh dans la vallée du Nil, par exemple, il nous *situe* parmi les champs de cultures, devant des bancs de sable émergeant puis cultivés dans le fleuve en décrue, dans la cour d'une maison de paysans ; il est heurté par l'immense néant du désert, une fois les falaises de la vallée franchies (Op. cit., pp. 80-105). Enfin, les non-lieux de Marc Augé n'ont pas de taille particulière, étant définis avant tout comme condition de la spatialité technique de leurs usages.

Il y a une espèce de malentendu traductif (au moins en ce qui me concerne, anglophone de naissance s'exprimant en français) venant du fait que l'anglais *place* se traduit en *lieu*. Ce sont deux mots qui, justement, cultivent dans leurs langages respectifs une espèce de flou bienheureux sur l'étendue imprécise de la chose, pouvant désigner, dans les usages ordinaires que nous en faisons – mon lieu, my place – une maison sur son terrain, par exemple, ou une ville toute entière. Nous allons voir par la suite que cette imprécision dimensionnelle pose problème pour toute définition savante du lieu. Le mot français *place* n'est pas un synonyme exact correspondant au lieu, loin de là : toutefois, les places qui émaillent la ville *sont* des lieux, parfois fort emblématiques, dont certains portent l'art urbain à un haut niveau – nous pensons à la place des Vosges ou à la place de la République à Paris (depuis son réaménagement récent par l'agence d'architecture TVK), ou à la place du Capitole à Toulouse. *Place* en français se traduit en anglais par *square* – Trafalgar Square à Londres, par exemple – ce qui n'est pas anodin, car square, *carré* en français, désigne la pureté de la forme géométrique comme une revendication esthétique qualifiant sa spatialité dans tout ce qu'elle a d'urbaine.

Ce qui sort de cet aller-retour traductif c'est le fait d'une certaine coexistence notionnelle entre un lieu dont l'étendue spatiale serait plus ou moins circonscrite et un lieu qui serait défini spatialement par des attributs morphologiques paysagers ou architecturaux-urbains établissant une armature structurelle, et structurante, plus ou moins formellement cohérente. Cette dernière chose nous ramène à ce que nous avons développé dans la partie III sur le *bornage* de la spatialité par des surfaces horizontales et verticales – une image vient alors à l'esprit où l'espace urbain serait un « récipient » au sein duquel le lieu se « verse » et « coule », butant contre les façades et amorçant les voies, sensibles aux continuités, cassures et épaisseurs, une espèce d'extension et de limitation servant à figurer une espèce d'*unité qui fait lieu*.

4.01
Lieu, aire et réseau chez Michel Lussault

Revenons à *L'homme spatial* de Michel Lussault. L'auteur construit ses arguments à partir d'une situation dommageable, d'après lui courante dans les sciences sociales, qui tend à considérer l'espace comme étant « une simple surface de distribution des phénomènes » (Op. cit., p. 34), là où

l'espace structurerait fondamentalement la société, tout en étant structuré par elle en retour. Il élabore une typologie d'« espèces d'espaces » (la référence à Perec est voulue), trois idéaux-types sous-entendant la diversité des agencements spatiaux des sociétés (Ibid., p. 91), définies notamment (mais pas seulement) en termes métriques et scalaires, qui sont le *lieu*, l'*aire* et le *réseau*. La distinction se fait selon une série de caractéristiques spatiales élémentaires, dont nous résumons ici une partie, par le biais de leur pertinence pour notre questionnement sur la taille des lieux. Ainsi, nous trouvons en jeu, de manière axiomatique, la question de la *séparation*, de la *distance* entre choses :

> « La distance, dit Lussault, exprime un fait difficilement contestable, presque trivial, que nous pouvons éprouver chaque jour au quotidien : deux réalités sociales matérielles, deux objets physiques, deux corps ne peuvent pas occuper, sans artifice, sans ruse, un même point de l'étendue. Elles sont séparés et donc distantes. Ce constat élémentaire fonde une activité sociale spécifique qui regroupe la totalité des moyens humains inventés et utilisés pour conjurer la distance, qui tout à la fois *sépare* les réalités et permet, si on la maîtrise, de *rapprocher* lesdites réalités au contact les unes des autres (...). » (Ibid., p. 50).

Lussault explique que chaque société gère la distance spatiale par le biais « des *régimes particuliers de manifestation de la séparation* » (Ibid., p. 54), et à cet égard il cite Hannah Arendt : « La politique prend naissance dans l'*espace-qui-est-entre* les hommes, donc dans quelque chose de fondamentalement *extérieur-à*-l'homme. (...) [Elle] prend naissance dans l'espace intermédiaire et elle se constitue comme relation. » (Ibid., p. 54)[22].

L'*espacement* que les hommes opèrent entre eux dans la gestion de la coprésence est alors, selon chaque contexte social, question de rapprochements et d'éloignements, entre attirance à l'intérieur du groupe et mise à l'écart de l'altérité (Ibid., pp. 55-57). Une distinction se fait entre *mise à (« bonne ») distance* – nous avons déjà vu plus haut la préoccupation de Michel Lussault pour la place allouée à chacun dans l'espace social selon son statut – et *combler le distant*, c'est-à-dire disposer des moyens de mobilité adéquats qui, toujours dans le champ du politique, constituerait « une revendication (...) [qui] est une condition de réalisation de l'existence et d'affirmation de la liberté » (Ibid., p. 58).

Si la *proximité* est un attribut des choses adjacentes, la distance se pose en obstacle pour toutes ces autres choses pour lesquelles il y aurait une nécessité d'une mise en contact physique – bien que les technologies de communication électroniques œuvrent à mettre le distant en quasi-proximité, elles n'abolissent pas pour autant cette impérieuse exigence d'*être en présence* réellement. Lussault fait alors la distinction entre la proximité *topographique* et la proximité *topologique*, entre *côtoiement* et être *relié à* : « La première caractérise les espaces marqués par la continuité et la contiguïté : c'est une proximité de contact immédiat (entre les réalités spatiales contiguës) qui définit un *entourage*. (...) La seconde est celle autorisée par les réseaux, de transport, de communication, qu'on peut nommer *connexité*. » (Ibid., p. 65).

Le lieu, pour Lussault, « s'agit de la plus petite unité spatiale complexe. Plus petite parce qu'elle constitue l'espace de base de la vie sociale ; complexe parce que la complexité de la société s'y retrouve et parce qu'elle résulte déjà d'une combinatoire de principes spatiaux élémentaires » (Ibid., p. 98). Il considère que le lieu est foncièrement un espace de proximité : il est toutefois en désaccord avec Jacques Lévy quand ce dernier dit que dans un lieu « le concept de distance n'est pas pertinent » (Ibid., p. 99)[23] – étant

22 Lussault cite ARENDT, Hannah (1995), *Qu'est-ce que la politique ?*, Fragment 1, Collection L'ordre philosophique, Éditions du Seuil, Paris, p. 33. Les italiques sont de Lussault.

23 Lussault cite LÉVY, Jacques (1994), *L'Espace légitime*, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, Paris, p. 52.

donné que les choses, ne pouvant pas se superposer en un point sont forcément séparées, la distance joue un rôle même dans les espaces les plus restreints, « mais elle est non déterminante, en termes de configuration comme de pratiques, dans la mesure où *ce qui fait lieu*[24] c'est, justement, l'affirmation de la prégnance de la logique de la coprésence. Un lieu agence en une étendue restreinte des éléments *au contact*. (...) Ainsi *la taille compte plus que la distance* pour définir un lieu. (...) Cette distance, fût-elle limitée, contribue à donner de la variété à la configuration interne du lieu : elle intervient pour le décomposer en micro-agencements » (Ibid., p. 99).

La taille, néanmoins, peu varier, entre les lieux les plus petits, quasiment des points, que l'auteur désigne comme étant des *emplacements* et ceux, plus étendus, qui constituent des *lieux-surface* – à titre d'exemple, une cour intérieure pour le premier, une place urbaine pour le second (Ibid., p. 102). Enfin, le lieu est clairement circonscrit et la notion de proximité s'impose par le fait qu'on peut le parcourir à pied sans véritablement se distancier de son point de départ et qu'on peut le percevoir en un seul coup d'œil – « les lieux les plus forts ne sont-ils pas ceux, d'ailleurs, que le regard peut intégralement embrasser et où les repérages visuels des limites sont les plus aisés ? » (Ibid., p. 101). Pour *faire lieu*, il doit être instinctivement, immédiatement appréhensible de manière perceptuelle et conceptuelle comme un « tout » composé, matériel et esthétique.

Il est de notre avis qu'il s'agit d'une cohérence qui se donne bien plus facilement dans sa dimension spatiale que dans sa dimension sociale – si dans certains cas un lieu peut être défini en termes d'une quelconque « complétude » sociale intrinsèque, il se traduit en général simultanément par sa cohérence spatiale. Enfin, notons que d'après Lussault, *site* se distingue du lieu dans le sens où le site constituerait un espace domestique privé en retrait du groupe social (Ibid., pp. 105-106) : nous pensons cette affirmation réductrice, en vue de notre propre examen des multiples significations de site.

Une *aire* – dont l'idéal-type est le *territoire* – constitue une étendue bien plus vaste : une grande aire se divise en aires plus petites, avant de se diviser en lieux, qui, eux, seraient indivisibles (Ibid., pp. 106-107). En tant que territoire, l'aire renvoie à l'organisation en entités politico-administratives, expression des totalités (états...) et d'emboîtements (régions, pays,...) que nous avons examinés dans la partie III. Lussault différencie les aires-territoires selon qu'elles seraient infra-locales, locales ou supra-locales, la distinction ne se faisant pas en termes de taille, mais selon la faculté du territoire en question de constituer une société dans sa dimension politique (Ibid., p. 121). Un état, un pays, une agglomération, une commune, un quartier sont tous des territoires.

Parmi les aires qui ne seraient pas des territoires se trouve la *zone*, particularité de l'urbanisme moderne, définie par une dominante fonctionnelle, et des lacs et des mers que Lussault considère comme étant des *quasi-territoires*, espaces maritimes existant au sein de l'activation des territoires côtiers (Ibid., pp. 122-124). Au contraire d'un lieu qui peut *se voir*, une aire a besoin d'une représentation – cartes, schémas, images mentales – pour être appréhendée (Ibid., p. 100). Le *réseau*, enfin, constitue une spatialité d'un ordre différent, topologique et non pas topographique, assurant la réticularité par la connexité. Là où un lieu ou une aire contient, le réseau s'étend (Ibid., pp. 131-133).

La typologie spatiale proposée par Lussault s'est avérée fort pertinente lors de la conception de *Mon Grandparis*. Nous nous en sommes servis pour l'élaboration de la légende des lieux de la carte, ce qui est expliquée dans la partie VI.

24 Nos italiques.

4.02
La versatilité dimensionnelle du lieu

La typologie lieu-aire-réseau proposée par Michel Lussault constitue un instrument analytique fort intéressant, en particulier par sa façon de postuler le fait d'une taille limite « naturelle » au lieu, fixée par la proximité, par ce *proche perceptible et parcourable* qui met en relation une espèce de commensurabilité entre l'étendue du lieu et la taille d'un corps qui s'y situe. Néanmoins, nous avons trouvé trop limitative la focalisation de Lussault sur une conception du lieu en tant que réalité sociale relevant d'une collectivité agissante, là où nous apercevons aussi, à l'instar de Christian Norberg-Schulz, la réalité phénoménologique de l'individu ressentant. Nous constatons deux positions disciplinaires, celle des sciences sociales et celle de l'architecture, dont la synthèse va sans cesse continuer à nous préoccuper.

Il existe, toutefois, un hiatus net entre la définition savante du lieu, celle de Lussault, Norberg-Schulz ou de tout autre, et son utilisation langagière courante. Toute tentative visant à circonscrire le lieu dans une définition notionnelle précise, fondée sur une spécification de limites figées spatiales et sociales, du dedans ou du dehors, bute contre l'indiscipline foncière du langage. Ainsi *lieu* se rattache, dans l'utilisation ordinaire du mot, à des espaces et des circonstances permissifs et débordants, voire paradoxaux ou contradictoires, compromettant à volonté une définition quelconque dans toute son abstraction synthétiste ou essentialiste. C'est ce qui arrive, en fin de compte, avec la taille du lieu, que nous considérons si judicieusement ajustée par la proximité : en dépit de toute considération théorique, lorsqu'on parle des lieux, on le fait en nous référant allégrement aux divisions de l'espace de toutes les tailles et de toutes les espèces !

Nous avons pu constater l'extrême versatilité de la taille des lieux lors d'un travail préliminaire (Rabie, 2011, pp. 36-47), une enquête qui posait la question « quel est le lieu le plus romantique que vous connaissez ? », en ajoutant deux autres questions, facultatives, « pourquoi ce lieu ? » et « où habitez vous ? ». À vrai dire, le romantisme fonctionnait comme leurre servant à aiguiller l'enquêté vers des lieux pour lesquels elle ou il éprouvait un affect fort, là où un registre sentimental prendrait le pas sur un registre plus raisonnée, favorisant alors la spontanéité par dessus d'une expression plus convenue et moins instructive. Ainsi, sous l'emprise de l'émotion, le lieu devient pour chacun *son* théâtre de désirs et d'espoirs, où pourrait se jouer ses amours, son être-bien, son imaginaire, bref, sa légitimité comme sujet unique, souverain et situé.

Nous avons envoyé notre questionnaire par email à une série de correspondants en France et à l'étranger ; nous l'avons également transmis sur des listes de diffusion regroupant des artistes. Notre appel, fait en français et en anglais, a recueilli 55 réponses[25]. Sans que ce soit imposé comme condition, les enquêtés ont tous cité spontanément des lieux appartenant à leur propre vécu, soit des lieux du quotidien, soit des lieux visités lors d'un voyage.

Un des lieux les plus petits, une salle de bains, est rapporté par BCS, qui est professeur de photographie dans une université aux États-Unis. Il est évident que le statut si singulier et intimiste de ce lieu est le fruit d'un travail « amoureux » d'embellissement qui a su transfigurer une pièce qui devait déjà avoir un certain cachet. Le tout s'accomplit dans un récit-rituel, dans un temps de lenteur, un temps de « pas de côté », qui consacre l'appropriation du lieu :

« Mon lieu favori dans ma maison est notre salle de bains. Nous

25 Réponses partagées de la manière suivante : France 50%, autres pays d'Europe (Espagne, Allemagne, Angleterre) 15%, Israël 15%, États Unis 10% et Afrique du Sud et Australie 10%. La très grande majorité des personnes qui ont répondu sont issus d'un héritage culturel émanant de la modernité européenne et ont vraisemblablement fait des études supérieures. Enquête réalisée en mars-mai 2011.

vivons dans une vieille école et nous avons transformé les "toilettes des filles" en une pièce belle et extravagante avec une plateforme surélevée contenant une vieille baignoire aux pattes griffés (...) ...il y a des plantes et des collections insolites de bizarreries de la nature, d'autres objets chéris, les jouets de bain de ma fille, trois chandeliers antiques avec un variateur surplombant la baignoire. C'est un endroit génial pour prendre un bain mousseux avec un verre de vin et de la musique. J'associe le "romantisme" avec ma fille, principalement, que j'ai baigné dans cette pièce depuis qu'elle est née. Nous y passons encore du temps à nous baigner, à raconter des histoires, à essayer des parfums, etc. (elle a désormais neuf ans). »[26].

Quand BCS précise sa vision du lieu romantique, il semble évident, dans ce cas particulier au moins, que la taille si restreinte du lieu est le catalyseur de toute une série d'autres qualités qui lui donnent toute sa plénitude comme lieu d'accueillance et d'appartenance :

« J'imagine que quand je pense aux lieux romantiques, je pense à des lieux secrets ou beaux qui sont intimes : un lieu où beaucoup d'expériences agréables sont survenues. Je pense que je devrais conclure que le romantique implique pour moi, au moins, familiarité et magique. Il est possible que la magie soit un sentiment de connexion et d'appartenance et de "juste comme il faut". »[27].

Un autre lieu de très petite taille – mais en apparence seulement, car son emprise physique réduite est très largement débordé par son environnement – est donné par CO, qui fréquente (où fréquentait) le milieu artistique berlinois. Là aussi, il est question de soins personnels dont la nature particulière du lieu fait déborder, voire sublimer, leur stricte utilité :

« Une toilette auto-construite en bois située à une altitude de 2 300 mètres dans les alpes autrichiennes. Entourée par des buissons de myrtilles et des fleurs alpines. Vaches et chevaux pour tenir compagnie. En été. J'ai pu regarder la vallée en contrebas tout en chiant, aucun besoin de lire les journaux ou des livres durant ce processus. Chier sans *aucune* connotation négative, simplement un rituel quotidien – peu importe soleil, pluie ou neige. Le lieu est en Autriche, Mölltal, Großfragant. »[28].

Ce n'est certainement pas aussi glorieux que *Le promeneur au-dessus de la mer de nuages* de Caspar David Friedrich – nous pouvons même dire qu'il s'agit d'une posture romantique post-moderne qui récuse l'absolu-

26 Traduction J. Rabie : "My favorite place in my home is our bathroom. We live in an old school building and so we have made the 'girls bathroom' into a beautiful extravagant room with a raised tub platform with a sunken old claw foot tub (...) ...there are plants and unusual collections of oddities from nature, other treasured objects, my daughter's bath toys, three vintage chandeliers hanging over the tub on a dimmer switch. It is a great place to take a bubble bath with a glass of wine and music. I associate the 'romance' with my daughter mostly, who I have bathed in this room since she was born. We still spend time in there bathing, telling stories, trying on perfume, etc. (she is nine now)."

27 Traduction J. Rabie : "I guess when I think of romantic places, I think of private or beautiful places that are familiar: a place where many pleasant experiences have happened. I guess I would have to conclude that romantic involves, for me at least, familiarity and magic. Perhaps the magic is a sense of connection and belonging and 'rightness'."

28 Traduction J. Rabie : "A self-built wooden toilet on 2.300m altitude in the Austrian Alps. Surrounded by blueberry bushes and alpine flowers. Cows and horses as company. In summer. I was able to look down to the valley shitting, no need to read newspapers or books during this process. Shitting with *no* negative connotation, rather a daily ritual – no matter if sunshine, rain or snow. The place is in Austria, Mölltal, Großfragant."

tisme de l'artiste-créateur du 19ème siècle. Si CO est un brin provocateur en proposant une telle image, nous ressentons chez lui une certaine fierté, qui semble dire « j'y étais, j'ai fait mon geste écologique avec la nature toute entière comme témoin ». Ce qui est autrement intéressant dans son explication c'est la manière dont il configure le lieu, ou plutôt *les lieux* se constituant en cercles concentriques autour de là où il siège, à proximité immédiate des buissons et des fleurs, puis des prés occupés par des animaux, puis la vallée au lointain et enfin les sommets coiffant l'horizon. Le principe que le lieu soit forcement une découpe de taille limitée définissant un espace de proximité est ici remis en question, et demande à être élargi : dès qu'il y a visibilité du proche sur le lointain, le lieu du proche, le lieu situé, est apte à agglomérer proche et lointain au sein d'un lieu composite complexe.

Ces premiers lieux bien insolites que nous venons de décrire sont effectivement « atypiques ». Le cadre domestique du premier et le cadre paysager du deuxième fixent des modalités de métrique et d'échelle qui leur sont propres, bien différentes de celles des configurations des lieux rentrant dans la composition de la spatialité urbaine. Paris étant une ville « romantique » par excellence, plusieurs enquêtés ont porté leur dévolu sur des lieux de la capitale, nous permettant d'affiner notre regard sur la complexité de la formulation des lieux en milieu urbain. En commençant par la plus petite taille, DP, qui est architecte, cite pour leur intimité et pour la prégnance d'une mémorabilité des temps révolus, les places Dauphine et Fürstenberg. Ce sont des exemples typiques de l'urbanité historique de la ville, l'image même de ce cachet particulier qui fait si indubitablement de ces lieux des marqueurs de l'identité parisienne.

Des lieux bien plus grands sont le canal Saint-Martin et le parc urbain de Livry Gargan, proposés par AMD. En se fiant à la classification de Michel Lussault, il s'agirait plus exactement d'aires divisibles en lieux : le canal, en ce qui le concerne, se divise en plusieurs segments, composé de continuités linéaires au fil de l'eau ponctuées par des écluses, la partie la plus emblématique étant la section courbée avec sa passerelle métallique traversant l'écluse face à l'Hôtel du Nord, lieu devenu « mythique » par son atmosphère si chère aux romantiques et, vraisemblablement par extension, à la production cinématographique. Nous insistons sur le fait que le canal Saint-Martin, bien qu'il couvre une superficie trop grande pour pouvoir encore parler de proximité, serait néanmoins – comme le dit justement AMD – un lieu : le terme aire ne fait pas partie du vocabulaire spatial urbain courant et quand quelqu'un fait référence à une étendue qui constituerait par définition une aire, il utilise, tout naturellement, le mot lieu.

Plusieurs personnes évoquent la Seine, ce qui projette le lieu du fleuve à l'échelle du territoire de la ville (au moins, de Paris intramuros). Si sur cet espace allongé de la traversée fluviale de Paris, bien plus distendu que simplement grand, il devient difficile de parler encore de lieu, c'est toutefois possible sur certains segments du fleuve. Sans donner un lieu précis, RH évoque les ponts sur la Seine sous les cieux vifs de l'aurore ou du coucher – se référer ainsi aux ponts en pluriel semble indiquer le bras nord du fleuve au niveau de l'île de la Cité et de l'île Saint-Louis, où la dense succession de ponts et l'orientation vis-à-vis du soleil, ainsi que l'architecture des berges, font ressentir une esthétique d'ensemble d'une grande beauté et d'une parfaite cohérence, pour *faire*, décidément, *lieu* dans la conscience des parisiens et des millions de visiteurs qui y sont aimantés.

AS, une américaine de Los Angeles, désigne laconiquement la ville toute entière en tant que lieu globalisant, pour sa beauté. Ainsi Paris, comme toute autre ville par ailleurs, peut se voir revendiquer, en tant que telle, le statut de lieu malgré sa très grande taille. Quand nous demandons des précisions à AS, elle répond « En fait, un grand nombre de lieux de Paris viennent souvent à l'esprit. J'adore particulièrement les jardins du Luxembourg, les Tuileries, la Tour Eiffel, et juste flâner dans n'importe quelle rue »[29].

29 Traduction J. Rabie : "Actually, many many places in Paris come to mind often. Particularly love the Luxembourg gardens, the Tuileries, the Eiffel Tower, and just walking down any old street."

Enfin, JB donne son intime prédilection pour « une terrasse de café parisien pour son aura » et là le lieu semble basculer dans une généralité qui est à priori antinomique avec la singularité propre à tout lieu que nous développons tout au longue de cette recherche, et que nous allons approfondir un peu plus loin. Le café parisien, dans ses formes et pratiques, constitue un des innombrables marqueurs identitaires, lieux-types qui caractérisent l'espace parisien (et, en partie, l'espace grand parisien) en tant que milieu, c'est-à-dire dont les attributs sont partagés, nous l'avons déjà vu, avant de se singulariser au sein de chaque lieu particulier. Nous attendons juste le nom du café donné en rendez-vous pour qu'il se concrétise en lieu.

Les enquêtés ont nommé nombre d'autres villes, confirmant à quel point la ville, en tant qu'entité géographique et sociale circonscrite, de n'importe quelle taille, est appréhendée par eux comme étant un lieu à part entière. Ils ne se privent pas, d'ailleurs, de désigner d'autres territoires plus grands et bien moins définis – FDB donne par exemple « le Limousin les matins brumeux d'été » –, qui nous fait remarquer qu'il existe une cohérence propre au pays historiquement et affectivement institué.

Ce sont très particulièrement les îles qui sont convoqués – Bali, Hawaï, Tahiti, Fidji, Ko Phi Phi – où c'est manifestement l'exotisme, attaché à l'Océanie, qui fait rêver des cohortes de vacanciers occidentaux tout en profitant aux acteurs de l'industrie touristique. Pour AC, il s'agit de la Corse, « au printemps ou en automne, lorsque les plages sont vides, le sable est nu ; on entend le va-et-vient des vagues, l'odeur du maquis, la douceur de la température, la beauté du paysage, la mer bleu turquoise, le ciel bleu azur, le grand calme, pour moi, c'est le *top* ! ». Nous sommes ici encore au niveau de la généralité typologique des attributs des lieux-types propres à un milieu donné, dans ce cas animé par une description évocatrice mais incomplète, qui tend à réduire la Corse en lieu littoral générique, escamoté de son intérieur montagneux. C'est justement le fait de l'insularité littorale se bouclant sur elle-même qui donne à la plupart des îles, même grandes, cette complétude qui *fait lieu* – cet effet de microcosme dont parlait Christian Jacob, que nous avons cité au tout début, au sujet de la presqu'île du Cap.

Enfin, certaines réponses ne désignaient aucun lieu en particulier, tout en mettant en scène un lieu-leitmotiv archétypique, un arrangement pur d'éléments et d'attributs composant une situation significative pour cet individu, ôtée de toute localisation géographique. Pour PL, qui est allemande, il s'agit de se retrouver « dans les bois près de l'océan »[30]. À notre demande de précisions, elle répond « là où je le trouve », montrant qu'il s'agit d'une situation archétypique qu'elle cherche sciemment, « je connais de tels endroits dans la Baltique et au Porto Rico »[31]. La même chose en pays nordique et dans les tropiques, vraisemblablement avec des pins dans le premier cas, des palmiers dans le deuxième : ainsi, le leitmotiv pur se localise, finalement, mais encore au niveau générique du lieu-type du milieu – assez pour savoir, cependant, que PL a certainement visité préalablement de tels lieux réels pour qu'ils s'édifient comme archétype dans son for intérieur. Cette figure du lieu invoqué par PL est très forte, elle est investie d'une sorte de cosmicité : les arbres, verticaux, face à la mer, les vagues douces ou furieuses sur le sable, l'horizon lointain, le vent incrusté du sel, tous les cieux du monde,... 40% des enquêtés ont mentionné de tels lieux littoraux, qui manifestement occupent une place centrale dans l'imaginaire spatial occidental.

Enfin DA, française, convoque elle aussi, un lieu-leitmotiv semblable, un banc face à la mer. Ici, les choses se complexifient, car ce n'est plus la beauté naturelle qui compte seule, mais également la socialisation potentielle d'un lieu aménagé qui invite à s'asseoir, à rêver seul ou à converser ensemble. Et puis, ce banc, est-il face à l'Angleterre ou face à la France ? Ou face à quelle autre mer ? Par exemple, sur la promenade de Sea Point au Cap, face à Robben Island où Nelson Mandela et ses camarades ont été

30 Traduction J. Rabie : "In the woods by the ocean."

31 Traduction J. Rabie : "Wherever I encounter it. I know places like that at the Baltic and in Puerto Rico."

incarcérés ? Tant qu'il était en prison, il y avait un banc pour les « blancs » et un autre pour les « non-blancs ». Le sens de tout lieu est fondamentalement inséparable de sa société.

4.03

Enchâssement des lieux, entre topographie et toponymie

Fixer une taille maximale, au-delà de laquelle un lieu cessera d'être lieu pour devenir une division de l'espace d'un genre autre – regroupé sous le vocable générique d'aire par Michel Lussault – nous le voyons par ces quelques exemples, est illusoire. Cette volonté de vouloir borner la chose se heurte contre cette permissivité indisciplinée inhérente au lieu en tant qu'« arbitre » premier entre les hommes et leurs mondes alentours, là où le lieu régit spatialement les multiples engagements de l'être et de l'agir de chaque individu. Si la cohérence spatiale d'un lieu est aussi, et indubitablement, une question de taille, c'est avant tout la cohérence des appartenances, des identités et des affects qu'il suscite qui détermine si une étendue donnée *fait* pertinemment *lieu*, étayée par les significations de toutes sortes distillées, justement, à partir de tout dont ce lieu particulier propose en *vrac* ; c'est dans le *tac-au-tac* qui s'instaure entre le lieu et nous que naîtrait la *personnification* du lieu – question sur laquelle nous allons porter notre regard sous peu – et qui prend des sens variables en fonction des ordres de grandeur des lieux en question.

Ainsi, chaque individu, chaque groupe, pratique une myriade de lieux différents, qui pris ensemble font superposer de multiples espaces de présence et d'action, de signification et d'appartenance. Ces lieux peuvent être articulés ensemble ou éloignés l'un de l'autre ; ils peuvent s'emboîter, les plus petits contenus dans les plus grands ; certains lieux peuvent être revêtus d'une importance capitale sans même que l'on n'y ait jamais mis les pieds ; certains lieux « virtuels », nous l'avons vus, occupant le territoire immatériel d'internet, sont des pures abstractions venant dérégler les relations de spatialité réelle du monde physique. De ce fait, le tissu des lieux qui constitue le milieu de vie d'un individu ou d'un groupe rassemble une collection désordonnée et hétérogène d'espaces, un « chaos » en quelque sorte, chaque individu, pour sa part, occupant une portion infime de l'immensité des espaces habités du monde.

Pour caractériser cette spatialité en tant que construction du social, Michel Lussault se réfère à la métaphore d'écume élaborée par le philosophe allemand, Peter Sloterdijk, qui serait composée de bulles toujours contenues dans d'autres bulles et toujours liées aux autres, qui, dit Sloterdijk, ne sont « compréhensibles que comme des associations agitées et asymétriques de pluralités d'espaces dont les cellules ne peuvent être ni véritablement unies ni véritablement séparées » (Op. cit., p. 36)[32]. Remarquons, alors, qu'il n'est pas si surprenant que les concepteurs des villes depuis l'Antiquité aient eu recours à une métaphore antithétique, celle de l'échiquier dessinant une trame orthogonale, comme emblème tentant à arracher une rationalité factice du chaos du monde.

Une métaphore plausible pour la manière dont chacun habiterait et naviguerait dans sa partie infime de cette écume des lieux, serait le flot de pensées submergeant chacun de nous : des pensées qui se suivent et qui s'entrechoquent, des pensées qui surgissent du néant, des pensées enchâssées dans d'autres, des pensées qui s'oublient et qui se rappellent, des pensées taboues et enfouies... Et c'est de l'intérieur même de cette pensée que chacun va extraire sa propre carte mentale, synthétisant et hiérarchisant un schéma plus ou moins cohérent afin de représenter sa propre emprise sur le monde, figuration ad-hoc de la superposition de ses multiples lieux

32 Lussault cite SLOTERDIJK, Peter (2005), *Écumes. Sphères III*, Martin Sell Éditeurs, Paris, p. 50.

d'appartenance. C'est ce qui rentre en résonance avec cette espèce de « surrationalité » susmentionnée, dont la complexité et les déraisons seraient contingentes aux mille et une histoires et destins, ballotés dans le tissage tumultueux des choix et des chances, propres à chaque lieu et à chaque individu situé.

C'est dans ce cadre qu'il est nécessaire, pour le géographe, l'urbaniste ou l'architecte, d'élucider les modalités métriques et scalaires mises en jeu par l'*enchâssement* des lieux de différentes tailles, qui ensemble constituent l'expérience usuelle du monde, et dont notre enquête fournit une démonstration. À l'entrée de cette section nous avons argumenté l'existence d'ordres de grandeur basiques « naturels » régissant l'espace, qui seraient justement « naturels » dans la mesure où ils s'établissent en relation avec les dimensions du corps individuel agissant, tout en étant fondés aussi sur les dimensions propres aux interactions interpersonnelles ainsi qu'entre personnes et choses. Ces ordres de grandeur spatiaux, allant du plus proche intime au plus lointain imaginaire, rayonnent à partir de *là* où un corps vivant quelconque se situe, pris dans une lecture simultanée d'un conglomérat d'espaces et d'objets à des paliers d'échelles différentes : domestique – ma chambre, ma maison – privé partagé – mon immeuble – public urbain local – ma rue, mon quartier – public de plus en plus global – ma ville, mon agglomération, mon pays.

Nous parlons alors *d'une hiérarchie de lieux de différentes échelles enchevêtrés les uns dans les autres*, où l'on construit un jeu d'identités selon le statut dont on jouit auprès de chacun de ces différents lieux juxtaposés et où notre sentiment d'appartenance est mis en jeu. À chaque échelle, nous sommes confrontés à un partage entre ce qui est *singulier*, attributs uniques de ce lieu là en termes de géographie, d'architecture, des pratiques sociales, d'histoire, de culture, et ainsi de suite, et ce qui est *générique*, des attributs du lieu-type particulier appartenant de ce *milieu* là, se répercutant avec variations au sein de chaque lieu particulier adjacent ou proche. Il est évident que bien que s'agissant d'une superposition de lieux d'échelles différentes, considérer l'ensemble comme étant uniquement l'enchâssement du petit dans du grand avec le grand constituant la somme du petit est bien trop réducteur, tant que la construction des lieux au niveau d'une échelle particulière, tout autant qu'entre échelles disparates, est complexe et se prête à une multitude de significations.

Revenons à la définition, énoncée par Michel Lussault, qui subordonne le lieu à l'immédiateté de sa préhension par les yeux et par les pieds. Il y a, dans cette conception qui fait la distinction entre lieu et aire, une légitimité indubitable liée au fait de la proximité du corps, qui détermine les valeurs de métrique et d'échelle propres à un lieu conventionnellement « canonique ». Comment alors opérer l'expansion du concept afin d'intégrer des étendues plus grandes, trop grandes à priori pour être des lieux, mais qui sont pourtant considérées comme telles par tout un chacun, dès qu'elles deviennent le creuset d'attachements personnels qui sont, nous en conviendrons, le catalyseur essentiel activant le *fait lieu* ? Rappelons que Lussault spécifie bien que les aires, trop grandes pour être appréhendés directement par le corps situé (sauf, éventuellement, en survol), ont besoin d'une représentation schématique ou cartographique pour pouvoir en synthétiser une apperception mentale globale.

Nous constatons alors une espèce de glissement perceptuel entre deux états : d'une part le lieu « canonique », appréhendable par la perception visuelle directe du réel en proximité ; d'autre part une étendue plus grande mais néanmoins spatialement cohérente, appréhendable par un entendement symbolique dont la figuration serait plus ou moins abstraite. Nous avons envie de dire que dans le premier cas il s'agit d'une entité d'abord *topographique* dans l'évidence même de sa configuration matérielle et dans le deuxième cas d'une entité *toponymique*, dans la mesure où il s'agit d'un espace dont la cohérence « unitaire » le rend nommable. En réalité, en tout lieu ces deux états existent ensemble, mais avec un dosage variable en fonction non seulement de l'échelle mais aussi de ses attributs particuliers.

Nous remarquons qu'il existe une espèce de *métonymie scalaire* entre

les entités plus grandes – quartier ou ville, et ainsi de suite – et les lieux qui y sont contenus. À titre d'exemple, le plus évident qu'il soit, Paris, comme ville, devient reconnaissable comme lieu et s'identifie comme tel par le fait même de la reconnaissance préalable des lieux singuliers *parisiens* qui la composent – l'île de la Cité, le Louvre, le jardin des Tuileries, les Champs-Élysées, la place de l'Étoile et ainsi de suite... –, lieux qui sous-entendent son identité.

IV. chapitre 5
Un lieu serait-il assimilable à une personne ?

Un lieu est-il une personne ? Cette affirmation, au premier abord déraisonnable, que nous souhaitons maintenant étayer, vient en corollaire à ce que nous avons soutenu, dès le début de ce travail, sur l'existence et sur l'actualité d'une relation *personnelle*, ressentie par chaque individu, auprès des multiples lieux qui l'accueillent sur la surface de la terre. Le lieu, nous l'avons constaté à différentes reprises, est une affaire d'*appartenances*, d'*identités* et d'*affects* – pour le meilleur ou pour le pire, tant que des sociétés situées, voire même des sous-groupes, ont « naturellement » tendance à traiter l'altérité comme une menace. Avec toute l'ambiguïté qui caractérise ces notions, il s'agit néanmoins d'attributs essentiels, profondément ancrés dans l'esprit de tout individu (humain et très vraisemblablement non-humain). Ces attributs seraient, avant toute chose, fondateurs de cette *plénitude* qui nous lie dans leur idéalité aux lieux qui nous accueillent – un lien si intimement ressenti, tout aussi psychiquement que charnellement, comme la plus personnelle des relations.

Le géographe italien Franco Farinelli dit, à cet égard, dans *De la raison cartographique* : « Un lieu (...) est un "champ d'attention" dont la force dépend de l'investissement émotionnel de celui qui le fréquente. (...) il est étroitement connexe à notre identité, qui est quelque chose de définissable uniquement en rivalité avec les autres. C'est justement pour cela que tout lieu est un petit monde, au sens de quelque chose qui dépend d'un en-

semble de relations entre les êtres humains[33]. (...) ...les lieux sont des endroits qui n'ont rien de pacifique, ils sont eux-mêmes les sièges du conflit et du changement. » (Farinelli, 2003, p. 135).

Si le propre d'une personne c'est d'être consciente-à-elle-même, alerte à sa propre existence, c'est hors de tout propos pour un lieu, qui n'existe qu'à travers le ressenti et la pensée des vivants. Si, toutefois, un lieu serait pris *métaphoriquement* pour une personne, le transfert putatif des propriétés inhérentes à la personne sur le lieu permettrait d'esquisser quelques enseignements. Affirmer qu'un lieu aurait une *personnalité* n'est nullement une absurdité, là où nous parlons d'ambiance ou d'atmosphère, là où on dirait, par exemple, que tel lieu aurait du *caractère*, une des catégories de Christian Norberg-Schulz. La fréquentation volontaire ou subie de différents lieux se module par leur attractivité ou leur répugnance, leur bonheur ou leur malheur, leur chaleur ou leur froideur, leur aménité ou leur mesquinerie, quelques-uns parmi ces traits de personnalité humaine se reportent aisément sur la qualification des lieux.

Bien évidemment, le lieu ne devient ainsi que par l'accumulation de perceptions représentées à son égard, individuelles ou partagées par des groupes, pour former in fine un espèce d'accord collectif sur la nature particulière du lieu en question, nature assimilable à une personnalité, parce que, justement, c'est de cette manière que *ce* lieu se présente devant nous. Essayer de comprendre l'ensemble des ingrédients potentiels concourant à l'établissement de la personnalité d'un lieu – donc de *ce qui fait lieu* dans chaque cas particulier – nous semble illusoire face à l'impossibilité d'accéder à une quelconque vision totalisante au sein du foisonnement du monde. Ce sont les œuvres artistiques – peinture, photographie, cinéma, littérature,... –, qui nous semblent fournir des pistes intéressantes pour s'engager dans une analyse psychogéographique d'un lieu quelconque.

Peut-on parler de la *conscience du lieu* – terme consacré d'Alberto Magnaghi – ou de son éventuelle *sous-conscience* ? Conscience, assurément, dans le sens où les populations en présence – ceux qui y habitent, le fréquentent ou le visitent, voire même ceux qui le connaissent de loin sans jamais avoir y mis les pieds – partagent des connaissances et des souvenirs communs qui s'activent socialement comme une conscience collective, fonctionnant par procuration chez l'ensemble des individus concernés. De ce fait, des vérités avérées, des croyances où des mythes, le tout présent de manière cumulative chez un nombre significatif d'individus, se logent au sein du lieu en question pour y représenter une présence virtuelle mais symboliquement réelle, pour ainsi dire. Qu'un lieu aurait l'équivalent d'une sous-conscience nous semble censé aussi, engrangeant tout qui est inavouable ou honteux, qui a été oublié ou enfoui, délibérément ou pas, et que les historiens et les archéologues tâchent de redécouvrir, parfois en bouleversant le fragile équilibre entre les groupes en présence, rallumant des démentis et des conflits. Il serait intéressant – mais nous ne disposons absolument pas des compétences requises – de s'interroger si un lieu pourrait être analysé selon les catégories du *ça*, du *moi* et du *surmoi* établies par Freud : quid de ses pulsions, tabous, inhibitions, névroses, folies, jusqu'à quel point peut-on s'inspirer de l'appareil psychique humain pour appréhender l'« être » d'un lieu ?

Un lieu aurait certainement un *imaginaire*, porté de manière fragmentaire dans les cogitations des uns et des autres tout en trouvant des accords collectifs et justement sublimé dans les travaux des artistes et où l'artifice de la fiction tente de débusquer les vérités occultées du réel. Qu'un lieu aurait de l'*intentionnalité* semble évident dans la mesure où elle est le reflet des intentions négociées, ou arrachés par la force, entre les acteurs sur place – matériellement la configuration du lieu à un moment donné constitue la concrétisation directe des projets-stratégies porteurs de ces intentions. Enfin, à la question de savoir si un lieu pourrait *rêver*, au-delà des rêves de sa population (parfois les rêves d'une partie de sa population contre une autre partie), rêves dont le lieu serait le creuset, remarquons à

33 Farinelli se réfère ici à TUAN, Yi-Fu (1970), *Space and Place: Humanistic Perspective* in *Progress in Geography*, III, n° 6, pp. 233-246.

quel point l'action politique se constitue sur des « rêves » traduits en récits par leurs communicants.

Tout comme le sens d'un individu qui ne s'accomplit pleinement qu'en société, un lieu ne se réalise qu'en étant partie d'un conglomérat spatial, au sein de cet enchevêtrement des échelles que nous avons défini précédemment. À la différence des individus dont les caractéristiques personnelles sont du même ordre, il est clair qu'un petit lieu – une place, un jardin – sera en toute probabilité moins fourni en « personnalité » qu'un lieu ayant plus d'envergure – une quartier, voire une ville toute entière, dont la « complétude » unitaire se prêterait tout particulièrement à la comparaison avec une personne dans son entièreté.

Il est remarquable – c'est Thierry Joliveau qui en fait la démonstration (Joliveau, 2015) – que cette « nécessité » de procéder à la personnification des lieux est si forte que même des lieux réels, connus pour la seule raison que tel auteur y a jeté son dévolu pour situer l'intrigue de telle fiction, peuvent, dans le cas de certains bestsellers ou films, devenir des lieux de pèlerinage – le 221B Baker Street à Londres, adresse imaginaire de Sherlock Holmes, en est un exemple probant. Même des lieux inventés de toutes pièces, comme Poudlard, l'école des sorciers de Harry Potter, sort du livre pour s'édifier émotionnellement dans l'esprit des lecteurs, avant de devenir aussi un parc d'attraction.

5.01
Le lieu comme personnage

Faudrait-il plutôt se référer au lieu en tant que *personnage* pour sortir de la métaphore lieu-personne afin de mieux « objectiver » la notion ? Le terme personnage serait peut-être mieux adapté, un peu moins chargé de ressorts humains, pour désigner une entité qui *joue un rôle* auquel on attribue néanmoins des caractéristiques humaines, mais à distance. Entre personne et lieu se dresseraient peut-être trop de promiscuités, source de confusions. Nous ne savons pas trop le dire, les deux mots semblent viser des réalités différentes. D'une part, le lieu-personnage résulterait de la personnification d'un actant social, ce que nous allons regarder tout de suite avec l'aide de Michel Lussault. D'autre part, il s'agirait d'un lieu-qui-serait-déjà-personne, condition ontologique inéluctable émanant de l'acte même d'habitation par des personnes véritables.

Dans *L'homme spatial*, Michel Lussault utilise le terme *quasi-personnage* pour désigner des « actants non humains, du fait même des actions au sein desquelles ils s'inscrivent, [qui] sont dotés par d'autres opérateurs, humains ceux-ci et donc doués de compétence énonciative (...) d'une sorte de caractère ; presque personnifiés, ils deviennent alors des *"quasi-personnages"*. Ces quasi-personnages ne sont pas seulement des objets dont on parle dans le discours et sur lesquels on agit mais aussi des *sujets* parlants et agissants dans les discours (...) souvent dotés de figures qui les exposent socialement, c'est-à-dire d'un corpus iconographique qui les rend visibles, qui donne une forme regardable au "corps" du quasi-personnage. » (Op. cit., pp. 150-151). Si toute espèce d'objet pourrait constituer un tel quasi-personnage – et Lussault donne comme exemple le virus du SRAS, traité comme tel dans son évolution et dans la manière dont il a été combattu (Ibid., pp. 152-162) –, c'est certainement le cas des diverses divisions de l'espace « lorsque les arrangements matériels et idéels se cristallisent en paysages emblématiques, en espaces identitaires (lieux, aires ou réseau), en réalités spatiales singulières (une montagne, un cap, un marais), qui interviennent en tant que réels protagonistes d'une situation sociale » (Ibid., p. 170).

À titre d'exemple, Lussault relate la renaissance de la ville de Liverpool, autrefois puissance maritime et commerciale, cheville ouvrière de l'essor de l'Empire britannique qui a subit un déclin inexorable dans l'ère post-coloniale, concomitant à la désindustrialisation britannique. Depuis deux décennies, une démarche concertée de développement urbain est poursui-

vie, visant à transformer Liverpool en « world class city » en s'inspirant du modèle mondialisé de la ville dite compétitive-attractive, par la mise en œuvre d'un projet de développement stratégique basé sur une économie de technologie de point et de services, sur le patrimoine, la culture et l'enseignement. C'est la transformation du Waterfront, autrefois épicentre de la puissance maritime de la ville mais tombé en déshérence et qui est devenu, comme dit Lussault, l'emblème spatial du renouveau de Liverpool, consacré par le choix de la ville comme capitale européenne de la culture en 2008 et son classement au Patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO.

Si le projet a débuté avec la réhabilitation des docks Albert, c'est surtout la remise en valeur de trois immeubles construits à l'apogée de la ville et tombés depuis en désuétude, les « trois grâces »[34] et qui sont devenus les icônes de Liverpool et de sa renaissance, qui constitue dorénavant l'image symbolique de la ville toute entière. Sur le sommet du Royal Liver Building sont placés deux « Liver Birds », oiseaux imaginaires, plus que mythiques, symbolisant la ville. C'est tout cet ensemble, composant les éléments principaux du Waterfront, qui s'est donc constitué en protagoniste de premier plan pour concrétiser le renouveau de la ville (Ibid., pp. 170-177). Lussault résume : « Par et dans les discours descriptifs – qui énoncent une qualification par les opérateurs de l'état de la société locale et de son espace –, les récits – qui mettent en intrigue la politique menée –, les images – qui permettent que l'espace "fasse bonne figure" –, le quasi-personnage Waterfront est bel est bien présent sur la scène politique publique » (Ibid., p. 177).

Insistons sur le fait que, dans cet exemple particulier, il s'agit d'un personnage *public*, c'est-à-dire d'un lieu qui aurait été, en quelque sorte, rehaussé au statut de « people », avec ici la mise en place de tout un storytelling ayant recours à une espèce d'amplification « mythique » des faits historiques, servant à conjurer un récit des origines (Ibid., p. 249). Donc le Waterfront est effectivement un quasi-personnage sous-tutelle, fabriqué par et assujetti à une stratégie de marketing urbain, qui l'exploite au sein de la *mise en économie généralisé* territoriale qui serait la marque de la ville mondialisée. Ce qui n'est évidemment pas le cas de tout lieu quasi-personnage.

Il semble censé de postuler que pour *faire lieu*, il faut qu'une division de l'espace *fasse personnage/personne* – il s'agit, de fait, de *la* condition préalable même pour sa constitution en lieu. Dans la section précédente nous avons montré que la ville de Paris, malgré sa taille, est assurément un lieu et il est indéniable qu'elle entretient une relation personnelle avec des millions de personnes, ses habitants et visiteurs, et aussi avec un tas d'autres qui n'y ont jamais même posé les pieds. Paris, par son charisme personnel hors de commun, se présente à ces personnes comme objet de désir et comme rêve – l'imaginaire de Paris est si mondialement omniprésent qu'il *habite* les imaginaires d'un très grand nombre en apparaissant devant leurs esprits par une présence analogue à celle représentant une véritable personne.

Le drame du Grand Paris, c'est qu'à peu près personne n'en rêve (à l'exception de Versailles et quelques autres hauts lieux assimilés à Paris), et que les rares personnes qui ont une conception même du Grand Paris le conçoivent généralement dans des termes abstraits, institutionnels ou planificateurs. Le fait que la ville de Paris a entretenu, historiquement et jusqu'à assez récemment, une relation assumée de maître-subalterne avec ses banlieues – y voyant une réserve foncière et un « dépotoir » pour tout ce qu'elle ne voulait pas garder intramuros (usines, classes « dangereuses », cimetières,...) – et que cette attitude persiste encore, fait que les banlieues, en dépit de l'épanouissement dont jouissent nombre de communes individuellement, restent fortement dévalorisées en tant qu'entités territoriales globales perçues comme un « amas », non-lieu de soupçons et de stigmates. Caractériser la continuité urbaine composant l'agglomération parisienne comme étant un amas, division de l'espace qui se définit justement par l'indéfinition, avec chaque commune se positionnant par rapport à Paris

34 Vu l'architecture massive et pompeuse de ces trois immeubles, dans un style tout « Rule Brittania », l'appellation grâce serait peut-être excessive.

comme un point focal central, dissout l'idée du Grand Paris dans une espèce d'ambivalence.

Ainsi, actuellement, le Grand Paris, hors de portée du pouvoir emblématique de la tour Eiffel, incapable de se constituer en entité identitaire cohérente, ne peut pas accéder au statut de personnage et est démuni de la faculté de *faire lieu* : le drame du Grand Paris c'est que pour l'instant le Grand Paris, ce n'est *personne*.

5.02
La personne spatiale

Un concept intéressant, qui peut servir à étayer l'idée du lieu-personne est celui, juridique, de la *personne morale*. *Le Petit Robert* définit une personne morale comme étant un « groupement de personnes ou établissement titulaire d'un patrimoine collectif et doté de droits et d'obligations, *mais n'ayant pas d'existence corporelle* » (Op. cit., pp. 1912-1913)[35]. Ainsi, la personnalité juridique est accordée non seulement à des personnes dites physiques – une tautologie, certes, mais désignée ainsi parce que, justement, le concept d'une personne actant non-humaine et non-vivante est envisageable ! –, mais aussi à toutes sortes d'entités, socialement constituées, dont la portée de leurs actes sont justiciables.

D'après Jean-Pierre Gridel, professeur de droit, « le mot de *personne morale* est une de ces formules abstraites, [sous laquelle] les découvertes sont diverses : l'exploitant en titre de tel commerce modeste et familier, mais aussi celui d'une fameuse entreprise internationalement connue, un service public essentiel ou l'amicale des anciens élèves d'un lycée ignoré, le fonds de fonctionnement d'un lit d'hôpital ou un État dans ses tentaculaires attributions » (Gridel, 1990, p. 495). Cette liste énonçant un enchevêtrement de choses petites et grandes fait voir une structuration semblable à celle que nous attribuons au lieu, avec lit et État comme bornages sortant tout droit d'*Espèces d'espaces* de Georges Perec. Gridel rappelle la querelle âpre qui opposait, autrefois, fiction et réalité, les positions étant que « la personne morale est une *fiction*, puisqu'elle est, peu ou prou, un anthropomorphisme ; elle est une *réalité* puisque la personnalisation suppose la constatation effective d'un intérêt collectif substantiel et pourvu d'une faculté d'expression » (Ibid., pp. 495-496). Nous reconnaissons dans l'argument en faveur de la réalité les termes utilisés par Michel Lussault pour conceptualiser la notion de quasi-personne.

Où, exactement, se positionne la personne morale par rapport à une personne physique ? Si, comme dit Gridel, une personne morale ne peut « agir dans la vie juridique que par l'intermédiaire d'une personne physique se manifestant en son nom » (Ibid., p. 498), une distinction est à faire entre des personnes morales fondées soit sur des personnes, soit sur des moyens. Dans le premier cas (la plupart), il s'agit des entreprises, syndicats, associations, collectivités territoriales, dont les personnes physiques constituent les membres ; dans le deuxième cas, l'exemple-type c'est l'État qui « n'est rien d'autre qu'un ensemble complexe d'autorités, de corps constitués et de services publics, tous envisagés comme des leviers d'action, et pour lesquels la personnalité propre des titulaires physiques demeure extérieure » (Ibid., p. 499).

Le constat de l'extrême variété des personnes morales invite à s'interroger sur leurs spatialités variables, dont nous ne pouvons évoquer que quelques exemples. Un petit commerce est égal, plus ou moins, au magasin qui constitue son site et le circonscrit. Une entreprise multinationale est autrement plus compliquée, avec des multiples sites de production et de vente, avec un marketing actif présent dans les médias et dans l'espace, avec des produits consommés et dispersés partout, avec, encore, la distinction à faire entre différentes classes de personnes physiques la concernant,

35 Nos italiques.

ses employés, ses clients et ses actionnaires. Une collectivité territoriale est « facile », étant définie par son territoire même, tout en étant, parfois (nous venons de le voir avec Paris), bien active au-delà de ses propres frontières. L'État, fondé sur la souveraineté territoriale indivisible de la nation, est donc ubiquitaire – que dire alors lorsqu'il est pris en défaut, par exemple dans un quartier difficile subissant une criminalité non-maîtrisée par la police : est-ce que l'État, tout en étant présent, est donc absent ? Nous voyons, par le prisme de ces quelques exemples, la complexité des relations entre chaque type de personne morale et ses lieux : d'une part il s'agit d'une occupation spatiale réelle ; d'autre part, des divisions de l'espace diverses et variées représentent leurs personnes morales en s'instituant comme contenant spatial métonymique.

Gridel explique que, pour le droit français, la personnalité morale est un instrument de technique juridique ayant deux finalités générales, celle de rendre l'action plus efficace et celle d'aménager des responsabilités pécuniaires. Cette efficacité correspond à une surpuissance, la capacité d'exister en tant que tel et d'exécuter tout acte nécessaire pour avancer ses desseins. Le redoutable pouvoir d'action rendu possible se conjugue alors par les moyens matériels que la personne morale arrive à mettre à sa disposition avec l'indépendance budgétaire, gestionnaire, décisionnelle et juridique dont elle jouit (Ibid., pp. 505-507). Cependant, en fin de compte, ce qui se défini comme étant un instrument juridique ne se réduit aucunement à des tenants et aboutissants légaux, chaque personne morale étant le reflet d'une parmi la myriade des entités collectives organisant la vie sociale, qui sont *vécues réellement* par tout un chacun comme autant de *présences personnelles* faisant partie de sa vie. De la sorte, l'abstraction juridique de la notion de personne morale est véritablement écrasée par l'existence concrète de l'entité qu'elle représente, et il y a anthropomorphisation effective de la *personne* de la personne morale, en tant qu'entité actant et interagissant au sein de la société.

Nous avons chacun des appartenances sociales multiples – on est salarié, bénévole, étudiant, militant, citoyen, consommateur, producteur... – et nous établissons une relation affective et identitaire, qui passe par un acte d'appropriation réciproque, avec chacun des organismes socialement institués au sein desquels nous agissons. Ainsi, le salarié possède un lien tangible, voire émotionnel et charnel, avec l'entreprise qui l'emploie, lien qui peut être ressenti comme étant aussi fort que celui généralement associée à la possession capitalistique exercée par ses propriétaires ; il en est de même auprès des associations loi 1901, des syndicats ou des partis politiques dans lesquels certains s'engagent ; idem avec les différentes collectivités, où l'on est « citoyen » à différents niveaux, bénéficiant des droits et tenu aux obligations, qui dans le cas de l'État peuvent aller jusqu'à la sommation de risquer le sacrifice de sa propre vie pour le bien commun – bien commun parfois fixé par les dominants sans consensus général ; enfin, toutes les institutions publiques ou privées – copropriétés, écoles, universités, hôpitaux, sécurité sociale, églises, transports... – qui régissent nos vies, qui se manifestent à nous en tant qu'entités singulières, chacune avec une identité et une personnalité propre, avec lesquelles nous entretenons, effectivement, une relation personnelle.

Si nous nous sommes attardés sur la notion de personne morale – en la considérant au-delà de la spatialité particulière que chacune déploie selon ses propres modalités, sujet en soi intéressant qui mérite développement – c'est pour appuyer la similitude que nous constatons entre la personnification dont la personne morale est le sujet, et la *personnification du lieu* que nous examinons ici. De ce fait, à l'instar de la notion de personne morale, nous pensons qu'il serait valide de postuler que le lieu se constitue en *personne spatiale* – ou en *personne spatialisé*, ou en *personne spatialisante* –, non pas, bien évidemment, dans un sens légal quelconque, mais dans la complexité de la relation holiste engageant tout être spatialement situé, donc spatialement constitué, c'est-à-dire dans la profonde signification atavique qui s'instaure entre nous et nos lieux.

Dire alors qu'un lieu quelconque serait une *personne spatiale* à l'identité

précise, fondé sur un contexte géographique et une histoire particulière, permettra de rendre compte de ce double mouvement d'appropriation qui s'opère entre *lieu habité* et *celui-qui-habite*. Le lieu est à considérer alors comme étant un sujet à part entière, incarnant une entité quasi-vivante en interaction complexe avec ceux qui y sont en présence, fondé idéalement sur le ressenti complice et l'appartenance bienheureuse (car le contraire est trop souvent le cas), tout autant individuel que collectif, dont chaque lieu serait le foyer. Ainsi, un lieu ne se réduit jamais à un simple support utilitaire servant à contenir les activités pratiquées en son sein, il les incarne, en situant leurs enjeux au sein d'un monde plus large, pour que, entre chacun de nous et les lieux que nous habitons, puisse tresser un destin commun, prenant le statut, et la stature, d'une *histoire personnelle*.

Prenons ici acte du vote d'une loi le 15 mars 2017 par le parlement de Nouvelle-Zélande, après une lutte menée par les maoris depuis 150 ans, accordant le statut de personnalité juridique au fleuve Whanganui, long de 290 kilomètres, situé sur l'île du Nord. Le texte fait valoir que le fleuve est une entité vivante, « partant des montagnes jusqu'à la mer, y compris ses affluents et l'ensemble de ses éléments physiques et métaphysiques ». Le fleuve, ou plus exactement ses représentants, peut dorénavant ester en justice. Un adage maori déclare : « Je suis la rivière et la rivière est moi »[36]. En Inde, le Gange et la Yamuna ont été qualifiés d'« entités vivantes ayant le statut de personne morale » par la haute cour de l'état de l'Uttarakhand[37].

36 http://www.lemonde.fr/planete/article/2017/03/20/la-nouvelle-zelande-dote-un-fleuve-d-une-personnalite-juridique_5097268_3244.html. Consulté le 13 août 2017.

37 https://www.franceculture.fr/environnement/en-inde-et-en-nouvelle-zelande-le-fleuve-reconnu-comme-un-etre-vivant. Consulté le 13 août 2017.

5.03
La singularité irréductible de tout lieu

Le corollaire découlant de cette personnification du lieu c'est que, en tant que sujet individuel, chaque lieu se constitue en *singularité* unique et non-reproductible. Cette question de la singularité du lieu, si centrale à notre thèse, a déjà été évoquée à plusieurs reprises – nous allons l'approfondir ici. De cette question découle une ambiguïté irréductible, propre à la nature du lieu, entre deux espèces de savoir, d'une part un savoir synthétique traitant la *notion même de lieu dans sa généralité*, et d'autre part, un savoir spécifique et localisé traitant l'*in-généralité d'un lieu particulier*. Dans ce dernier, le corpus est constitué d'une somme de savoirs situés – au pluriel, car il y en a autant qu'il y a des lieux ! – dont chaque occurrence se rattache *à un lieu quelconque*, localisé de manière précise quelque part sur la surface de la Terre – c'est-à-dire, un savoir distinctif relevant de la *singularité* propre de ce lieu particulier. Chaque lieu se caractérise alors individuellement par un *conglomérat* d'attributs géomorphologiques, biologiques et culturels à nul autre pareil, dont le fait fondateur relève de son emplacement particulier sur le globe terrestre, dont il est le seul occupant. Pour appuyer cette singularité effective de chaque lieu, rappelons le verbe anglais *to place*, qui utilise le mot anglais pour lieu pour dire *positionner*.

La géographie toute entière est imprégnée par cette dichotomie entre le générique et le singulier, prise entre la volonté scientifique de catégoriser et cataloguer les différentes typologies géomorphologiques, biologiques, climatologiques, culturelles, etc. caractérisant le monde, et la nécessité de cartographier la spécificité de ses formes terrestres. Dès la Renaissance, la cartographie s'est développée dans l'accompagnement des voyages d'exploration et de conquête, allant à l'encontre d'un monde véritablement nouveau aux yeux européens, rivés sur toutes ses choses inédites et étranges

rapportées avec plus ou moins de véracité par les voyageurs, voire ramenées physiquement en trophée pour orner les cabinets de curiosité des monarques et autres grands de ce monde. Une tâche première incombant aux géographes était de déterminer la position exacte et de faire le levé topographique de chaque lieu nouvellement découvert sur le globe ; aux cartographes d'intégrer par le dessin ce flot de nouvelles informations au sein du corpus de connaissances déjà connues, avec toute la difficulté de maintenir la cohérence d'un savoir nourri de sources multiples et certainement pas concordants. Il s'agissait, littéralement, de repousser sur la mappemonde la frontière de la *terra incognita*, au sein du projet géographique du dessin du monde, lieu après lieu ; sur les cartes, les lieux « nouveaux » venaient rejoindre ceux déjà connus, actant la relation fusionnelle entre le lieu et son site topographique singulier.

Christian Jacob, dans son ouvrage, *L'empire des cartes*, raconte comment ces cartographes, avec leur cartes, atlas et globes, voulaient « dire l'inépuisable singularité du monde » (Jacob, 1992, p. 228). Il analyse les cartes de l'*Atlas Miller*, paru vers 1519, – c'est-à-dire contemporaines aux premières décennies de la découverte et de la colonisation des Amériques et des Indes –, dans la richesse de leur illustration, dessinant à l'intérieur du tracé côtier les villes, peuples, animaux, végétation, déserts, montagnes censés s'y trouver (Ibid., pp. 171-243). A leur égard, Jacob dit : « La singularité de chaque lieu est rendue visible. Nous sommes ici devant un monde cloisonné, régi par la loi du particulier. (...) La nature ne semble pas gouvernée par une classification universelle ou un ordre intrinsèque. Son foisonnement excède les limites de la science des régularités. (...) ...un "archipel hétéroclite et innumérable"[38], régi par le vertige des différences qualitatives, est projeté sur le dessin cartographique et sa logique quantitative. » (Ibid., p. 224).

La naissance des sciences modernes, fondées sur un système épistémique catégoriel, met la géographie devant la difficulté du compromis à trouver entre le générique et le singulier. À cet égard, au 17ème siècle, le géographe Bernhardus Varenius différenciait entre les termes géographie générale et spécifique, dont, d'après Denis Cosgrove, « le premier se réfère à l'étude géographique de phénomènes diffusés sur un grand nombre de lieux différents (montagnes, statistiques de population, etc.) et le dernier à l'étude de lieux et de régions uniques » (Cosgrove, 2008, p. 247, n° 12)[39]. Cette différentiation rappelle justement celle effectuée par Ptolémée entre la chorographie et la géographie, redécouverte lors de sa traduction à la Renaissance – cette question de la chorographie nous est fondamentale, nous allons l'examiner longuement dans le dernier chapitre de cette partie IV.

Au 20ème siècle, dans la généralisation de la généralisation qui caractérise le modernisme positiviste qui cherche à établir les lois sous-entendant chaque chose, le paysage lui-même devient l'objet de modèles taxinomiques – le géographe italien, Renato Biasutti, a par exemple établi une classification des paysages naturels qui a eu un grand retentissement, et qui, d'après Bruno Vecchio, « synthétise un nombre indéfini de paysages visibles qui concourent à former un "paysage géographique", c'est-à-dire une entité qui – même dans les contrées non transformées par l'action de l'homme – n'est pas repérable telle quelle dans aucun espace réellement existant, mais qui tend à exister seulement dans l'intellect de l'observateur qui le crée en faisant abstraction de toute particularité » (Vecchio, 1998, p. 250). Bien qu'il s'agisse ici de l'échelle des grandes étendues territoriales, ce mouvement de généralisation se répercute sur la prise en compte de la singularité du lieu particulier.

La singularité du lieu trouve aujourd'hui une légitimité notionnelle dans le travail de différents universitaires, qui la situe simultanément dans ses registres spatiaux et sociaux. Michel Lussault s'y réfère par le biais de

38 Jacob cite LESTRINGANT, Frank (1991), *L'atelier du cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*, Bibliothèque de Synthèse, Albin Michel, Paris, p. 54.

39 Traduction J. Rabie : "The former refers to geographical study of phenomena distributed across many different places (mountains, population numbers, etc.), the latter to the study of unique places and regions."

l'*identité spatiale*, constituée par l'ensemble des valeurs inventées collectivement et fixées sur un espace, dont les acteurs se servent pour se distinguer les uns des autres – « exciper de l'identité d'un objet spatial [lieu, aire, réseau], c'est entreprendre de le distinguer, au sens fort du mot, en postulant qu'il peut être repéré et reconnu à certains signes qui d'emblée le particularisent ; on le pose alors en une place *singulière* dans l'ensemble constitué par la mise en série de tous les objets spatiaux » (Op. cit., p. 93). Pour Franco Farinelli, il s'agit d'opposer à l'uniformité de l'espace le lieu, « une partie de la surface de la terre qui n'équivaut à aucune autre, qui ne peut être échangée avec aucune autre sans que tout ne change » (Op. cit., p. 25).

D'après Alberto Magnaghi, « le bien commun territoire construit en chaque lieu par ses habitants de génération en génération avec ses particularités identitaires et paysagères et sa spécificité historique *est indivisible* autant que le lieu est un, *unique* au monde » (Magnaghi, 2014, p. 155). Magnaghi cite Patrick Geddes, écrivant en 1915 : « Chaque lieu a sa personnalité vraie, faite d'éléments uniques, une personnalité qui peut être dormante pendant quelque temps, mais c'est la tâche de l'urbaniste, du planificateur, en leur qualité d'artiste, de l'éveiller » (Ibid., p. 94, n° 62)[40]. Enfin, Edward S. Casey se réfère au terme *localité* – *locality* en anglais –, qui, sur des cartes topographiques détaillées, notamment, met en exergue « les attributs locaux qui font d'un lieu ce lieu *particulier* et nul autre (...). *Localité* est un mot clé, car il désigne non pas un site indifférent (...), mais un lieu absolument unique qui n'existe nul part ailleurs sur la Terre. » (Casey, 2002, p. 156)[41]. Voici donc le regard *chorographique* sur le lieu pris dans toute sa singularité.

40 Magnaghi cite GEDDES, Patrick (1994), *L'évolution des villes, une introduction au mouvement de l'urbanisme et à l'étude de l'instruction civique*, Temenos, Paris, édition originale, 1915, *Cities in Evolution*.

41 Traduction J. Rabie : "...the local features that make a place that *particular* place and no other (...). *Locality* is a key word, because it designates not an indifferent site (...), but a quite unique place not to be found elsewhere on earth."

✳

Voilà que nous nous trouvons dans une situation contradictoire, où la singularité, ici s'élevant potentiellement au statut du propriété suprême dans la qualification de *ce qui fait lieu*, rentre en collision avec l'étude des propriétés taxinomiques partagées visant à catégoriser l'essence notionnelle globale du lieu dans tous qu'ils ont de générique – effort qui serait justement mis en échec si nous nous abonnons à la singularité comme principe exclusif. Il s'agit alors de faire la part de l'apport de ces deux espèces de connaissance en se rendant compte qu'elles sont bien plus complémentaires qu'antagonistes, si on sait donner à chacune sa part d'autarcie réciproque.

Le *lieu singulier*, nous l'avons vu, est la mesure de sa propre géographicité spécifique, se caractérisant par l'unicité de sa position physique localisée en tant que portion de la surface de la Terre, combinée avec sa configuration topographique particulière. Cette singularité est donc d'abord spatiale, avant de se sophistiquer – re-singulariser, en quelque-sorte – par tous les aspects sociaux qui s'y enracinent, soit en découlant des spécificités spatiales locales, soit par invention culturelle originale ou par importation de l'extérieur. Ainsi, l'irréductibilité patente de cette singularité du lieu se constitue en elle-même en propriété catégorielle, celle d'être *unique en son genre* – propriété qui est générale à tous les lieux.

De façon corollaire, la *différence intrinsèque* entre un lieu et tout autre devient, *en soi*, une caractéristique générique fondamentale, fondant son originalité identitaire, identité qui est définie au sein d'une double matrice topologique et toponymique. Ce qui fait que chaque lieu se constitue alors en sa propre catégorie dont il est le seul et unique membre, et dont le toponyme constitue en même temps le nom propre *et* l'intitulé de la catégorie. Cette singularité catégorielle s'applique à toutes les divisions spatiales terrestres, jusqu'à la planète Terre dans son entièreté, seule planète habitée connue et à partir de laquelle *aucune* montée en généralité n'est envisageable ! En attestent les mondes inventés par la science fiction, qui sont

inéluctablement le produit des imaginaires proprement Terrestres de leurs auteurs.

Il est éclairant d'observer une affirmation de cette singularité irréductible au sein d'un domaine qui, a priori, n'a rien à voir avec le lieu, qui est celui de l'improvisation en jazz. Nous la trouvons dans l'ouvrage *Pensée aménagiste et Improvisation* d'Olivier Soubeyran, professeur en géographie et saxophoniste, qui interroge l'inaptitude de la planification aménagiste à faire face à la question environnementale. L'improvisation serait, d'après lui, une modalité d'action apte à déjouer et dépasser l'illusion de contrôle dont la planification se pare (Soubeyran, 2014, pp. 13-32). Il dit, par rapport à une partition improvisée, que si on peut la retranscrire, on ne peut pas en écrire l'algorithme : « Il n'y a pas de modèle, de principe de réduction de la description de l'objet à partir duquel on puisse produire l'objet. Nous sommes donc confrontés à un objet complexe qui ne peut pas avoir de description plus simple que sa description. » (Ibid., p. 154).

On aurait pu dire exactement pareil d'un lieu, saisi dans sa singularité et dans son « vrac ». Tout lieu est par définition un *déjà-là*, spécifié par sa géomorphologie et sa biologie, par les sociétés humaines et non-humaines qui y sont installées – en somme l'existant avec laquelle toute nouveauté se doit composer. Ainsi, tout projet, aussi réfléchi soit-il, serait par définition aussi une improvisation, dans la mesure où il se fonde sur une transformation respectueuse du contexte singulier du lieu – et où, idéalement, « l'improvisateur est aussi à l'écoute du milieu qu'il informe en agissant » (Ibid., p. 167).

✳

Dès qu'il s'agit d'établir une *taxinomie* servant à « classer » les lieux par types généraux, nous tombons dans l'embarras du choix particulier des critères à opérer et dans l'incertitude des indéterminations attenantes. Il y a des villes, il y a des fleuves, il y a des villes fluviales : est-ce que Paris est si dissimilaire de Prague ? Ce sont deux villes d'héritage européen, sur les deux berges d'un fleuve, avec un centre ville au niveau des berges et des montées en hauteur vers l'extérieur, et par ailleurs, toutes les deux procurent une forte charge romantique à leurs visiteurs. Mais à partir de là, toute comparaison engrange une litanie de différences : le pont des Arts est tout sauf le pont Charles ; le château de Prague (qui a inspiré Kafka) est tout sauf le Louvre (avec ou sans Belphégor) ; Prague, ville aujourd'hui mondialisée, n'a que très peu à voir avec Prague, ville provinciale sous le régime Soviétique. En réalité, le générique flirte en permanence avec le singulier, et c'est en les départageant que le choix des critères se ferait de façon ad hoc, au gré des contingences des analyses spécifiques. Nous allons y revenir, notamment, lors de nos explications sur la mise en place de la légende de la carte *Mon Grandparis*.

La pertinence de cette dichotomie générique-singulier se manifeste très particulièrement auprès des modalités des comparaisons à effectuer entre des lieux différents. Les conditions d'homogénéité ou d'hétérogénéité dans le constat des similitudes et différences, les continuités et les sauts paradigmatiques permettent, à partir des lieux, une appréhension compréhensive du territoire plus large. D'une part, un travail typologique classique permet de modéliser les lieux, en simplifiant, selon une gamme des critères (qui serait, par la nature ouverte des choses, forcement incomplète) afin d'accéder à une représentation explicative globale quelconque, schématique ou abstraite. D'autre part, un travail de comparaison des contiguïtés permet de cerner l'étendue d'un milieu, dont les lieux singuliers font partie, caractérisée par le partage de suffisamment d'attributs communs permettant de constater des continuités, ou, au contraire, acter des limites de rupture.

Citons le patchwork des communes de banlieue autour de Paris, selon, à titre d'exemple, la division entre communes populaires et communes bourgeoises. Il y a une continuité de milieu évidente entre Montreuil et Bagnolet, anciennes villes maraîchères puis industrielles, et une autre continuité de milieu entre Vincennes et Saint-Mandé, avec leur bâti haussmannien de standing ; la frontière entre les deux groupes de communes est

nette et perceptible dans l'espace, par la différence des tissus urbains, du bâti, des occupations et des populations. S'il s'agissait d'une catégorisation générique sommaire entre milieux urbains et périurbains, par exemple, ces quatre communes seraient regroupées ensemble comme étant quasi-identiques.

Enfin, en tant qu'espèces de savoir différentes, le générique et le singulier convoquent des modalités ou des stratégies d'étude assez différentes, où il faut prendre soin de bien faire la part entre les spécificités exclusives de chacun. D'une part, il s'agit d'un savoir généralisant et analytique qui vise à appréhender le lieu en tant que notion, selon la démarche scientifique des sciences humaines et sociales. D'autre part, il s'agit d'un savoir spécifique et local cantonné à la singularité propre du lieu en question, qui opère par la description narrative et l'immersion sensible et esthétique, ce qui s'apparente à l'architecture et à une posture artistique.

5.04
Le lieu-institution

Il y a une espèce de renversement paradoxal qui fait que le mot lieu peut désigner des lieux qui, dans leur *à priori*, ne sont pas spatialisés d'office. Il s'agit des lieux dont la signification première est spécifiée par le genre d'activité qui s'y exerce – c'est-à-dire que le mot lieu est compris *au sens générique du terme*, comme endroit quelconque non-défini, matérialisant *sans la situer* (bien qu'une localisation courante soit généralement précisée dans la foulée), l'activité en question.

Ainsi, nous utilisons familièrement des expressions où le terme lieu est accompagné d'un qualificateur typologique : on parle de lieu de *travail*, lieu d'*habitation*, lieu d'*étude*, lieu de *loisirs*, lieu de *soin*, lieu de *culte*, lieu d'*incarcération*, lieu de *naissance*, lieu de *repos* (dernier ou pas), voire lieu de *rencontre*, lieu d'*accueil*, et ainsi de suite. Le travail, les études, les loisirs, les prières restent les mêmes, et continuent généralement d'être menés avec les mêmes personnes, indépendamment de tout relogement dans de nouveaux locaux, pourvu qu'ils restent accessibles – locaux indiquant justement des endroits dont la localisation est subsidiaire.

Ce qui caractérise cette « anonymisation territoriale » c'est le fait que le lieu s'éclipse, car c'est avant tout la performativité agissante de l'individu ou du groupe qui est en jeu dans toute activité nécessaire pour subvenir à ses besoins ou ses épanouissements. Dans tous ces cas il s'agit du lieu pris d'abord dans un sens idéel – donc d'un lieu réduit à l'état de *lieu-qui-tient-lieu*, qui ne serait ni concret, ni précis, ni situé – et métonymique – pour signifier justement par la représentation, en termes individuels ou collectifs, ce qui s'y fait, ce qui s'y est institué. Le lieu est alors nu, « réduit » au statut du contenant symbolique, que nous nommons *lieu-institution*, car il s'agit d'instituer l'activité spécifique dont il est question. Pour mieux appréhender l'abstraction représentée par ce *faire lieu* dénué de matérialité située, distinguons d'office certains « *lieu de …* » qui sont effectivement indissociables des lieux véritables qui sont spatialement ancrés en signifiant ce qui s'y est *déjà* passé, tel que lieu d'*histoire*, lieu de *mémoire*, lieu de *patrimoine* ou lieu de *recueillement*.

Ainsi, si quelqu'un parle de son *lieu de travail*, il désigne son entreprise comme réalité sociale, en faisant référence au travail qui s'y fait, aux relations humaines et de classe qui s'y jouent, aux conditions de travail, aux modalités de production des biens et de valeur, et, bien-entendu, aux locaux occupés par l'entreprise à ce moment particulier dans le temps ; si l'entreprise déménage dans d'autres locaux, pour le salarié qui suit son entreprise, il s'agit toujours du même lieu de travail en tant que tel. Au plus près, le poste de travail du salarié est assimilable au lieu de travail, gardant son intégrité, même quand il est déplacé à l'intérieur des locaux de l'entreprise. Notons, toutefois, qu'un tel déménagement au sein de l'entreprise n'est pas nécessairement anodin, car il peut être accompagné par un changement des

conditions de travail, voire de la symbolisation même du statut du salarié.

En tant qu'établissement, le lieu de travail s'apparente à un *site*, qui, bien qu'étant situé, tire toute sa signification de la présence même de l'entreprise. La même chose s'applique bien entendu aux autres lieux-institutions – écoles, administrations, institutions, associations,... – ils peuvent changer de site mais l'activité comme l'établissement demeurent toujours les mêmes. Au maximum, les conditions pratiques d'exercice pourrait être modulées en fonction d'un quelconque attribut local, par exemple un changement de position entre différentes parties de l'établissement. Enfin, notons que, s'agissant d'un organisme privé ou public, le lieu-institution, comme nous venons de le définir, se rapporte à la *personne morale* correspondante, telle que nous l'avons examiné ci-dessus.

Tout lieu-institution, toutefois, pour pouvoir exister réellement, doit dépasser l'état idéel de l'activité représentée en se matérialisant dans des lieux réels. Ainsi, tout lieu de travail prend toujours ses quartiers *quelque part*, dans une usine, un bureau, un commerce, un atelier, un chantier, un champ. Pour être *lieu de...* il faut forcément être *lieu où...*, là où les gens se rassemblent afin de pouvoir agir ensemble, dans le cadre des conditions concrètes de son implantation spatiale inévitable.

De la sorte, un lieu ne se réduit jamais à un simple support utilitaire aménagé pour recevoir les activités pratiquées en son sein – le lieu les incarne, les met en scène et leur donne du sens, en situant leurs enjeux au sein d'un monde plus large – le lieu leur permet d'exister. Quand les responsables d'une institution doivent organiser son établissement matériel, leur démarche très rationnelle, régie par des critères d'efficacité, de commodité, de coût et ainsi de suite, même en dévouant un minimum de moyens, est motivée par des soucis de symbolique, d'esthétique, d'accueillance : ce sont ces dernières qui, au-delà du programme, sont imposées comme injonctions à l'architecte choisi pour mener le projet à bien et créer un *lieu singulier* pleinement habitable. Se met alors en place une espèce de réciprocité de fonctions et de significations, fusionnant le lieu singulier accueillant l'activité avec le lieu-institution qui est sa raison d'être, chacun, en quelque sorte, *tenant lieu* pour l'autre.

✳

Un lieu-institution qui, il nous semble, constitue l'unité élémentaire préfigurant tous les autres dans leurs degrés divers de complexité, c'est le *lieu de rencontre*, qui porte en lui la symbolisation même de la mise en collectivité au fondement de toute société. Un tel lieu peut exister le temps d'un instant, juste un point de ralliement pour un groupe qui va ensuite aller ailleurs – « rencontrons-nous à la sortie du métro Voltaire côté mairie » – ou peut se concrétiser en un lieu de fréquentation isolé, café ou bistro, ou en un quartier entier dévolu à la restauration, pratiqué dans le plaisir de la rencontre. Que les auteurs des actes terroristes du 13 novembre 2015 aient ciblé de tels lieux dans le 11ème arrondissement de Paris était justement lié à un désir de vouloir anéantir une telle rencontre, en visant la jeunesse parisienne dans son illumination, bonheur et amitié.

De tels lieux de rencontre, fixés dans des lieux centraux de la ville, sont la marque d'une société sédentaire qui organise l'utilisation de son espace selon des modalités d'accessibilité optimisées pour chaque groupe constitué. Il en va autrement pour des sociétés nomades : le géographe Denis Retaillé, qui étudie la notion d'espace nomadique chez les populations pastorales vivant dans le Sahel et le Sahara, montre comment la rencontre *fait lieu*, quand une circonstance géographique, telle qu'un croisement de chemins activés lors de la transhumance, va instiguer une coprésence humaine fugace. Il donne comme exemple un lieu momentané qui s'institue pour la durée d'un marché, qui apparaît puis s'efface dans les sables du désert, comment *nulle part* devient *quelque part* par cette activation sociale [42].

Le nomadisme dans ces territoires, mode de vie ancestral, est au-

42 Retaillé s'exprimait ainsi lors du colloque *Cartographie & Participation, séminaire GRANIT*, Université de Bordeaux III - UMR ADES, 22-23 octobre 2012.

jourd'hui assailli par l'injonction de la sédentarisation : Retaillé démontre, dans un texte analysant les effets pervers de la cartographie institutionnelle (Retaillé, 2013, pp. 88-108), comment la politique moderne étatique cadre mal avec des populations en mouvement. Là où la carte est calibrée pour montrer des lieux fixes permanents, dont la population est localisable, recensable et contrôlable, les populations nomades sont désormais marginalisées, voire criminalisées. Des cartes déterminant, par exemple, des zones de vie selon une pluviométrie moyenne n'ont aucun sens, là où « le lieu peut être mobile au sens de la référence cartographique » (Ibid., p. 97), les lieux se déplaçant au gré des variations saisonnières. Retaillé caractérise alors « une géographie fondée sur la mobilité et la possibilité de reproduire les lieux ailleurs que là où ils ont été fixés, [qui] ouvre d'autres horizons (...). Si les lieux se sont déplacés, ils ne sont pas des refuges pour autant, en appartenant à une forme d'espace différente, celui de la circulation permanente en aller-retour qui interdit de compter une population par point, ou de définir une origine et une destination. Ce qui apparaît comme balancement et refuge climatiques à travers les isohyètes et l'adaptation conséquente, ressortit d'une autre spatialité par laquelle le même lieu peut se faire ou refaire en plusieurs sites ou localités différents. » (Ibid., p. 108).

IV. chapitre 6
La nature dichotomique du lieu, spatiale et sociale

Nous avons à plusieurs reprises, au cours de ce travail, évoqué l'idée du « vrac » comme métaphore qui serait éventuellement apte à rendre compte du lieu comme siège de multiples réalités autonomes, caractérisé par le pluriel et l'hétérogène. Nous avons, jusqu'ici, essayé de démontrer comment, d'une part, le lieu, comme notion générale, fait exister la vie dans toute sa complexité, par le fait de son *placement* ; et comment, d'autre part, cet effet de « vrac » est décuplé au contact de chaque lieu singulier rencontré sur la surface de la Terre, chaque lieu englobant en quelque sorte son propre monde microcosmique. Qui dit « vrac » dit *désordre de fait*, par l'empilement chaotique des choses et le mélange inédit d'ingrédients qui composent chaque lieu. Ce désordre de fait, si négativement connoté, est une qualité à embrasser, car le désordre, excroissance de l'imagination, est une *ouverture* qui fabrique le monde, ennemie jurée de tous les conservatismes qui veulent freiner sa fabuleuse aventure. À l'encontre de tous ceux pour qui désordre serait synonyme de violence ou de désagrégation sociale, remarquons que l'ordre ne fournit pas nécessairement l'antidote, il serait parfois leur pire pourvoyeur.

Bien évidemment, il n'y a pas d'équivalence entre désordre de fait et un quelconque désordre conceptuel, ce qui risquerait de laisser déduire que le lieu en « vrac », dans sa complexité, outrepasserait l'entendement. Il s'agit ici de théoriser un modèle d'appréhension du lieu, qui essaye, justement, de raisonner le « vrac » par l'énonciation d'une « coopérative » interdiscipli-

naire des connaissances, venant du constat que les « ingrédients » qui font lieu ont des ramifications auprès de la plupart des disciplines académiques, sinon toutes. Nous constatons alors la diversité des manières dont le lieu se dit, exprimées selon l'appareillage intellectuel propre à chaque savoir, en se servant de textes, dessins, mathématiques, etc. Quand la physique et l'astrophysique apparentent le lieu à une sous-division de l'espace, il en résulte, nous l'avons déjà constaté, une cosmographie dont la construction se fonde sur un langage mathématique si abstrait, si a-sensible, si peu « naturel » qu'il est extérieur à tout entendement intuitivement perceptuel. Le lieu trouve une place évidente dans les diverses sciences de la terre et de la vie – biologie, écologie, géographie, géologie, hydrographie... – bien que la géographie, la plus éminemment spatiale, une fois l'exploration de la Terre achevée, s'est tournée vers les sciences humaines, par l'étude des populations dans tout qu'elles ont de situé.

Bien que les sciences humaines établissent des accords et raccords entre différents champs disciplinaires – sociologie, anthropologie, histoire, science politique, psychologie, philosophie,... – les études se déploient généralement selon les paradigmes propres à chaque discipline, sous-entendus par la formation des chercheurs aux connaissances professionnelles qui leur sont particulières. De la sorte que nous nous perdons parfois dans les dédales disciplinaires, dans le « vrac » de leurs chevauchements et de leurs chasses gardées, tout en nous demandant où encore placer les arts vis-à-vis de toute cette scientificité – littérature, poésie, musique, cinéma, théâtre, danse, peinture, sculpture,... – dont certains dépendent, justement, du lieu même de leur apparition pour se matérialiser.

Enfin, en ce qui concerne les disciplines tournées directement vers l'étude et le façonnage de l'espace, les architectes, paysagistes, urbanistes, environnementalistes et autres producteurs de l'espace dont certains artistes, ce serait, comme énonce Paola Viganò, le projet lui-même qui est producteur de connaissances (Viganò, 2010, p. 11-18), là où les praticiens engagent une réflexivité empirique située, cheminant au gré d'une praxis.

Comment alors établir un ordonnancement à même d'organiser ce tohu-bohu interdisciplinaire ? Marc Augé, dans son deuxième ouvrage sur le métro parisien, *Le Métro revisité*, invoque en passant, sans commentaire particulier, l'*identité géographique* et l'*identité sociale* du réseau (Augé, 2008, p. 12), partage « évident » qui semble, pour nous, constituer deux ordres centraux permettant justement d'ancrer toute cette interdisciplinarité, tout en laissant jouer l'indiscipline du désordre fécond. Ainsi, ces deux identités, qui fondent l'homme spatial et social, sont génératrices de deux espèces de savoirs, l'un portant éventuellement plus vers la sensibilité et l'autre plus vers la réflexivité, mais tous les deux inséparables et complémentaires, donnant substance à une aperception globale du monde dans l'immédiateté du lieu vécu.

Par ailleurs, Augé fait une analyse du *fait social total*, en partant de la notion développée par Marcel Mauss et son interprétation par Claude Lévi-Strauss[43], qui peut nous éclairer. Augé postule, dans *Un ethnologue dans le métro*, qu'il faut appréhender le métro comme un fait social total, « tout autant par le caractère massif, public et presque obligatoire de la fréquentation du métro à Paris (...) que par l'évidence quotidienne de son caractère à la fois solitaire et collectif » (Augé, 1986, pp. 54-55). C'est, dit Augé d'après Lévi-Strauss, « seulement chez l'individu (...) que peut s'effectuer le rapprochement entre les trois dimensions du fait social total : sa dimension sociologique, avec ses aspects synchroniques, sa dimension historique ou diachronique et sa dimension physio-psychologique » (Ibid., p. 70). Enfin, Augé poursuit cette réflexion dans *Non-lieux*, où il précise que « l'expérience du fait social total est doublement concrète (et doublement complète) : expérience d'une société précisément localisée dans le temps et l'espace, mais aussi d'un individu quelconque de cette société » (Op. cit., pp. 31-32) et que « l'organisation de l'espace et la constitution de lieux sont, à

43 Augé se réfère à MAUSS, Marcel (1950), *Essai sur le don* et à LÉVI-STRAUSS, Claude (1950), *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss* in *Sociologie et Anthropologie*, Presses universitaires de France, Paris.

l'intérieur d'un même groupe social, l'un des enjeux et l'une des modalités des pratiques collectives et individuelles. (...) ...passant par les signes les plus visibles, les plus institués et les plus reconnus de l'ordre social, il en dessine simultanément le lieu, du même coup défini comme lieu commun. » (Ibid., pp. 67-68).

Ce qui nous fait dire que *faire société* et *faire lieu* seraient alors consubstantiels, le lieu étant alors tout à la fois l'*excroissance* du fait social total dont il est le support, et son *fondateur*, le lieu étant le contexte ou le creuset spatial qui rend possible à la société d'avoir lieu. Le lieu, en tant que théâtre d'opération du social, serait alors aussi un *fait total*, concrétisation dépassant totalement la simple implantation spatiale et incarnation métaphorique du corps social.

6.01

Versant morphologique, versant récits-enjeux-situations

Tentons maintenant d'énoncer une proposition pour un modèle générique du lieu aussi compréhensif que possible, nourri par tous nos raisonnements, ayant vocation à appuyer l'analyse de tout lieu dans sa singularité propre. Tout d'abord, formalisons la notion du « vrac » qui nous semble être fondamentale, par le postulat qu'*un lieu quelconque se constitue sur la base d'une taxinomie hétérogène et hybride, formant un conglomérat complexe réunissant toutes les dimensions de l'être et de l'agir humain*. Cette taxinomie ouverte est dichotomique, se partageant entre deux grands ordres, comme nous venons de le voir, ceux du *spatial* et du *social*. Ces deux ordres seraient, selon nous, le reflet de deux espèces d'entendement et de sensibilité, inséparables et complémentaires, donnant lieu à des modalités particulières de perception et d'expression. Le lieu serait alors appréhensible, dans son tout, dans la fusion entre les deux.

Le premier versant de cette dualité, le spatial – ou *morphologique* – relève de l'appréhension d'un lieu concret par un individu situé. Ce lieu est ressenti et vécu dans le for intérieur de sa spatialité même, se manifestant à travers l'agencement particulier de l'ensemble des objets naturels et artificiels le composant. Dit autrement, nous nous trouvons pris par l'expérience psychique sensible de la matérialité d'un lieu, de sa plasticité physique, de sa réalité géographique, biologique et architectonique, venant en nous par sa perception affective et esthétique, ainsi que par le contentement ou la détresse sensuels occasionnés. La psyché est un lieu à partir duquel irradient tous les lieux de chaque monde individuellement perçus.

Le deuxième versant de cette dualité, le social – ce que nous nommons *récits-enjeux-situations* – relève de la constitution d'un lieu en tant que creuset de toute vie collective. Il combine l'ensemble des symboles, valeurs, contenus sociaux (culturels, artistiques, philosophiques, politiques, historiques, religieux, commerciaux, militaires et ainsi de suite), usages et modes de vie, aménités disponibles ou absentes, toute la vaste panoplie de l'expérience humaine. Bien entendu, la réalité collective d'un lieu n'existe véritablement qu'à travers la somme des existences individuelles qui l'habitent. Tout en étant unique, la personnalité de chaque individu est très largement fondée dans les histoires de ses multiples communautés d'appartenance et des lieux particuliers qui les accueillent.

Une telle définition appelle – par acquis de conscience, par définition même, dirait-on – à une méfiance corollaire, car si abstraire, pour rendre la complexité lisible, est une nécessité analytique, abstraire ne peut s'effectuer sans éventrer cette même complexité inhérente à son objet d'étude, par l'acte d'abrégement propre à toute démarche œuvrant par schématisation nomothétique. Force est de reconnaître, néanmoins, que si abstraire *artificialise le réel* par l'interposition d'un modèle idéel, il constitue justement un artifice puissant pour éclairer le réel par l'*acte de désassemblage* propre à la théorisation. Ainsi, en entreprenant un travail de *diagnostic* d'un lieu

dans tout qu'il a de singulier – à l'instar du *survey* préconisé par Geddes et Mumford –, une telle métrique théorique duelle servirait à borner l'« indisciplinarité » éclairée d'un observateur se servant utilement de ses facultés pour cerner, dans la reconnaissance de sa subjectivité intrinsèque, le lieu en question.

6.02
Une dualité peut en cacher une autre

Nous allons approfondir ce que nous entendons par la dualité *morphologique* versus *récits-enjeux-situations* avec lesquels nous qualifions les dimensions spatiale et sociale dans les prochaines sections. Mais avant de s'y atteler, constatons que cette dichotomie spatiale-sociale est traversée par plusieurs autres dualités, signifiées par des mots ou des termes polaires, dont certains forment des couples « consacrées » (corps-esprit, par exemple) – nous disons bien *traversée* dans le sens où il ne s'agirait pas d'établir une correspondance sans équivoque qui lierait le premier mot au spatial et le deuxième au social. Bien au contraire, chaque mot peut se retrouver des deux côtés et cette ambiguïté d'appartenances et de mélange des genres, eux-mêmes fécondateurs de l'analyse de notre dualité cardinale. Cette discussion viendrait alors éclaircir certains sujets et thématiques que nous avons d'ores-et-déjà abordés.

Ainsi, une première paire, que nous avons déjà bien examinée dans la section précédente, est constituée par *lieu-institution* et *lieu* tout court – ou *lieu-réel*, pour mieux dire la distinction. Le premier ne s'oppose évidemment pas sa nature institutionnelle abstraite, en tant que composante opératoire de la société, à la matérialité architecturale du lieu qui l'abrite. Au contraire, le lieu-réel procure à l'institution sa condition d'existence élémentaire, en transposant le lieu-institution dans le réel – c'est-à-dire en rendant possible son *activation* et en organisant son *apparition* dans le réel.

La montée en généralité donne la paire formée par *matériel* et *abstrait* : bien que ce n'est nullement notre intention de vouloir déclarer que le lieu serait matériel et la société abstraite, ce qui n'aurait aucun sens, les faire correspondre apporte une aide subreptice faisant avancer notre raisonnement. Disons que l'immatérialité de la société, en tant que concept abstrait, est représentée par l'*état cumulatif des liens* entre individus et choses, espèce de ferment où se jouerait toute mise en commun qui *fait*, justement, *société* ; si le lieu nu *préfigure* la société, la société *configure* le lieu en y installant ses institutions, matérialisées par tout ce que l'homme y cultive et édifie.

Pour poursuivre cette mise en abîme, considérons maintenant la paire formée par *corps* et *esprit*, deux notions qui ont amplement nourri notre travail jusqu'ici. Nous avons envie d'arguer que la société se compose – dans les termes les plus littéraux – d'une multitude de *corps-esprits* individuels en interaction ; si *faire lieu* est la condition préalable rendant possible la manifestation de la société, chaque lieu constituerait alors, aussi littéralement, un espèce de *corps social* élémentaire contribuant à faire apparaître la société au monde. Plutôt que parler par extension d'*esprit social*, terme trop ambivalent, référons-nous à la notion de *conscience collective*. Cependant, la notion même de conscience collective nous semblerait, de premier abord, d'être de l'illusion pure, dans la mesure où une telle chose ne pourrait exister d'aucune manière physique ou biologique en occupant une espèce d'espace cérébral éthéréen interindividuel ! Pourtant, la société fait exister cette illusion métaphorique de conscience collective de manière merveilleusement réelle, par la résonance de la pensée partagée entre consciences individuelles, pensée complice s'activant à l'unisson chez des esprits individuels. La mémoire collective est dépassée par la conscience collective, là où la mémoire est porteuse du souvenir social partagé, la conscience projette l'intentionnalité commune vers l'avant[44].

44 Décidément, ici comme ailleurs dans ce travail, le « vrac » du lieu nous fait

Le lieu est un composant particulièrement significatif de la conscience et de la mémoire collective : la pensée, collectivisée par la parole, l'écrit et le dessin, est alors *encodée matériellement* dans la fabrique des lieux choisis puis confectionnés pour accueillir les pratiques, projets, valeurs, croyances, rêves, plaisirs, passions, espoirs... qui sont la matière première d'un monde partagé. La comparaison entre la ville et le cerveau est bien plus qu'une métaphore, là où l'*intelligence collective*, qui est l'instrument agissant de la société, siège en ville (non seulement, bien entendu) et la multitude d'opérations complexes sous-entendues par cette intelligence est traitée au sein de la multitude des lieux spécialisés qui la composent, qui communiquent ensemble dans la mise en symbiose agissante généralisée. Ce sont entre autres les écoles, universités, bibliothèques, musées, archives, serveurs informatiques, etc. qui ont été établis pour préserver et mettre à disposition cette intelligence dans la continuité du projet social.

Le lieu, agent *matériel* préalable à tout agir social, concrétise alors cette « illusion » représentée par la conscience collective en symbolisant effectivement une espèce d'esprit-social, nous ramène à la notion d'esprit du lieu précédemment examinée. Un esprit qui dépend de son lieu pour se divulguer est obligé de passer par l'épreuve du *pratico-sensible*, pour citer Henri Lefebvre, dans *Le droit à la ville* : « Pas d'œuvre (...) sans choses, sans une matière à modeler, sans une réalité pratico-sensible, sans un site, une "nature", une campagne et un environnement. Les rapports sociaux s'atteignent à partir du sensible ; ils ne se réduisent pas à ce monde sensible, et cependant ils ne flottent pas dans l'air, ils ne fuient pas dans la transcendance. (...) La vie urbaine, la société urbaine, en un mot *l'urbain* ne peuvent se passer d'une base pratico-sensible, d'une morphologie. » (Lefebvre, 1968, pp. 46-47).

Une autre paire qui renseigne notre dichotomie élémentaire spatiale-sociale est celle qui préside (en France, au moins) à l'institution de l'urbanisme comme *métier*, atteignable par deux filières disciplinaires distinctes, qui fait que les deux types d'urbaniste qui sortent de leurs enseignements respectifs ont des conceptions assez dissemblables des tenants et aboutissants d'un métier considéré, effectivement, comme étant multidisciplinaire. Il s'agit des *architectes* et *paysagistes* d'une part, et des divers métiers des *sciences humaines* – *sociologie*, *anthropologie*, *philosophie*, *géographie*, *économie*, *science politique*, *droit*... – dont la licence précède l'engagement dans un master en urbanisme. Nous avons déjà évoqué cette division à plusieurs reprises, notamment en abordant la question du bâti dans la partie III, où nous avons constaté l'hiatus au sein même de la pratique professionnelle de l'urbanisme, où les urbanistes formés en architecture conçoivent l'urbain avant tout par des attributs morphologiques, quand les « autres » prennent prise sur des attributs plus abstraits, qualitatifs et quantitatifs, visant la dimension sociale de l'occupation des lieux. Il est clair que chaque professionnel est assujetti au point de vue particulier de sa spécialité, ce qui équivaut à une espèce de subjectivité métier inéluctable ; cette subjectivité est toute aussi personnelle, par le fait même que le professionnel en question a élu son métier au départ en fonction de ses sensibilités, prédilections intellectuelles et désirs. Le fait que l'auteur de ce travail de recherche soit architecte-urbaniste l'oriente forcement vers le versant spatial, qui constitue pour lui un filtre préalable incontournable conditionnant l'abordage du social.

Nous avons vu l'importance de l'approche phénoménologique entreprise par Christian Norberg-Schulz, notant dûment son parti pris assumée d'écarter les ressorts socioculturels afin de mieux isoler son sujet. Tout en considérant le lieu par le biais esthétique, sensible et poétique, il est probant que l'auteur a décelé la plus haute valeur dans des lieux construits socialement, comme les centres ville historiques et les paysages millénaires européens. Cette mise à l'écart du social étant bien artificielle, il s'agit justement de qualifier la paire dont la *phénoménologie* constituerait un des pendants, l'autre, étant, à notre avis, le mieux cerné par la *politique*. Nous avons déjà

aborder des sujets que ne sommes pas pleinement compétents à adresser !

vu, en parlant du mot place, à quel point le statut social des uns et des autres va de pair avec la jouissance accordée ou refusée des lieux. Ainsi, si la phénoménologie étudie l'être au monde, la politique détermine à quel monde chacun appartient ou duquel il est exclu, en déterminant la distribution des groupes sociaux sur un territoire.

Celle-ci opère à toutes les échelles et concerne tout le monde, les « créatifs » conviés aux centres villes, les jeunes marginalisés dans les « quartiers », les classes moyennes poussées vers le périurbain, ou les réfugiés, que l'Europe laisse se noyer à ses frontières. Jacques Rancière, dans *Le partage du sensible*, aborde la question par ce qui « fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait (...). Cela définit le fait d'être ou non visible dans un espace commun, doué d'une parole commune... » (Rancière, 2000, p. 13). Rancière identifie alors, à la base de la politique, une « esthétique » propre, « un découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience. La politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps. » (Ibid., pp. 13-14).

La question du face-à-face entre *science* et *art* est omniprésente dans ce travail, les deux traversant de part en part le spatial et le social – dire que le spatial serait plus « artiste » et le social plus « scientiste » serait une espèce de méprise venant, entre autres, du statut particulier réclamé par l'architecte, se revendiquant « maître » de l'espace. En outre, opposer science et art n'a aucun sens, dès que nous acceptons qu'il s'agisse de deux systèmes d'entendement distincts, voire autonomes, caractérisés par leurs complémentarités et leurs contradictions. Un bémol vient, toutefois, de la préséance intellectuelle accordée à la science, considérant l'art comme subalterne ou suspect en tant que producteur de connaissances. Nous allons aborder la question de la nécessité d'une posture artiste pour appréhender le lieu dans la partie V. La question de la science et de l'art nous invite à considérer une autre paire, celle du *logique* et de l'*émotion*.

Nous remarquons que si la pratique artistique fait appel aux deux, l'émotion est écartée, férocement même, d'à peu près toute démarche scientifique, et c'est notamment le cas quand c'est l'émotion en soi qui constitue l'objet d'étude. En allant plus loin, tenter de séparer entre le *réfléchi* et le *ressenti*, ou entre le *cérébral* et le *sensible*, est un non-sens absolu tant que les deux sont si inextricablement liés au sein de l'esprit – tenter d'associer, le cas échéant, le premier au social et le deuxième au spatial serait évidemment absurde. Toute rationalité associée avec le social est sous l'emprise de la sphère émotionnelle qui, à partir de la psyché individuelle (et le cas échéant collective), irradie sur toute socialité.

Enfin, adjoindre notre dichotomie spatiale-sociale à la paire *contenant* et *contenu*, ce qui se dit aussi *forme* et *fond*, nous apporte encore quelques enseignements. Il serait tentant de dire que le spatial correspondrait à la forme quand le social correspondrait au fond, ce qui est bien entendu trop simpliste, mais qui permet toutefois de mettre le doigt sur une posture idéelle problématique. Très communément, les deux sont l'objet d'un préjugé les départageant comme étant investis par des valeurs opposées et asymétriques : la forme serait *superficielle*, quantité potentiellement négligeable, quand le fond serait *profond*, chasse gardée des significations – rappelons, justement, ce que dit Anne Cauquelin, citée au tout début de ce travail, sur la supériorité donnée, par la culture occidentale, à l'esprit sur le corps[45], attitude qui s'applique alors sur la paire fond-forme. La superficialité prêtée à la forme serait la superficialité de la *surface*, là où résiderait la beauté physique – que ce soit la beauté d'une personne ou la beauté d'un paysage –, perçue comme étant un « en soi », existant en toute autonomie

45 Nous ne pouvons pas résister, ici, à rapporter une blague intraduisible en français, entendue à l'époque du premier temps des logiciels de traduction. Ainsi, un ordinateur devait traduire la phrase "the flesh is weak, but the spirit is strong" en russe, et puis la retraduire en retour. En sortira "the meat is rotten, but the vodka is good".

et sans valeur particulière par rapport au contenu logé dans son intérieur. Si ce serait effectivement le cas pour la beauté physique fortuite d'un individu, ce n'est pas le cas d'un paysage qui serait l'œuvre d'une culture.

Une manière alternative pour aborder la question serait de distinguer forme-fond / contenant-contenu par la paire *l'apparaître* et *le signifié*, afin de mieux cerner l'interdépendance essentielle entre les deux. L'apparaître est la condition sine-qua-non qui rend possible la réalisation – la mise au réel du visible du monde – de la potentialité actée par le signifié : c'est la même chose que ce que nous venons de dire par rapport au lieu-institution se manifestant au sein de son lieu-réel. C'est le *paraître* de l'apparaître qui permet, *par son apparence même, de symboliser, raconter, activer le signifié* en tant que chose socialement construite se représentant devant l'intellect et la sensibilité des gens. En même temps, se sont les modalités, les ressorts, voire même la technicité propre du signifié, qui détermine l'apparaître, dans l'acte même de sa matérialisation. S'opère alors une synthèse fusionnelle entre les deux, par le fait que chacun des deux conditionne le champ des possibles de l'autre. Forme et fond, contenant et contenu, se constituent alors dans une relation métonymique fondamentale.

Remarquons, toutefois, que de manière parfaitement « sauvage », le paraître mène une double vie, en détournant une partie de son apparence – sa beauté, sa décoration, sa fantaisie, son *esthétique* – afin de s'afficher « en soi », en toute autonomie du signifié. Et c'est justement le Mouvement moderne qui, en formulant notre paire par la formule, *la forme suit la fonction*, a cherché à extirper cette autonomie afin que la forme soit exclusivement et « moralement » au service du contenu – et que, tout en échouant, car un tel dogme est contre nature, a toutefois eu comme dégât collatéral la stérilisation de l'urbain par la pauvreté de la planification fonctionnelle réductrice mise en œuvre. Face à ça, le salut de la ville se trouve dans la multitude des lieux qui la composent, l'agrégation des formes et des contenus, en contiguïté, en superposition, voire occupant le même espace, le tout constitutif de sa complexité immanente, qui fait de la ville un organisme *vivant* dans un état permanent de coexistences, de conflits et de contradictions.

En conclusion, référons-nous encore une fois à *Le droit à la ville*, dont un court chapitre est consacré à cette question de la forme et du contenu. Lefebvre s'interroge sur la forme, au sens général du terme, qui par un exercice de la pensée serait amené à accéder à l'état pur en se dégageant de son contenu : paradoxalement, dans sa pureté, la forme perdrait son existence, elle se situerait hors du réel (Op. cit., pp. 82-83). Lefebvre dit :

> « Il convient de saisir (...) le mouvement inhérent et dissimulé du rapport entre la forme et le contenu. Pas de forme sans contenu. Pas de contenu sans forme. Ce qui s'offre à l'analyse, c'est toujours une *unité* de la forme et du contenu. (...) Pour la raison dialectique, les contenus débordent la forme et la forme donne accès aux contenus. La forme mène ainsi une « existence » double. Elle est et n'est pas. Elle n'a de réalité que dans les contenus, et cependant elle s'en dégage. Elle a une existence mentale et une existence sociale » (Ibid., p. 83).

6.03
La morphologique, avec l'apport de Kevin Lynch

Le versant *morphologique* de notre dichotomie serait *axiomatique* à l'existence du monde tel que perçu par nos sens. Pour être pleinement fonctionnel au monde, c'est-à-dire capable d'accéder aux ressources vitales en se déplaçant là où il faut, il faut savoir *lire* son environnement. Ainsi, le monde se pose d'abord devant les yeux : nos habilités sonores, olfactives et tactiles sont asservies à celle de la vision et il est extrêmement rare qu'une personne puisse fonctionner en toute autarcie sans voir – c'est ainsi que la solidarité montrée par une société auprès de ses aveugles pourrait être une

indication de sa civilisation. L'expérience totale que constitue notre immersion dans les espaces du monde dépend de la vision pour en fournir une image aussi complète que possible.

De ce fait, le monde, pour être appréhensible, doit se *composer* devant les yeux : les formes géomorphologiques, biologiques et architectoniques qui nous entourent doivent être pourvues d'une cohérence visuelle afin d'être reconnaissables puis interprétables par le cerveau – un processus agissant vraisemblablement dans un double mouvement qui fait que, dans la foulée de l'appréhension de ses alentours, puisse germer aussi une appréciation esthétique à leur égard. Pour que les lieux, villes et paysages soient lisibles, ils doivent comporter un certain *ordre formel* qui organise leur apparition, ils seraient sinon délitescents, réduits à un état *informe* primaire. Penser puis agir sur les formes matérielles du monde passe par une boucle perception-représentation-expression qui aurait recours à un langage en premier lieu *visuel*, préalable à l'accession à des significations exprimées verbalement ou textuellement.

Nous avons déjà largement abordé la question de l'ordonnancement de l'urbain dans le cas des villes européennes anciennes : rappelons que pour Camillo Sitte il s'agissait d'un acte de création quasi-« naturel ». Pour nous faire une idée de la puissance formelle qu'exercent les lieux physiques sur l'esprit, prenons le cas urbain « extrême » de New York, prototype des villes gratte-ciel – en mettant de côté la question de la pertinence de faire habiter des personnes à des centaines du mètres du sol – pour se concentrer sur le seul effet de sa plasticité hors-normes sur l'observateur. Écrivant sur New York dans *Tristes tropiques*, Claude Lévi-Strauss lie la démesure du paysage urbain à l'énormité des paysages des Amériques, tout en montrant à quel point *voir* l'image *formée* par ce paysage extraordinaire est porteur d'une cohérence unitaire située esthétiquement dans le registre du sublime :

> « Ceux qui déclarent New York laide sont seulement victimes d'une illusion de la perception. N'ayant pas encore appris à changer de registre, ils s'obstinent à juger New York comme une ville, et critiquent les avenues, les parcs, les monuments. Et sans doute, objectivement, New York est une ville, mais le spectacle qu'elle propose à la sensibilité européenne est d'un autre ordre de grandeur : celui de nos propres paysages ; alors que les paysages américains nous entraîneraient eux-mêmes dans un système encore plus vaste et pour quoi nous ne possédons pas d'équivalent. La beauté de New York ne tient donc pas à sa nature de ville, mais à sa transposition, pour notre œil inévitable si nous renonçons à nous raidir, de la ville au niveau d'un paysage artificiel où les principes de l'urbanisme ne jouent plus : les seules valeurs significatives étant le velouté de la lumière, la finesse des lointains, les précipices sublimes au pied des gratte-ciel, et des vallées ombreuses parsemées d'automobiles multicolores, comme des fleurs. » (Lévi-Strauss, 1955, p. 85).

Force est de constater que dans les métropoles modernes la cohérence urbaine est l'exception – dans bien des cas, une fois quittée la ville centre, concentration d'activités valorisantes et de richesses monopolisant les moyens pour créer un environnement urbain prestigieux, les faubourgs à perte de vue se perdent dans un état d'affliction, caractérisé par une accumulation urbaine informe, défaite et dessaisie de toute grâce visuelle. Manhattan et ses tours sont laissées abruptement derrière le tunnel de Hollande passant sous le fleuve Hudson ; de l'autre côté, s'étendent les villes de Jersey City, Hoboken et Newark avec leurs infrastructures routières et ferroviaires, zones industrielles et quartiers populaires. Un article, *Loin de New York*[46], écrit dans les années trente, décrit un paysage urbain dissolu à deux pas de Manhattan, paysage qui même aujourd'hui, à la vue des images satellitaires, porte encore les stigmates de son développement chaotique. Annemarie Schwarzenbach, écrivaine et journaliste suisse engagée à gauche, qui a fait

46 Paru dans le *Luzerner Tagblatt*, 20 février 1937.

des reportages sur l'Amérique de la Grande Dépression, raconte un voyage en voiture à travers ces villes à la sortie de New York :

> « La rue est trop dangereuse et il faudrait marcher des heures pour aller au grand air. Mais sous les armatures métalliques des ponts ferroviaires, entre les chaussées qui s'étirent à droite et à gauche, il y a des espaces carrés entourés de hauts grillages comme des cages, un sol en macadam, les traverses de chemin de fer en guise de ciel ; les panneaux en émail de la police indiquent que ces cages sont des "terrains de jeux" où les parents peuvent déposer leurs enfants pour la journée. On a même fait preuve de bonne volonté en y installant quelques balançoires en fonte et des agrès. (...) Les noms de Hoboken, Newark et Camden ne désignent pas seulement des quartiers de cette région triste et inhumaine, ce sont des noms de villes. Il est difficile d'en repérer les limites, elles n'ont ni porte, ni clocher, ni hôtel de ville, et aucune démarcation ne les distingue les unes des autres. Mais il y a un commissariat de police. Un drugstore. Quelques cinémas où l'on projette de vieux films à succès new-yorkais. Et beaucoup de stations-service. » (Schwarzenbach, 1992, pp. 33-34).

✳

L'intérêt historique de ce texte se trouve dans le fait que Kevin Lynch, dans sa recherche sur la forme urbaine qui donna lieu à la publication retentissante, au début des années soixante, de *The image of the city*, a choisi Jersey City pour l'une de ses trois études de cas – les deux autres étant Boston et Los Angeles –, et que c'est justement ce manque de structure et de caractère urbain, de déficit en lieux concrets, qui transpirait dans l'analyse des cartographies mentales des habitants (Lynch, 1960, pp. 25-32) – dont la description de Schwarzenbach faisait déjà l'écho.

Dans son livre, Lynch explique d'emblée que son sujet c'est l'*apparence* de la ville, son aspect visuel – il utilise le mot anglais *look*, mot qui depuis lors a été rogné de son sens noble, désormais fortement associé avec la superficialité de la mode –, ainsi que le *plaisir* ou *joie*, voire *délice* – *delight* en anglais – que le paysage urbain peut procurer (Ibid., p. v). Lynch, en constatant l'état général de dégradation de l'environnement urbain américain, son manque de beauté et son incommodité, vise la restauration d'un « art de façonnage des villes pour leur plaisir sensuel » (Ibid., p. 2)[47]. Le fond de sa démarche se constitue autour de la question de la *lisibilité* du paysage urbain, c'est-à-dire « la facilité avec laquelle ses parties seraient reconnaissables, et organisables selon un motif cohérent » (Ibid., pp. 2-3)[48]. C'est alors l'image mentale générale du monde extérieur détenue par l'individu qui lui permet de s'orienter et de trouver son chemin, par un processus mental combinant des stimuli captés in situ combinés avec son expérience remémorée : de là vient la nécessité d'un environnement qui serait structurée, véhiculant une image claire ; la présence d'éléments remarquables rendrait l'image plus percutante ; sa clarté procurerait une sécurité émotionnelle reflétant une relation harmonieuse avec le monde ; la profondeur potentielle et l'intensité de l'expérience humaine seraient surhaussées, la où la ville constitue en elle-même le symbole puissant de la société dans toute sa complexité (Ibid., pp. 4-5).

Lynch s'intéresse au processus de construction de l'image de l'environnement dans une démarche double où l'environnement « s'offre à voir » et l'observateur sélectionne, organise et dote de sens tout qui lui serait pertinent – l'image constituée est forcement partielle, tout en étant constamment mise à l'épreuve d'un filtrage perceptuel interactif continu. Bien que

47 Traduction J. Rabie : "art of shaping cities for sensuous enjoyment". Bien que le livre de Lynch soit traduit en français, ayant travaillé avec l'original en anglais, nous avons préféré effectuer notre propre traduction, afin d'appuyer notre exposé des dires de l'auteur.

48 Traduction J. Rabie : "the ease with which its parts can be recognized and can be organized into a coherent pattern".

les images portées par des individus différents puissent varier énormément, il existe un accord large entre les membres d'un groupe culturel pratiquant un territoire donné, menant à la constitution de ce que l'auteur appelle des « images publiques » communes à un grand nombre des habitants de la ville (Ibid., pp. 6-7). L'image, d'après Lynch, est analysable selon trois composants œuvrant indistinctement ensemble, l'*identité*, la *structure* et le *sens*. Identité est à comprendre dans la faculté d'un objet d'être identifiable en tant qu'entité distincte. Structure détermine la mise en relation spatiale de l'objet par rapport à l'observateur et aux autres objets alentours. Le sens porté par l'objet serait de tout ordre, en commençant par son utilité pratique, puis s'élargissant sur la charge plus ou moins grande de significations qui y serait logées.

Dans son étude, Lynch préférait mettre le sens de côté, et ce pour plusieurs raisons. La première était que, d'après lui, il serait possible d'analyser les objets en termes d'identité formelle et de clarté de structure en amont de tout sens – et c'est effectivement cet aspect formel primordial des choses qu'il cherchait à élucider. La deuxième provenait de la complexité même de la question du sens dans la ville, du fait que le sens des choses serait beaucoup plus instables que les deux autres, et que le sens en tant que tel ne serait pas aussi facilement influençable, là où les deux autres sont physiquement manipulables (Ibid., p. 8). Il s'agit, pour l'auteur, dans une éthique d'adaptabilité ouverte sur le futur, « de se concentrer sur la clarté physique de l'image et de laisser le sens se développer sans nos conseils directs » (Ibid., p. 8)[49].

Lynch propose la notion de *faculté de faire image* – inventant pour celle-ci le mot *imageability* en anglais –, qui dépendrait de l'aptitude d'un objet physique, selon ses attributs d'identité et de structure, à être éminemment visualisable, par la suscitation d'une image mentale forte chez un observateur typique. Le tout dépend de la forme, de la couleur et de la configuration des choses pour les rendre reconnaissables (Ibid., p. 9). En appliquant ces principes à la ville, Lynch énonce :

> « Une ville hautement visualisable (apparente, lisible, ou visible) dans ce sens particulier semblerait être bien formée, nette, remarquable; elle inviterait l'œil et l'oreille à une attention et participation amplifiée. La prise sensuelle sur de tels alentours ne serait pas seulement rendue plus simple, mais serait également étendue et approfondie. Une telle ville serait parmi celles qui puissent être appréhendées dans la durée en ayant un motif de continuité élevée avec un grand nombre de composants particuliers clairement interconnectés. L'observateur perspicace et habitué pourrait absorber des nouvelles impulsions sensuelles sans que son image de base soit perturbée, et chaque nouvelle impulsion toucherait un grand nombre d'éléments précédents. Il serait bien orienté, et il pourrait se déplacer avec facilité. Il serait hautement éveillé à son environnement. » (Ibid., p. 10)[50].

Le travail de cartographie mentale mené par Lynch avec les habitants des trois villes l'a amené à proposer une grammaire composée des cinq classes d'éléments spatiaux que sont les *chemins*, les *bords*, les *aires*, les *nœuds*

49 Traduction J. Rabie : "to concentrate on the physical clarity of the image and to allow meaning to develop without our direct guidance".

50 Traduction J. Rabie : "A highly imageable (apparent, legible, or visible) city in this peculiar sense would seem well formed, distinct, remarkable; it would invite the eye and the ear to greater attention and participation. The sensuous grasp upon such surroundings would not merely be simplified, but also extended and deepened. Such a city would be one that could be apprehended over time as a pattern of high continuity with many distinctive parts clearly interconnected. The perceptive and familiar observer could absorb new sensuous impacts without disruption of his basic image, and each new impact would touch upon many previous elements. He would be well oriented, and he could move easily. He would be highly aware of his environment."

et les *points de repère*. D'après Lynch, ces cinq classes seraient généralisables à l'environnement au sens large, leur présence étant décelable dans la perception spatiale de groupes ethniques un peu partout dans le monde, bien au-delà du cadre culturel d'origine européen (Ibid., pp. 123-131). Il est évident, aussi, que chacun des cinq ne se manifeste pas de manière isolée, et qu'un lieu quelconque se caractérise généralement par une combinatoire particulière entre eux. Rappelons ce que nous avons déjà écrit dans la partie III sur la notion de *surface* : la surface de la terre en tant que sol qui soutient tout ; la façade du bâti comme membrane dehors-dedans ; les épaisseurs du végétal. C'est alors au sein de la multitude des façons possibles de leur *apparaître* que s'élabore le vaste vocabulaire de formes, symboles et significations analysables par le biais de la grammaire de Lynch, servant à appréhender les termes de la présence matérielle et la sensualité esthétique de l'être au monde.

Les *chemins* sont composés par les tracés linéaires de tout type traversant un territoire, que ce soit les rues, routes, autoroutes, sentiers, voies ferrés, canaux, et ainsi de suite. Selon Lynch, chez bon nombre de personnes, il s'agit de l'élément le plus marquant parmi les cinq. L'étude des trois villes montre l'éventail de caractérisations possibles, l'importance évidente des typologies du bâti et de façade sur rue, les types d'activités, ainsi que l'aptitude des chemins pour structurer l'espace, leur degré d'identité, leur qualité de continuité, de directionnalité et d'alignement au sein du réseau urbain plus large, leur cadencement scalaire en fonction de leur longueur, la différenciation entre leurs parties, et ainsi de suite.

Les *bords* sont constitués par des frontières de toute nature introduisant une discontinuité dans l'espace urbain, franchissables ou pas. Il peut s'agir soit d'une couture marquant un changement de nature entre deux quartiers, types d'activités ou d'occupation du sol, soit d'une barrière matérielle coupant l'espace, que ce soit une infrastructure routière ou ferroviaire ou un élément topographique comme la berge d'un fleuve. Par rapport à un chemin qui peut l'accompagner, un bord constitue une référence latérale.

Les *aires* sont des zones assez larges, perçues dans leur étendue surfacique, et identifiables par une caractéristique commune quelconque, que ce soit par type de bâti ou de topographie, d'utilisation, de classe sociale ou tout autre attribut, correspondant éventuellement à un quartier. Elles correspondent ainsi aux aires proposées par Michel Lussault, dans la limitation d'une taille territoriale qui reste locale. Toujours identifiables de l'intérieur, elles servent parfois de référence par rapport à une situation extérieure. Les frontières de certaines aires sont tantôt nettes, tantôt diffuses ; certaines sont intraverties, d'autres extraverties ; certaines sont isolées, d'autres faisant partie d'une mosaïque d'aires adjacentes.

Les *nœuds* sont constitués par des endroits stratégiques, caractérisés par l'intensification propre à un point focal ponctuant un parcours. Il peut s'agir d'un carrefour né d'une convergence de chemins, d'un lieu de correspondance entre moyens de transport, d'un lieu de transition entre structures urbaines différentes. Un nœud peut également naître d'un effet de concentration thématique, manifestation des usages particuliers ou d'un caractère physique quelconque, comme une place. Un nœud peut constituer le noyau fonctionnel et symbolique d'une aire. La taille d'un nœud dépend de l'échelle du territoire considéré : à l'échelle de l'agglomération, toute la partie centrale de la ville constituera un nœud.

Les *points de repère* sont constitués par des objets uniques et reconnaissables – construits comme des immeubles ou géographiques comme des montagnes – qui vus de près ou de loin, voire de toutes les directions, s'affichent en forte distinction vis-à-vis de leur environnement. Notons que le terme consacré en anglais utilisé par Lynch, *landmark*, se traduit mal en français, ne retenant que la signification du repère visuel, effaçant celle de signal symbolique ou de monument. En tant que points ponctuant l'espace dans leur extériorité, à la différence des nœuds, on n'y rentre généralement pas. La question de distance et d'échelle est primordiale, certains points étant visibles et fonctionnant à l'échelle urbaine, comme une tour, d'autres ayant un retentissement plus local, voire micro-local, comme la devanture d'un magasin (Ibid., pp. 46-83).

Une question qui se pose et que nous ne pouvons qu'effleurer ici, face à l'« universalité » possible de cette grammaire de cinq classes d'éléments – telles qu'attestées par leur présence chez une diversité de groupes ethniques – c'est de savoir si chaque individu les acquiert lors de l'apprentissage infantile de son environnement ou s'il s'agit d'une espèce de mémoire très archaïque encodée génétiquement et héritée de génération en génération. Il a été suggéré, par exemple, par Kenneth Helphand, professeur de paysage à l'université d'Oregon, que le ressenti, à l'occasion fort, suscité par un bord pourrait provenir de cette période du développement de l'homme quand on habitait entre forêt et savane, le bord constituant une zone de protection : Helphand faisait un lien entre cet effet de bord forestier et la force esthétique ressentie auprès des alignements des bois en lisière des jardins de Le Nôtre.

En tout état de cause, l'exemple, donné dans la partie III, montrant l'aptitude des coucous à effectuer des migrations continentales sans apprentissage, tend à démontrer la crédibilité d'une telle mémoire génétique, appuyée par des recherches actuelles[51]. Ce qui est certain, c'est que le cerveau dispose d'une puissance inouïe en matière de reconnaissance et d'interprétation des formes captées et traitées par le système optique – qui inspire désormais les informaticiens dans l'élaboration des algorithmes de vision artificielle –, et que s'y mêlent sûrement des affects qualificatifs qui seraient porteurs de valeurs esthétiques. Des recherches en neurosciences appliquées à l'esthétique semblent montrer une espèce d'empathie qui agirait au niveau neuronal en miroir à l'appréhension expérientielle de l'environnement (Freedberg, Gallese, 2007).

Enfin, ce qui transpire du travail de Kevin Lynch sur les formes constitutives de l'espace urbain c'est l'injonction de *faire lieu* : c'est là, dit-il, que « les espoirs et plaisirs collectifs, le sens de communauté peuvent s'y incarner. Par-dessus tout, si l'environnement est visiblement organisé et fortement identifié, alors le citadin peut y conférer ses propres significations et connexions. Il deviendra alors un *lieu* véritable, remarquable et indubitable. » (Ibid., p. 92)[52]. Ainsi, « un tel sens de lieu amplifie en soi toute activité humaine qui s'y produit, et stimule le dépôt d'une empreinte mémorielle » (Ibid., p. 119)[53].

6.04
Récits-enjeux-situations et le lieu au fil du temps

Nommer le versant social de cette dichotomie dont nous nous servons pour aborder l'analyse du lieu pose un problème particulier, là où *morphologique* nous semblait « évident » pour caractériser le spatial. Insistons encore sur le fait que, en tant qu'architecte, nous manions le spatial avec l'aisance née d'une expérience et d'une sensibilité avérées, là où notre approche des questions sociales savantes serait plus hésitante. Comment nommer cette chose que nous caractérisons comme étant un « vrac » fourmillant de choses hétérogènes ? Nous avons choisi l'expression *récits-enjeux-situations* comme espèce de terme-formule pour signifier le foisonnement essentiel caractérisant la vie sociale dont chaque lieu, selon sa singularité, serait *son*

51 http://www.cam.ac.uk/research/news/scientists-discover-how-epigenetic-information-could-be-inherited. Consulté le 14 novembre 2016.

52 Traduction J. Rabie : "The common hopes and pleasures, the sense of community may be made flesh. Above all, if the environment is visibly organized and sharply identified, then the citizen can inform it with his own meanings and connections. Then it will become a true *place*, remarkable and unmistakable." Les italiques de l'auteur.

53 Traduction J. Rabie : "Such a sense of place in itself enhances every human activity that occurs there, and encourages the deposit of a memory trace."

creuset. Il s'agit ainsi d'une espèce de devise, en quelque-sorte antidotique, là où il est question de défendre la complexité des choses en tant que valeur immanente de la culture, contre la standardisation mortifère qui éreinte le monde et l'urbain. Enfin, il s'agit aussi de rappeler que le lieu est toujours une affaire *personnelle* pour chaque individu ainsi que pour les groupes sociaux, par le fait même que le destin d'un lieu est inséparable des destins de celles et ceux qui l'habitent, le fréquentent et le visitent.

Ainsi, chacun appréhende son présent à partir des récits *passés ou en cours*, individuels et collectifs, qui l'enracinent dans l'en-train-de-devenir de ses lieux ; le *présent* se joue dans l'immédiateté-du-maintenant au sein de la diversité des situations dont chaque lieu constitue un théâtre particulier d'opérations ; le *futur* se présente devant nos projets, besoins, espoirs, épreuves par les enjeux individuels et collectifs qui nous lient ou nous séparent, qui transforment le lieu dans la durée par l'incorporation des effets particuliers engendrés par leur mise en jeu.

Remarquons que cette répartition entre récits-enjeux-situations, selon leurs temporalités respectives, est énoncée ici d'un point de vue délibérément subjectif, correspondant à leur aperception par un individu percevant son environnement du point de vue immanquable de son moment-toujours-présent. En tant qu'appareillage « objectif », il s'agit d'adopter un point de vue « extérieur » sur un lieu dans tout sa socialité – les guillemets sont là pour concéder que nous ne pouvons pas échapper aux effets dus à l'immersion de l'observateur ni à sa personnalité, même en se voulant le plus détaché possible. Dans la réalité récits-enjeux-situations sont inséparables, avançant de concert dans le temps : les récits sont investis par les enjeux qui les fondent, le tout mis en exergue par les situations qui les nourrissent. Les trois se combinent alors ensemble pour constituer une espèce de clé de lecture triplée unifiée.

✳

Récits-enjeux-situations interviennent différemment en fonction du type de temporalité en question. Le *temps cyclique naturel* serait plutôt situationnel, dans les changements évidents d'aspect et de vécu survenant dans un lieu en fonction du temps du jour ou de la saison de l'année. Les différences associées à l'aurore ou au crépuscule, à midi ou à minuit se juxtaposent aux conditions propres à chaque saison, faisant qu'un lieu serait généralement perçu comme davantage avenant en été qu'en hiver. Le temps météorologique du moment pèse sur le tout, déjouant avec régularité l'expectation de mauvais temps en hiver et l'espoir de beau temps en été. Ce sont des modalités qui influencent grandement sur notre perception d'accueillance d'un lieu à un moment donné. En témoigne, par exemple, l'écart sur notre sentiment de sécurité entre une rue passante en plein jour et la même, déserte, par une nuit sombre et humide.

Le *temps social*, dont les cycles les plus apparents sont les horaires de travail et l'alternance entre jours de semaine et de week-end, et plutôt situationnel aussi, marqueurs des occupations successives des lieux d'habitation, de travail et de loisirs. Semaine et repos dominical sont aussi le reflet des enjeux politiques et religieux. Notons qu'il y a peu de rythmes mensuels ; les rythmes semestriels agissent, quant à eux, sur la fréquentation des lieux d'enseignement. Le temps social a également des accointances avec le temps cyclique naturel, fixant les périodes des vacances d'hiver (stations de ski) et d'été (stations balnéaires). Les fêtes religieuses ponctuant l'année ont des ancrages saisonniers : le projet municipal de surpasser les décorations de Noël de l'année précédente (ou du mandat précédent pour un maire nouvellement élu), en embellissant et illuminant les lieux de la ville, se fait aussi comme une sorte de défi contre l'allongement des nuits.

Aux temps social s'ajoute le *temps événementiel*, marqueur plus circonstanciel des temps urbains : le 500ème anniversaire de telle ville, les coupes du monde ou Jeux olympiques, les Expositions universelles, être capitale européenne de la culture. Ici, on cherche à faire aboutir des enjeux de prestige et de développement par la création d'une situation temporaire exceptionnelle visant l'infléchissement, voire la refondation du récit des lieux

concernés. Aux événements voulus s'ajoutent ceux subis, dus aux risques naturels ou technologiques – ou les deux, comme à Fukushima – coup porté au destin d'un lieu, faisant dévier ou dériver la trajectoire de son récit.

Le *temps historique* est celui qui ballote des périodes de prospérité ou de crise, de guerre ou de paix, transformant et reconfigurant le tissu général des récits-enjeux-situations à toutes les échelles. La prospérité grandissante des Trente glorieuses, la permissivité des années soixante et soixante-dix, la révolution de l'informatique, le sida et le chômage, le vacillement climatique, se sont tous insinués d'une manière ou d'une autre dans tous nos lieux de vie, les changeant à jamais.

Cette idée de l'urbain comme palimpseste – qui à l'échelle historique se fait effacer pour être inscrit par chaque période successive – est séductrice, mais trompeuse, car elle suggère une sorte d'avancée « propre » de l'urbain sur le chemin du temps. Le tissu d'une ville se constitue en résistances et rémanences qui font face aux changements, démolitions et réaménagements. En ce sens, au sein du combinatoire des lieux composant la ville, récits-enjeux-situations constituent une espèce de champ de manœuvres et parfois de bataille engageant les forces sociales et les structures morphologiques en place. Marcel Roncayolo, observateur hors pair de l'évolution historique de l'urbain, constate à quel point « les changements de société prennent leur consistance matérielle, *que les paysages urbains deviennent du temps consolidé* : lent travail de formation, de différentiation des lieux, de réinterprétation aussi » (Roncayolo, 2002, p. 241)[54]. Constatant « la puissance d'attraction et de continuité des lieux » (Ibid., p. 188), il donne à voir ce processus cahoteux qui caractérise le devenir de l'urbain :

> « Pratiques et structures matérielles sont décalées par rapport au schéma irénique d'une ville qui marcherait partout du même pas. Mais le composé n'est pas pour autant stable et les deux domaines n'évoluent pas nécessairement de manière symétrique. Il y a toujours quelque tension entre les formes, héritées ou créées, et leur fonction actuelle et, plus encore, entre formes et pratiques du quotidien. Les appropriations successives par un groupe social, par un type de peuplement exigent des temps de maturation et sont destinées, un jour ou l'autre, à se défaire. On en revient – si l'on veut éviter justement une fausse transparence entre le dispositif matériel et la vie qu'il recouvre – à des notions de temporalité.
>
> (...) Elle est aussi celle des représentations. (...) Mémoire des pierres : l'usage du sol et le bâtiment lui-même ne changent pas d'un jour à l'autre. Cette mémoire "objective", tracée à la manière d'une impression sur un disque se double d'une mémoire plus subjective, mais durable : celle des hommes qui, à des constructions, des lieux, des emplacements, accorde une valeur, une tonalité, un sens. Véritable langage urbain qui, dans une certaine mesure, comporte lui aussi ses temporalités et ses relais. Somme toute, c'est parce qu'elle est faite d'apprentissages, de transmission de pratiques, de récits et d'images, d'une génération à l'autre, que la ville résiste, pour un temps au moins, aux changements sociaux ou les transcende à sa manière. » (Ibid., pp. 186-187).

6.05
La fiction comme révélateur du réel

La relation entre le réel et la fiction est un aspect primordial conditionnant la nature même des récits-enjeux-situations. Raisonnablement *et* instinctivement, le récit fictif d'un lieu (ou de toute autre chose) serait à écarter, là où l'investigation doit logiquement dépendre des faits vrais pour assurer sa probité. Or, si nous revenons sur l'exemple de New York que

54 Nos italiques.

nous venons d'évoquer par sa morphologie, force est de constater que la connaissance dont dispose grand nombre de ceux qui sont étrangers à cette ville pourtant si « familière », vient de la littérature, du cinéma et des productions télévisuelles. Ce sont toutes des fictions où la ville prend sa place, soit pour simplement situer l'intrigue, soit comme acteur à part entière incorporant ses attributs particuliers, spatiaux et sociaux, pour construire le récit, lui donner son ambiance, son esthétique et surtout ses significations. Les quelques semaines suivant le 11 septembre 2001, quand la réalité réelle habita nos écrans dans toute l'horreur des événements, constituent une exception – généralement, à part des articles, des reportages ou des documentaires, le « réel » de la ville est bien plus présent à travers les histoires fictives qui y sont situées.

Constater à quel point ce sont les fictions qui inévitablement « fabriquent » les faits, constitue un paradoxe fâcheux, au moins au départ, là où on chercherait à constater une objectivité insoupçonnable. Toutefois, toute réalité observée est forcement incomplète, voire en partie mythique, car fondée sur des appartenances, des sensibilités, des intérêts ou des dogmes particuliers, c'est-à-dire sur un parti pris inévitable, invisible, inavoué ou délibéré. Ainsi, cette coexistence entre réel et fiction, aussi inconfortable qu'elle soit, est fatalement concomitante à la subjectivité du lieu-personne perçu personnellement par chacun.

L'apport de la fiction est comparable à celui du schéma dessiné, qui permet une mise à plat d'éléments, éventuellement faussé par rapport à la réalité « stricte », mais permettant toutefois de mieux appréhender cette réalité. Dans d'autres mots, la fiction est une espèce de miroir-mensonge qu'on raconterait afin de mieux dire la vérité. À cet égard, Jacques Rancière dit « le réel doit être fictionné pour être pensé. (...) ...la fiction de l'âge esthétique a défini des modèles de connexion entre présentation de faits et formes d'intelligibilité qui brouillent la frontière entre raison des faits et raison de la fiction (...). Écrire l'histoire et écrire des histoires relèvent d'un même régime de vérité. (...) La politique et l'art, comme les savoirs, construisent des "fictions", c'est-à-dire des réagencements *matériels* des signes et des images, des rapports entre ce qu'on voit et ce qu'on dit, entre ce qu'on fait et ce qu'on peut faire. » (Op. cit., p. 61-62).

Pour Anne Cauquelin, la fiction fait partie du possible à l'intérieur duquel est insérée la réalité présente : il s'agit bien du domaine des interprétations – elle dit de la fiction que « son régime modal est le vraisemblable. (...) ...il reste dépendant du noyau de réalité présent au départ et il est stoppé dans son extension par la dernière interprétation au-delà de laquelle il n'a plus aucune crédibilité » (Op. cit., p. 111). Revenant à nos récits-enjeux-situations, remarquons que les trois termes n'ont pas le même statut face au réel-fiction : là où les récits et les situations imaginés par l'auteur outrepasseraient le réel, pour qu'ils restent néanmoins vraisemblables, il faudrait justement que les enjeux soient toujours réels, car s'il y a recours à la fiction, c'est justement pour mieux mettre la *vérité* des enjeux en exergue.

Un ouvrage de fiction, *L'aménagement du territoire* par Aurélien Bellanger – sans s'attarder sur le dénouement de l'intrigue qui n'est pas, selon nous, à la hauteur de ses prétentions –, constitue à ce titre un exercice de style exemplaire, dans la mesure où il s'agit très précisément d'une mise en récit des enjeux situés. C'est le territoire bien réel des marches de Bretagne, aire faisant tampon entre le massif armoricain et la partie continentale de la France, qui en constitue le protagoniste premier (Bellanger, 2014). Le livre superpose une séquence de récits, mettant en situation leur temporalités et territorialités particulières. Les temps géologiques de la tectonique des plaques fondent une géographie qui va conditionner la distribution des populations : la préhistoire voit l'arrivée des premières migrations arrêtées par le front de l'Atlantique ; des le Moyen Âge les marches constituent la frontière entre la Bretagne et le Royaume de France, ennemis jusqu'à l'absorption du premier par le dernier ; s'éveillent enfin dans le temps présent du roman, derrière cette fêlure topographique, des volontés indépendantistes celtes qui vont devenir un des moteurs de la fiction.

L'enjeu central du livre est constitué par la construction (réelle) de la

nouvelle ligne à grande vitesse entre Le Mans et Rennes. C'est la situation engendrée par son passage sur un viaduc traversant une rivière (fictive) à la lisière d'un bourg (fictif) qui enclenche une série de récits parallèles entre des acteurs locaux « emblématiques », représentant chacun un enjeu particulier : un industriel du BTP et sa fille, PDG de la filière rail réalisant les travaux ; le châtelain local excentrique et sa fille, sénatrice-maire du bourg ; un préfet déchu ; des cousins, fils d'agriculteurs, radicalisés, l'un à gauche et l'autre à droite ; un archéologue. L'intérêt du livre se trouve dans la narration traçant les histoires personnelles de chacun, montrant comment celles-ci, couplées à leurs personnalités particulières, conditionne leur action professionnelle ou militante en bute aux enjeux d'aménagement territorial, notamment l'industrialisation de l'agriculture, la périurbanisation, l'arrivée de l'autoroute, et finalement la ligne à grande vitesse.

Remarquons que le bourg fictif « inventé » par l'auteur, Argel, correspond manifestement au bourg réel d'Argentré localisé à l'est de Laval : les routes, l'autoroute, la voie ferrée, la rivière, même certaines constructions décrites dans le livre sont toutes identifiables telles quelles sur une photo aérienne.

6.06
Le récit, qui se conjugue aux péripéties

Bien que le *récit fictionnel*, dans sa visée idéelle et schématisant, nous aide à mieux appréhender des lieux réels, ce sont évidemment les *véritables récits* racontant la vie de chaque lieu, de ses habitants et visiteurs, de ses constructions et destructions, qui importent. Tenter de répertorier et d'organiser la profusion de récits dont tout lieu serait le socle-générateur nous met immédiatement devant l'embarras de l'impossibilité de l'exercice, car les récits d'un lieu véhiculent l'indéfinition due au « vrac » même : dès qu'on opère des choix on donne à certains une visibilité qu'on nie aux autres et la question du récit devient politique – nous allons y revenir plus loin. Quelle place faut-il donner aux récits personnels des individus associés au lieu ?

La fiction, comme nous l'avons vu, est une première réponse, par la création d'un personnage composite qui cristalliserait des significations partagées, mais ici nous voulons justement l'authenticité du réel. Certains individus sortent de l'anonymat de la quotidienneté de la vie privée pour devenir à l'échelle locale des personnages « publics » : un commerçant accueillant ou au caractère trempé, un pilier de bar, un militant actif du quartier, un artiste, des gens qui d'une façon ou d'une autre infléchissent la trajectoire du lieu, même d'une manière infime, grâce auxquels le lieu devient *différent* du fait même de leur présence. Ils ne sont pas nécessairement suffisamment « exceptionnels » pour devenir les sujets de récits publiés s'annexant à la mémoire permanente ou « officielle » du lieu, mais l'ensemble de leurs existences s'incorpore dans *le récit même du lieu* qui s'écrit dans l'espace du quotidien, qui se concrétise dans des choses visibles, qui se pérennise un temps ou disparaît.

Des récits individuels se concrétisent au sein des récits collectifs attachés à un lieu quelconque, par le fait même des lieux-institutions qui y sont situés. Pour un enfant qui grandit, bercé d'abord par le récit familial, l'école qu'il fréquente exerce un pouvoir immense – c'est surtout le cas durant sa propre scolarité, mais l'avant et l'après comptent aussi –, le récit de son école devient *son* récit, se racontant avec bonheur ou chagrin dans le cas d'une scolarisation malheureuse. L'adolescence, étant une période de la vie vécue avec une affectivité à fleur de peau fait que les années lycée – avec ses amitiés et premiers amours, ses premiers projets « adultes », ses contestations, ses revendications d'autonomie – constituent un récit situé fondateur qui reste associé à la vie de chacun longtemps après, et qui explique en partie l'attrait des réseaux sociaux facilitant la préservation des liens lycéens.

De la même manière tout lieu de travail – que ce soit un petit commerce ou un grand magasin, un atelier ou une énorme usine, un hôpital, un

ministère, un bureau de poste, un port maritime, un chantier de construction, une exploitation agricole..., chacun constituant un lieu de vie social avec son histoire propre – existe par l'intermédiaire des personnes qui y sont *destin liés*, en y consacrant parfois une vie entière de travail. Chaque lieux aura un ou plusieurs récits fil conducteur, un *métarécit* en quelque-sorte, qui engrangerait « spontanément » les vécus des gens occupés par l'exécution des projets institués par ce lieu particulier, un récit qui serait captivant ou lassant, consensuel ou contesté, parfois subversif, dont l'intrigue s'élaboreraient, entre autres, à table durant la pause déjeuner. Évidemment ce ne serait pas le seul récit et il ne résumerait aucunement tous les autres, plus partiels, que ce soit le récit « officiel » fabriqué par un service marketing, bien différent de celui racontant une grève ou que les histoires individuelles de chaque personne qui seraient des réécritures personnelles tirées de récits partagés. À l'échelle du lieu immédiat et même du quartier ou de la ville, voire d'une campagne, la présence d'un lieu particulier, par exemple une entreprise, constitue une partie indélébile de son histoire – quand elle va mal et licencie, quand elle est fermée, abandonnée en friche ou démolie, l'événement s'inscrit comme une fêlure traumatique au sein du récit local.

Tout lieu fréquenté, même brièvement, construit son récit à partie des formes et des contenus auprès desquels il se constitue, littéralement et figurativement, en *lieu des possibles*. Un cinéma, théâtre, salle de concerts ou musée est connu dans la durée tout à la fois par l'agrément de son cadre que par la mémorabilité de sa programmation. Les lieux publics de la ville, les places, rues, parcs, jardins, berges, esplanades, etc. sont des réceptacles pour des fragments de récits se coagulant ensemble sur le long terme. Les récits de certains quartiers peuvent être modulés par la présence de groupes particuliers, comme par exemple des regroupements de communautés migrantes, qui investissent le récit par une nostalgie pour du lointain ou par les contraintes des traditions culturelles.

Dans tous ces cas, l'épaisseur du récit dépend des conditions qualitatives d'accueil que chaque lieu offre, afin que, au-delà des pratiques du quotidien, ils puissent donner expression et signification aux triomphes, drames, luttes, fêtes, etc. qui scandent la vie de la population et qui, dans l'*avoir lieu*, renseignent son histoire. Les architectes, paysagistes et urbanistes doivent être éthiquement engagés pour fabriquer des lieux ayant la faculté de signifier et symboliser leur propre histoire, même dans les aspects les plus subtils, en remplissant pleinement leur rôle de condensateurs du social local. Si le récit se constitue généralement lentement par accrétion « sédimentaire », un événement choc, comme un accident ou un attentat, peut en un instant disloquer son devenir. Enfin, tout récit se constituant sur l'inséparabilité entre histoire vécue et sentiments suscités, chaque lieu se racontera aussi comme une espèce d'archéologie d'affects, tonalités émotionnelles situées faisant vibrer les factualités accumulatives subjectives du lieu. À la fin de la section nous allons examiner le devenir de trois lieux parisiens.

Prétendre que la profusion des récits agitant un lieu puisse être « réunie » au sein d'une espèce de *grand récit* central les résumant tous serait illusoire, face à l'impossible réalisation d'une synthèse totalisante et impartiale d'un tel ensemble d'histoires de nature fondamentalement hétérogène au sein d'un assemblage d'*altérités* parfois inconciliables. L'illusion du grand récit existe, toutefois, au sein des historiographies officielles, ou au contraire contestataires, racontant une entreprise, une commune, une institution ou tout autre entité – là où un tel grand récit sous-entend, notamment, la volonté de concrétiser la visée d'un enjeu politique quelconque afin d'opérer sa mise en valeur projective ou idéologique.

Cette question du grand récit a une pertinence particulière pour notre travail de recherche aboutissant à une cartographie des lieux du Grand Paris, dans la mesure où, justement, la question du grand récit du Grand Paris constitue une espèce de graal agitant certains acteurs métropolitains. Le récit historique de la Ville de Paris a toujours subit une espèce de confusion entre le destin urbain du lieu et son destin national et étatique : le cadencement de cette histoire est fixé sur les périodicités chronologiques des rois,

révolutions, empires, républiques, présidents et guerres, et tous les autres récits, notamment ceux caractérisant la modernité industrielle opposant la ville centre bourgeoise à la périphérie ouvrière, sont assujettis à cette chronologie. Dans ce récit parisien, les banlieues et tout qu'elles représentaient étaient, autant que possible, escamotées. La demande qui se fait désormais pour un grand récit du Grand Paris, renforcée par le bouleversement institutionnel représenté par la création de la Métropole du Grand Paris, regroupant les communes de la première couronne et la mise en chantier du réseau de métro Grand Paris Express, est imposée par la nécessité de se faire valoir dans le cadre de la compétitivité exacerbée entre métropoles aux prétentions hégémoniques mondialistes.

Ce genre de « récit » constitue alors une instrumentalisation au service d'une stratégie de développement sous l'égide de l'économique, qui prend la forme d'une projection prophétique se voulant auto-réalisatrice. Dit autrement, le récit se fait phagocyter par la communication, là où la démarche de projet urbain cède au marketing urbain.

✳

Le récit fictionnel, nous l'avons vu, constitue une sorte de pas de côté permettant de mieux appréhender le réel. Il y a, toutefois, des circonstances où c'est un *événement fictionnel*, ou au moins improuvable, qui, tout en étant de près ou de loin lié à une réalité quelconque, s'impose comme si c'était la chose vraie, constituant le point de départ du récit fondateur d'un lieu, investi par un fort pouvoir d'évocation et d'entrainement. À titre d'exemple, le « Mettez-moi de l'ordre dans ce bordel » lancé par de Gaulle à Paul Delouvrier au sujet de la « désorganisation » de l'agglomération parisienne est parfois pris comme l'acte de naissance du Grand Paris. De cette manière, des événements apocryphes ou mythiques ont la capacité de s'insinuer dans des grands récits fondateurs, afin de servir comme justification au sein de stratégies politiques visant à asseoir leur pouvoir en ordonnant l'adhésion inconditionnelle d'une population. Quand l'événement est investi d'une dimension religieuse, il y a un décuplement de sa puissance symbolique : en religion, le mythe devenu croyance est élevé au statut de fait incontestable, son existence authentifiée par les seules écritures saintes devenant une preuve suffisante de sa véracité.

Revenons à Jérusalem, où, en parlant d'esprit du lieu, nous avons attribué l'origine des croyances dans sa sacralité aux ressentis esthétiques émanant d'un site sublime exerçant une emprise exceptionnelle sur la psyché. Les « faits » afférant à chacune des trois religions ont créé des lieux où des *mythes* sont venus imposer une *réalité* spatiale et sociale, localement à Jérusalem et géopolitiquement au niveau mondial, qui depuis deux mille ans constitue un des fils conducteurs de l'histoire du monde, tragiquement exacerbée par l'incompatibilité entre la piété et la paix. Ainsi, pour les juifs et les musulmans, il s'agit du « fait » qu'Abraham a été commandité par Dieu de sacrifier son fils à l'endroit où le temple juif sera édifié plus tard ; pour les chrétiens, du « fait » que la crucifixion, l'enterrement, puis la résurrection de Jésus ont eu lieu là où sera édifiée plus tard l'église du Saint-Sépulcre ; pour les musulmans, du « fait » que Mahomet soit monté au paradis là où sera édifié plus tard la mosquée du Dôme du Rocher.

Dans *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte* Maurice Halbwachs montre justement comment la légende a été traduite en bâti et en paysage urbain comme attestation irréfutable du récit christique et matérialisation justificatrice du projet institutionnel mis en œuvre par l'église. L'auteur fait l'inventaire des lieux saints dans la ville dont les vestiges sont associés aux événements successifs précédant et consécutif à la crucifixion, commémorés chaque année par la Passion du Christ lors de la semaine sainte, lieux constitués par la Cène, le prétoire de Pilate, la Voie douloureuse, le mont des Oliviers (Halbwachs, 1941). Il démontre à quel point il s'agissait d'une fabrication de toutes pièces, sur la foi d'un récit surnaturel écrit longtemps après les faits et basé sur une soi-disant identification des lieux fort improbable, la ville ayant été détruite et reconstruite entre temps et la localisation même des sites étant contestée selon les différentes tra-

ditions. Les sites de la Voie douloureuse ont été choisis à tâtons sur une très longue période : son institution en tant que *voie* était la transposition à Jérusalem des Chemins de la Croix édifiés tout d'abord en Europe à partir du 15ème siècle (Ibid., p. 81-89). Halbwachs s'interroge sur la manifeste nécessité présidant à la matérialisation des lieux saints pour médiatiser spatialement le récit de la Passion et, par là, pérenniser la foi : « Il y a je ne sais quoi de mécanique dans la force qui retient les hommes autour d'un lieu consacré. (...) Comment une telle mémoire eût-elle pu durer, si elle ne s'était pas attachée à quelques points du sol ? » (Ibid., p. 126).

C'est l'institutionnalisation de l'église au 4ème siècle, dans le sillage de la conversion de l'empereur Constantin, qui a investi Jérusalem de toute sa centralité stratégique pour la foi, et il fallait *localiser* les faits évangéliques. « Leur emplacement sans doute était caché, ignoré, dit Halbwachs. Rien n'en apparaissait dans le cadre visible de Jérusalem. Mais, puisque le dogme était formulé, et que le dogme impliquait le lieu, il fallait bien qu'on retrouvât le lieu. » (Ibid., p. 154). *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte* et son auteur ont été violement pris à partie par Louis-Hugues Vincent, moine dominicain et archéologue, habitant et travaillant à Jérusalem, expert des lieux saints, pour qui la mise en doute de la factualité objective des évangiles par Halbwachs était proprement insupportable pour le croyant qu'il était. Dans un long texte paru dans la Revue Biblique[55], il démonte la thèse de Halbwachs, « effort aussi persévérant que funeste d'une aspiration humaine peu circonspecte, aboutissant à submerger les *sobres localisations évangéliques essentielles* sous un débordement de déterminations méticuleuses et fantaisistes » (Vincent, 1943, p. 45)[56]. « L'historicité des Évangiles canoniques, dit-il plus loin, repose sur des bases bien autrement positives et stables que ce fameux postulat d'un mythe apocalyptique du 1er siècle » (Ibid., p. 63).

55 Je remercie Thierry Paquot pour m'avoir faire connaître ce texte.

56 Mes italiques.

Ce serait une erreur fondamentale que de présumer qu'une telle mythification du lieu serait l'apanage de croyances et superstitions antérieures à la modernité : dans un monde où règne la propagande, la communication et le storytelling, il arrive qu'un lieu – ville, entreprise, institution, état... –, en fonction de ses propres enjeux, va mettre en place sa propre fiction d'autojustification. À cet égard, l'État d'Israël a inventé son propre mythe fondateur, figuré par la maxime « une terre sans peuple pour un peuple sans terre », sous-entendant le « fait » que les Palestiniens n'ont jamais été là et ne pouvaient donc pas être dépossédés. Pour donner à cette affirmation une quelconque substance, après la guerre d'Indépendance israélienne en 1948 – la Nakba, catastrophe, côté palestinien –, le pouvoir israélien a procédé à la démolition de centaines de villages palestiniens d'où la population venait d'être expulsée[57].

❊

Vincent Berdoulay, dans un article intitulé *Le retour du refoulé* et sous-titré *Les avatars modernes du récit géographique*, examine le renouveau d'intérêt pour le récit dans les études scientifiques, qui provient, selon lui, « de sa capacité à mettre en ordre, ou plutôt en cohérence, les éléments qui concourent à la compréhension du monde. Plus qu'à une simple forme littéraire ou rhétorique, le récit correspond bien à un mode de connaissance. » (Berdoulay, 2000, p. 113). La géographie a durant longtemps eu recours au récit pour relater les voyages d'exploration, constituant une narration du monde précédant à sa classification ; au 19ème siècle, le récit se trouvait dévalorisé là où une tension s'exerçait entre le particulier et le général, la scientificité visant avant tout l'étude de l'universalité des phénomènes (Ibid., p. 115). Ensuite, « la croyance dans l'existence de faits, dans la rationalité de la science et dans la cumulativité du savoir rendait le positivisme peu

57 http://arretsurinfo.ch/la-grande-mystification-une-terre-sans-peuple-pour-un-peuple-sans-terre/. Consulté le 25 novembre 2016.

enclin à se soucier du récit. (...) Ce bannissement du récit correspondait à la peur que toute forme de positivisme a toujours entretenue avec la rhétorique, tant y a dominé l'espoir de trouver un langage universel rigoureux et dénué d'ambiguïté. » (Ibid., p. 116). C'est les mathématiques qui sont devenues alors le langage de prédilection, là où, dans la suite de ses travaux, Auguste Comte, opère une séparation entre les sciences théoriques basées sur la recherche des lois et les sciences empiriques, appliquant les lois des premières. C'est la loi générale qui s'appliquait pour donner l'explication du phénomène particulier.

Pour Berdoulay, le fait que le singulier ne s'intéressait pas la démarche positiviste explique son inaptitude face à l'étude des relations société-environnement – la « rhétorique des lois » conduisant alors à des généralisations hâtives. Or, là où la modernité a banni le récit de la science en le confinant à la littérature, la force culturelle et la pertinence sociale du champ littéraire se trouvent dans la faculté à rapprocher ce qui tiraille notre civilisation entre croyance et connaissance dite positive, ce qui explique les liens renouvelés du récit avec la pensée géographique (Ibid., p. 116-117). Berdoulay constate, en conclusion : « Les mouvements phénoménologiques ou humanistes contemporains correspondent justement au désir des scientifiques de dépasser les méthodes quantitatives, jugées trop généralisantes, pour se rapprocher de la complexité de la vie sociale, du vécu des gens dans ses dimensions qualitatives et dans sa diversité. La volonté de se dégager de l'opposition entre loi ou explication scientifique d'un côté, et raisons, buts ou causalité de l'autre, conduit au recours au récit. » (Ibid., p. 123). Chaque sujet, dit l'auteur, « ne pouvant se définir hors du temps et de l'espace, (...) se constitue à travers les récits qu'il produit tout au cours de sa vie » (Ibid., p. 124).

6.07
L'enjeu, qui fait pivoter l'ensemble

La question des *enjeux* est inséparable de celle du récit, dans la mesure où le récit constitue le compte rendu, en quelque sorte, des enjeux mis en action dans une situation donnée, racontant toutes les péripéties amenant à leur dénouement ou à leur neutralisation. Il serait évidemment erroné de vouloir réduire un récit aux seuls enjeux qui le mettent en motion, ce qui équivaudrait à dire que les humains seraient des quasi-automates exécutant un programme fonctionnel au nom d'un quelconque projet totalisant, vision du monde promue par certains régimes politiques. Ainsi, si ses enjeux constituent bien le cœur battant de son intrigue, le récit, dans sa complexité multidimensionnelle, les outrepasse dans les ramifications de sa charge signifiative et l'autonomisation éventuelle de son expression littéraire. Les enjeux seuls sont transcendés dans le témoignage rétroactif constitué par le récit, qui les situe alors dans le contexte spatial, creuset des affaires humaines qui l'a fait naître.

Comme avec le reste, le « vrac » serait le mot à utiliser pour caractériser les enjeux, assemblage chaotique de mille et une motivations de tout ordre agitant chaque être vivant, humain et non-humain, qui guident, avec plus ou moins de bonheur, ses agissements censés assurer son emprise sur sa vie. À l'instar du lieu avec son enchâssement d'échelles, les enjeux ont des portées absolument différentes, dépendant notamment, mais pas seulement, de ses tenants et aboutissants pour les fonctions vitales de l'organisme. En se référant à notre discussion sur l'amour dans la partie II sur *ce qui fait...*, constatons que la reproduction est un enjeu vital là où l'enjeu d'un flirt d'une soirée serait inconséquent, mais qui pourrait donner lieu à une obsession ciblant l'individu désiré qui deviendrait, du coup, un enjeu dévorant. Ainsi, les enjeux constituent les opérateurs de notre *maîtrise* (maîtrise

raisonnable ou mégalomaniaque...) du monde, là où il s'agit de satisfaire nos besoins et nos désirs, allant des plus matériels relevant de notre survie même, aux plus transcendantaux œuvrant pour l'épanouissement de l'esprit.

Les enjeux sont le reflet de l'*intentionnalité* de l'individu, question abordée par Michel Lussault dans un article intitulé *Action(s) !*, qui y voit « une incoercible *tension vers* – de l'individu vers les finalités de son agir » (Lussault, 2000, pp. 18-19), qui fait de lui non seulement un agent agi par des structures sociales, mais, « parce qu'intrinsèquement intentionnel l'individu s'affirme avant tout comme un acteur, un protagoniste sans cesse capable de (et occupé à) projeter du "désir dans l'espace public" » (Ibid., p. 19)[58]. Analysant la dialogique entre l'échelon individuel et l'échelon social, Lussault constate que « les arts de faire naissent donc au carrefour de l'intention d'un individu et de la dynamique du jeu combiné des différentes dimensions sociétales » (Ibid., p. 19). Une intentionnalité qui est semée d'embuches, comme le démontre Olivier Soubeyran, dans son étude des conséquences non-intentionnelles de l'action – par exemple les effets secondaires bénéfiques qui ne seraient en aucune façon réalisables s'ils avaient été planifiés intentionnellement (Ibid., pp. 128-136).

S'il est évident que chaque enjeu s'exprime à la source chez chaque individu, ils sont portés avant tout collectivement, par des groupements opérant à tous les niveaux, rassemblés tout autant sur des bases sociales que spatiales : couple, famille, communauté, groupes professionnels, de classe ou tout autre, une entreprise, une institution, un quartier, une ville entière, un pays, le monde... Ce qui montre que les enjeux sont toujours d'une manière ou d'une autre situés, de manière contingente si on est là et non pas ailleurs, ou, au contraire, de manière structurelle parce que le lieu même, par identité et appartenance, ou de toute autre façon, constitue le fondement de l'enjeu. Ce sont en fin de compte les multiples enjeux agissant dans chaque lieu qui établissent son contenu à un moment donné, et qui vont déterminer les dynamiques internes aux groupes (fulgurances, désintégrations) et leurs interrelations (synergies, revendications, rapports de force,...) – chacun mettant en œuvre des « stratégies-destin » particulières les projetant vers leurs devenirs respectifs.

Nous avons envie de dire que si *ce qui nous fait* est fonction de la concrétisation sociale de nos enjeux, cette concrétisation est aussi spatiale par le fait même que, pour nous manifester, nous sommes obligés de cultiver, d'aménager, d'édifier, d'institutionnaliser les lieux servant à accueillir ces mêmes enjeux – donc, du coup, constatons que les enjeux, au sens propre, *font lieu*... On pourrait éventuellement les appeler « enlieux »[59].

Le choix primitif amenant un groupe à s'établir dans un lieu particulier serait vraisemblablement motivée par des enjeux basiques d'accès aux ressources premières – eau, nourriture, matériaux de construction, habillement... –, couplés à des enjeux de sécurité, de sacralité, voire d'esthétique. Le hameau qui devient ville rentre dans un processus de complexification résultant de la concentration de quantité d'enjeux aux effets plus ou moins autonomes, complémentaires, contradictoires ou conflictuels, se rapportant aux impératifs sociaux, culturels, religieux, productifs, commerciaux, militaires, sanitaires, etc. – cette équation complexe qui est formulée à partir de tous les ressorts de la vie urbaine et de toutes les préoccupations de ses acteurs, rentre en interaction plus ou moins chaotique pour composer la vie de la cité. La forme même des lieux, à différentes échelles, est produite par la mise en œuvre stratégique accumulée de ces enjeux, donnant lieu alors à leur *concrétisation* dans l'espace, et *manifestée* par la superposition sur la géographie naturelle du lieu (celle qui était là avant) de la géographie anthropomorphique de l'urbain en construction – qui, en d'autre mots, est le reflet de la réponse sociale située à ces même enjeux.

Si nous prenons Paris, par exemple, la structuration en anneaux

58 Lussault paraphrase ici Charles Taylor. Pour la citation originale, DE LARA, Philippe (1994), *Comment peut-on être moderne ? Charles Taylor et l'interprétation de l'identité moderne* in *Esprit*, mars-avril 1994, p. 80.

59 Proposition de Sylvie Rabie.

concentriques est la conséquence d'une planification assujettie avant tout aux enjeux militaires (comme bon nombre d'autres villes européennes), auxquels succéderont des enjeux circulatoires sur les boulevards libérés de leurs fortifications, reconstruites un peu plus vers l'extérieur. Le boulevard périphérique en est la dernière mouture, sauf que là où les anneaux précédents étaient absorbables dans le tissu urbain, les exigences de la circulation automobile de masse ont fait du périphérique une barrière qui casse la ville. Dorénavant, ce sont les enjeux d'ordre environnemental – pollutions, réchauffement climatique, aménités – qui deviennent déterminants pour l'évolution de la métropole parisienne.

Nous savons tous à quel point l'histoire et l'actualité de l'urbain sont fondées sur des conflits entre les intérêts divergents ou frontalement opposés des différents groupes sociaux situés en présence, et comment des rapports de forces inégaux favorisent l'accomplissement des enjeux de ceux les mieux armés pour faire avancer leurs projets, aux dépens des autres. L'enjeu constitue alors le pivot *politique* de notre trio récits-enjeux-situations, et c'est par son intercession que chaque lieu, passivement – par les élections – ou activement – par les projets, par les luttes... –, se constitue en arène politique, là où se détermine le partage ou l'accaparement des ressources. De la même manière que les enjeux se concrétisent dans la structure urbaine, le tissu rend visible ou invisible les parties afférentes à chaque groupe par un processus d'inclusion et d'exclusion, là où la tendance, somme toute logique au sein d'un système constitué sur la valorisation économique, est de préserver ou de réhabiliter ce qui dispose d'une valeur patrimoniale pérenne, puis de démolir le reste. Ainsi, à Paris, les quartiers Haussmanniens sont intacts alors que les quartiers populaires et les usines sur la périphérie ont en grande partie disparu et les populations « indésirables » ont été éloignées, car ne disposant pas des moyens nécessaires pour rester sur place dans les nouveaux quartiers résidentiels aménagés à leur place.

De ce fait, la mise en jeu de différents enjeux politiques va déterminer les modalités particulières de *visibilité-invisibilité* auxquelles chaque groupe serait assujetti au sein de la dynamique des relations sociales générales, les facteurs de discrimination agissant par classe, par communauté, par origine ethnique, par genre, ou par une combinaison de ces facteurs. La pleine visibilité est généralement l'apanage d'une majorité qui fixe les règles de visibilité des minorités vivant en son sein. Il arrive aussi parfois que des minorités jouissant d'une position dominante – économique, militaire ou technologique, notamment – puissent décider du degré de transparence octroyé à une majorité asservie, comme par exemple la population noire en Afrique du Sud sous l'Apartheid. La visibilité-invisibilité devient alors un enjeu en soi, opérant l'inclusion-exclusion d'un groupe, non seulement par rapport à sa capacité de prendre sa place dans sa société, mais aussi de le faire savoir à tout moment et de le commémorer dans la durée – c'est-à-dire sa capacité à faire partie, justement, du récit historique. Il existe par exemple une espèce d'ingénierie de l'oubli, quand un groupe dominant chercherait sciemment à se dérober de ses méfaits, comme la Turquie contemporaine niant farouchement le génocide arménien.

The Power of Place, livre de Dolores Hayden, professeure d'urbanisme et d'études américaines, constitue tout à la fois une analyse et une revendication de la notion d'histoire publique, là où, au moins jusqu'à récemment en États-Unis, la préservation du patrimoine favorisait l'élite et négligeait l'urbain vernaculaire des quartiers populaires ou de ceux habités par des minorités (Hayden, 1995, p. 3-13). Si elle part de la notion de paysage culturel, terme emprunté au géographe Carl Sauer pour désigner le conglomérat qui intègre le naturel et le fait-homme, elle préfère raisonner la ville en termes de paysage productif, afin de rendre compte des interactions complexes et contestataires conséquentes aux enjeux économiques et sociaux impactant les habitants du lieu (Ibid., p. 15-18). Ainsi, elle constate que la ville américaine qui se raconte est généralement blanche, anglophone et mâle, et qu'il est nécessaire de situer l'histoire des groupes ethniques et des femmes au sein de ce qu'elle appelle une politique de construction des lieux, afin de casser la prééminence de l'expérience dominante en faisant réapparaître ses

parties effacées (Ibid., p. xii). Hayden a conduit sur une longue période une série de projets artistiques et documentaires visant à rendre visible les expériences de différents groupes à Los Angeles, ouvriers agricoles et industriels, esclaves affranchis, Latinos, Japonais, essayant à chaque fois de faire valoir la dignité d'une expérience « négligeable » aux yeux du récit officiel, en trouvant chaque fois des moyens pour exprimer leur récit publiquement dans la ville.

Sur cette question de la mise en récit des enjeux, il est tentant de dire que Los Angeles serait peut-être le lieu « idéal » pour démontrer à quel point la reconnaissance ou la dissimulation des lieux urbains et de leurs habitants peuvent parfois emprunter la métaphore cinématographique. À l'instar d'un film, on scénarise et édite le *chair* d'un lieu, afin de le rendre compatible avec le récit promu par les acteurs locaux dominants. Ainsi, si dans un film le *décor* s'inspire du réel, en étant strictement encadré par des exigences scénaristiques, le *réel urbain* va emprunter le rôle représentationnel du décor pour opérer des choix sur ce qu'il convient de montrer et de quelle façon, de ce qu'il faut construire ou démolir, afin d'actualiser la mise en scène d'un passé trié sur le volet, idéalisé et « utilement mémorable ». De cette manière, le mélange entre intérêts privés et publics, ainsi que l'interaction entre acteurs vont se conjuguer dans la confection d'un devenir emblématique : quels lieux et constructions vont être mis en avant ; quels activités, groupes et événements vont bénéficier d'un traitement muséal ; quels mémoriaux et monuments vont être édifiés ; quels noms vont être donnés aux rues, etc.

De ce fait, le tissu urbain est assujetti à un travail qui ressemble à celui du montage cinématographique, montrant ou coupant, se servant des cadrages et ellipses pour (re)composer son récit. Ainsi, si on peut *voir* quelles mémoires sont consacrées dans une gestion du souvenir, il est plus problématique de rendre compte des mémoires excisées, qui ont subi une gestion concomitante par l'amnésie. Toute histoire est forcément partielle, donc exige une volonté d'impartialité comme enjeu éthique face aux lieux, visant à faire valoir le présent et le passé de celles et de ceux trop facilement écartés.

Cette question d'*éthique* est transversale, un préalable à la prise en compte de tout enjeu quelconque, donc juger de l'essentialité ou de l'inanité relève d'un choix de société. Là où précédemment la promesse du progrès était liée à l'enjeu d'abondance, nous ne pouvons nous permettre d'ignorer à quel point le monde est désormais malade des « besoins » les plus superflus et néfastes réclamés par une société de consommation insatiable en roue libre. Ainsi, les enjeux ne sont jamais neutres et le simple fait de leur manifestation ne peut suffire à justifier leur légitimation. Nous sommes devant une injonction éthique qui est dorénavant une question de survie, injonction qui exige de nous d'écarter de tout enjeu dont la finalité serait l'implémentation de la loi du plus fort avec la domination ou l'exclusion d'autrui, l'appétence inconsidérée ou la possession dépossédant, la privation ou le non-partage des lieux. Il est urgent d'en finir avec la complaisance vis-à-vis des « dégâts collatéraux » subits par la planète et ses habitants, humains et non humains, justifiés au nom des enjeux économiques ou autres, portés par la sacro-sainte exigence d'efficacité.

En conséquence, il est urgent de s'interroger – face au monde, face à l'habitation des lieux du monde –, sur ce qui constitue la condition sine qua non de notre existence sur la surface de la Terre : quel serait, en fin de compte, l'*enjeu des enjeux*, qui d'après nous ne peut se fonder sur rien d'autre que la satisfaction des conditions consubstantielles du bien-être social et spatial.

6.08
La situation, être présent au monde

Chaque lieu est le siège de *situations* qui se manifestent, selon leur spécificité, par la mise à disposition ou la mise en contrainte de conditions

sociales, spatiales, temporelles, etc. intrinsèques à leur propre survenance. Rappelons que nous avons déjà abordé ce mot au début de cette partie, faisant la distinction entre, d'une part, la situation *topographique* caractérisant un lieu au sein de son territoire et, d'autre part, la situation *circonstancielle* d'un lieu où l'ensemble des dynamiques, dans leurs multiples facettes engendre sa propre situation interne. C'est ce deuxième sens de situation qui intervient dans récits-enjeux-situations, qu'il s'agit maintenant d'approfondir.

Une situation se caractérise alors par un jeu de *circonstances*, une espèce de toile composée d'un « vrac » de mises en contact entre individus, groupes, diverses formes de vivants non-humains, objets, la configuration générale des lieux, le temps du jour et des saisons, le tout générant ensemble une espèce de *contexte ambiant total*. Une circonstance, d'après *Le Petit Robert*, est une « particularité qui accompagne et conditionne un fait, un événement, une situation » (Op. cit., p. 442)[60] et vient du latin, circumstare, « se tenir debout autour » (Ibid., p. 442) – ce qui cadre bien avec une situation dans le sens où elle nous *situe au milieu*, elle nous *entoure*.

Ainsi, nous sommes immanquablement aux prises des situations qui nous enserrent, dont les modalités et l'emprise varient grandement : certaines situations contingentes demeurent détachées autour de nous quand d'autres s'immiscent au plus près de notre quotidienneté ; dans certaines situations nous sommes acteurs disposant d'une maîtrise sur notre devenir, quand d'autres sont subies passivement, s'imposant comme une force majeure ; certaines situations sont favorables, source d'épanouissement, quand d'autres sont désastreuses, source de souffrances ; certaines situations sont esthétiquement agréables quand d'autres sont répulsives ; certaines situations sont locales, internes à un lieu, mettant leurs propres composants en interaction, quand d'autres portent sur une échelle territoriale plus vaste, mettant le lieu et tout ce qu'il contient en interrelation externe avec son milieu ; certaines situations sont anodines quand d'autres constituent une question existentielle, voire même vitale. Nous avons envie de dire qu'une situation préside, ou précède, aux destins d'un lieu. C'est alors au sein de leur mise en situation que les enjeux sont mis en jeu, et c'est dans la temporalité de cette mise en jeu que les récits se réalisent en tant que chronique rendant compte de leur déroulement et éventuel dénouement. En matérialisant la scène de l'action sociale, la situation est topographique ; en orchestrant l'interaction sociale entre les acteurs en présence, la situation prend la forme plus abstraite d'une partition.

Une expression bien révélatrice est celle de « rente de situation » qui, appliquée à l'urbain, désigne certaines qualités conduisant à la valorisation d'une situation particulière. Cette valorisation peut, par exemple, être esthétique – « vivre dans un bel quartier » – ou signifier un standing social – « vivre dans les beaux quartiers » – *standing* étant un mot d'origine anglaise qui veut justement dire situation, position (Ibid., p. 2485). Plus largement, cette rente de situation implique la proximité de commodités, que se soit en moyens de transport, écoles, commerces, services, culture, sport ou tout autre aménité qui interviennent comme critère quand un ménage cherche à *situer* l'endroit « idéal » pour se loger : les conditions d'habitabilité d'un lieu se monnaient alors, et tant que la ville est prise dans un système marchand, les meilleures situations seront toujours réservées aux plus avantagés en termes financiers. Ainsi, la situation urbaine interne propre à un lieu donné, couplée à la situation topographique qu'il occupe au sein de l'espace urbain, constitue une question politique de premier ordre, celle de justice sociale et environnementale au sein de la répartition inégale des ressources urbaines.

La situation délétère de certains lieux, comme certains grands ensembles par exemple, est inséparable de la situation d'exclusion, de précarité, de délabrement générale, de *dépossession* et de *dés-appartenance*, vécue par leurs populations. La situation des lotissements périurbains est ambivalente, dans la mesure où, bien que l'éloignement soit la contrepartie pour

60 Définition complétée avec *Le Grand Robert* en ligne. Consulté le 10 janvier 2017.

un budget modeste, l'habitat diffus, « près de la nature », constitue une situation réellement recherchée par ses habitants. En fin de compte, en dehors de nos propres appartements et de nos maisons avec jardins, nous n'avons aucune prise véritable sur les situations qui formatent la vie urbaine, nous accommodant avec certaines, endurant ou nous résignant à d'autres. La revendication de certains portant sur une véritable participation – c'est-à-dire coproduction et non seulement concertation – dans des projets urbains et territoriaux vient du ressenti de la nécessité impérieuse de pouvoir prendre en main les situations qui nous concernent – prise en main qui est en soi un enjeu politique.

Ce sont les Situationnistes, avec leur pratique de création des situations dans le cadre de leur projet révolutionnaire visant à émanciper la ville de l'urbain fonctionnaliste et marchand, qui y ont apporté un regard théorique toujours pertinent. Thierry Paquot, dans son introduction au recueil, *Les situationnistes en ville* (réalisé sous sa direction), explique que « le mot "situation" vient du latin *situatio* et signifie "le fait d'être placé quelque part". (...) Au XVIII[e] siècle, ce mot désigne l'ensemble des circonstances qui conditionne les actions et réactions d'une personne, le "milieu" en quelque sorte dans lequel il évolue. » (Paquot, 2015b, p. 8). Selon Andrew Hussey, cité par Paquot, le mot situation est utilisé par Guy Debord dès 1955, bien que deux ans auparavant, déjà, en 1953, Constant Nieuwenhuys a sorti un ouvrage intitulé *Pour une architecture des situations* (Ibid., p. 9). D'après Paquot, l'être humain est philosophiquement situationnel, relationnel et sensoriel, et il dit que « les situationnistes, parfois avec d'autres mots, s'accordent à penser également ces trois caractéristiques, ne réclament-ils pas des "ambiances" variées offrant aux sens de quoi se révéler ? N'imaginent-ils pas des rencontres qui reposent sur une communication libre de préjugés et de déterminismes socio-culturels ? Ne vivent-ils pas des situations désynchronisées des temps individuels et sociaux contraints qui relèvent davantage du loisir que du travail ? » (Ibid., p. 10). Dès le départ, dans leurs écrits mais aussi dans leurs pratiques psychogéographiques de la dérive, l'urbain et ses lieux prenaient une place centrale, la distinction étant faite entre ceux qui serait fréquentables car propices aux situations, et ceux à honnir à cause de leur condition aliénante.

La *Déclaration d'Amsterdam*, signée par Constant et Debord et datée du 10 novembre 1958 est publiée dans le deuxième numéro d'*Internationale situationniste*, paru en décembre 1958. Il s'agit d'une proposition pour une définition minimale de l'action situationniste en onze points, qui, entre autres, met en relation les concepts situationnistes d'urbanisme unitaire, d'ambiance et de situation et montre à quel point, chez les Situationnistes, le spatial et le social existent dans un état fusionnel. Les points 4 à 7 déclarent au sujet de l'urbanisme unitaire : « Le programme minimum de l'I.S. est l'expérience de décors complets, qui devra s'étendre à un urbanisme unitaire, et la recherche de nouveaux comportements en relation avec ces décors. L'urbanisme unitaire se définit dans l'activité complexe et permanente qui, consciemment, recrée l'environnement de l'homme selon les conceptions les plus évoluées dans tous les domaines. La solution des problèmes d'habitation, de circulation, de récréation ne peut être envisagée qu'en rapport avec des perspectives sociales, psychologiques et artistiques concourant à une même hypothèse de synthèse, au niveau du style de vie. L'urbanisme unitaire, indépendamment de toute considération esthétique, est le fruit d'une créativité collective d'un type nouveau ; et le développement de cet esprit de création est la condition préalable d'un urbanisme unitaire. » (Constant, Debord, 1958, pp. 31-32). Les points 8 et 9 traitent de l'ambiance : « La création d'ambiances favorables à ce développement est la tâche immédiate des créateurs d'aujourd'hui. Tous les moyens sont utilisables, à condition qu'ils servent à une action unitaire. La coordination de moyens artistiques et scientifiques doit mener à leur fusion complète. » (Ibid., p. 32). Enfin, les points 10 et 11 lient les premières notions aux situations : « La construction d'une situation est l'édification d'une micro-ambiance transitoire et d'un jeu d'événements pour un moment unique de la vie de quelques personnes. Elle est inséparable de la construction d'une

ambiance générale, relativement plus durable, dans l'urbanisme unitaire. Une situation construite est un moyen d'approche de l'urbanisme unitaire, et l'urbanisme unitaire est la base indispensable du développement de la construction des situations, comme jeu et comme sérieux d'une société plus libre. » (Ibid., p. 32).

Une différence par rapport à la situation proposée par notre récits-enjeux-situations se trouve dans la nature très éphémère des situations Situationnistes. En réalité, ce que nous appelons situation correspondrait plutôt au trio urbanisme unitaire, ambiance et situation, qui de l'un à l'autre fixent le cadre social général, tout en s'appliquant à chaque individu ou groupe, aussi petits soient-ils. Dans tout qu'elle véhicule de cohérence et de complétude, nous cernons dans cette déclaration d'Amsterdam une définition du *faire lieu* comme condition préalable à une vie urbaine digne de soi.

Enfin, constatons le lien antithétique qui existe entre les deux notions de situation et du spectacle, cette dernière étant développée bien plus tard par Guy Debord dans *La Société du Spectacle*, paru en 1967. La situation, pleinement vécue par celles et ceux qui la vivent, se caractérise par l'authenticité, là où le spectacle serait l'opérateur et symbole d'une société factice et mortifère, bâtie sur le mensonge propagé par les représentations propres à la production marchande. « Le spectacle en général, dit Debord, comme inversion concrète de la vie, et le mouvement autonome du non-vivant » (Debord, 1967, p. 16), et en conséquence, « dans le monde *réellement renversé*, le vrai est un moment de faux » (Ibid., p. 19). « Dans le spectacle, image de l'économie régnante, le but n'est rien, le développement est tout. Le spectacle ne veut en venir à rien d'autre qu'à lui-même. » (Ibid., p. 21). En résulte « une fabrication concrète de l'aliénation (...), [où] l'homme (...) se trouve de plus en plus séparé de son monde » (Ibid., p. 32), dans ce que Debord appelle « la falsification générale de la société » (Ibid., p. 96). Dans une section du livre consacrée à l'aménagement du territoire, Debord constate que la conséquence de la production capitaliste de l'espace est son unification et sa banalisation, et il lie la dissolution de « l'autonomie et la qualité des lieux » (Ibid., p. 163) à l'écrasement de la qualité de la production artisanale par « l'accumulation des marchandises produites en série pour l'espace abstrait du marché » (Ibid., p. 163).

Effectivement, aujourd'hui, cinquante ans plus tard, le modèle de la ville compétitive-attractive s'impose désormais mondialement dans une homogénéisation des lieux, où la seule singularité qui subsisterait vient de quelques particularités locales mises en avant comme argument de vente. Le dénouement révolutionnaire peut venir, d'après Debord, là où « les individus et les communautés ont à construire les sites et les événements correspondant à l'appropriation, non plus seulement de leur travail, mais de leur histoire totale. Dans cet espace mouvant du jeu, et des variations librement choisies des règles du jeu, l'autonomie du lieu peut se retrouver, sans réintroduire un attachement exclusif au sol, et par là ramener la réalité du voyage, et de la vie comprise comme un voyage ayant en lui-même tout son sens. » (Ibid., p. 172). Ce qui équivaut, effectivement, à la construction d'une situation où la prise de contrôle sur ses propres enjeux permettrait à chacun de maîtriser son propre récit.

6.09
Trois lieux (grand) parisiens

La *morphologique* du spatial et les *récits-enjeux-situations* du social, en formant un tout visant l'appréhension de tout lieu singulier, sont abordables par une démarche que nous pouvons qualifier comme monographique. L'analytique est amené à côtoyer le descriptif, tout en reconnaissant l'incomplétude intrinsèque d'une démarche visant à enquêter les faits et l'essence d'une totalité inatteignable. Rappelons que bien que la séparation spatial-social soit purement artificielle, il s'agit clairement de deux genres de substantialité d'ordre différent avec leurs moyens d'expression propres.

Si les deux ont besoin de recourir aux langages graphiques et textuels, la morphologique serait plus « naturellement » graphique quand les récits-enjeux-situations serait avant tout textuels. Pour nous faire une idée de la mécanique régissant leur articulation, regardons trois exemples, deux lieux parisiens et un grand parisien, présentés brièvement en mettant l'accent sur la singularité substantielle de chacun, sachant que certains enjeux de fond, comme le capitalisme et l'environnement, sont communes au trois.

La place de la République, dans sa forme contemporaine, fut partie des aménagements Haussmanniens : son récit est celui de la modernisation de Paris, fondé sur des enjeux de développement capitalistique, circulation, hygiénisme et contrôle de la populace, admirablement raconté par David Harvey dans sa monographie, *Paris, Capital of Modernity* (Harvey, 2003). L'évidement de l'ancien quartier dense qui précédait la réalisation de la place a eu raison des théâtres regroupés sur le boulevard du Crime, surnom du boulevard du Temple, donné en référence aux productions mélodramatiques dont le public raffolait. Vaste rectangle circulatoire se branchant sur une séquence de boulevards majeurs qui desservent une grande partie du nord-est Parisien, sa situation stratégique rendait alors ses quartiers populaires aisément accessibles, ce qui expliquerait la localisation sur la place d'une caserne ou stationnait plus de 3 000 hommes[61].

Pendant très longtemps, la vocation première de la place de la République était de servir en priorité la circulation automobile, répartiteur cacophonique, polluée et souvent bouchonnée envoyant véhicules et gens dans toutes les directions. Quitter les trottoirs hors passage clouté se faisait à ses risques et périls et le Monument à la République était tenu à l'écart sur son minuscule rond-point au plein milieu du trafic. Les deux terre-pleins arborés, avec leurs maigres aménagements d'espaces verts – parler de jardin serait exagéré – étaient accessibles au public, notamment à partir du métro. Restés à l'identique durant tout le 20ème siècle, les terre-pleins, archipels dépouillés et désuets encastrés dans leur mer d'asphalte, ont fini par lui donner un aspect morne, confirmant le rôle utilitaire, bien minimaliste, octroyé à la place. En souterrain, la station de métro avec ses cinq lignes et ses couloirs particulièrement labyrinthiques envoie lui aussi des gens dans tous les sens, parenthèse des correspondances ponctuant les récits quotidiens des voyageurs du métro.

Occasionnellement, toute la circulation de la place était arrêtée, parfois pour un concert, un peu plus souvent pour des grandes manifestations politiques, la place étant devenue un des points de départ ou d'arrivée traditionnels des cortèges. En ces occasions, toute la place et les rues alentours sont remplies par une foule parfois immense, avec les camionnettes des syndicats et des partis politiques jouant de la musique ou haranguant le public, les distributeurs de tracts, les drapeaux et banderoles, des buvettes... Pour des militants venant de Paris et de la banlieue, si la place symbolisait éventuellement de manière diffuse la République, elle constituait d'abord l'enjeu, par sa situation, de la liberté de se rassembler et de manifester, à négocier chaque fois avec la préfecture.

La vocation de la place de la République change suite au changement de trajectoire de certains enjeux parisiens engagé durant les deux mandats de Bertrand Delanoë. Ces enjeux concernent d'une part une ouverture aux questions environnementales passant, entre autres, par des aménagements visant la réduction de la mainmise automobilistique sur la capitale, et d'autre part la volonté affichée de « rendre aux parisiens leurs places » pour des raisons d'aménité face à une série de places dégradées, mais motivée aussi par cette politique générale d'attractivité-compétitivité devenue l'« obligation » des villes voulant assurer leur prééminence sur la scène mondiale. Le réaménagement de la place de République est réalisé entre 2011 et 2013 par l'agence d'architecture TVK (Trévélo et Viger-Kohler), dont le parti pris de rapporter toute la circulation sur un seule côté, tout

61 https://fr.wikipedia.org/wiki/Place_de_la_République_(Paris), https://fr.wikipedia.org/wiki/Boulevard_du_Crime. Consultés le 16 novembre 2016. Voir aussi la plaque explicative sur la plateforme de la ligne 9 du métro, direction Pont de Sèvres.

a

b

en piétonnisant l'amorce de la rue du Faubourg du Temple, n'a pas aggravé les conditions de circulation, grande crainte des détracteurs du projet. Au contraire, la mise à l'horizontale de toute la place, son revêtement en pierre grise lisse, les différents équipements – plan d'eau, café,... – et l'incorporation du monument au milieu a radicalement transformé la situation de la place qui est devenu un lieu de jeu et de rencontre vite adopté par les parisiens.

Depuis toujours, la place de la République a été un lieu où s'invitaient des rassemblements spontanés. C'était le cas le soir du premier tour des élections présidentielles en 2002 pour protester contre la présence de Le Pen au deuxième tour : se mettant en marche dans la direction de la place de la Bastille, le cortège a gonflé tout le long du chemin et les manifestants se sont ensuite rendus ensemble à la place de la Concorde, autre haut lieu politique de la ville. Toutefois, le réaménagement récent de la place a profondément modifié la nature même des rassemblements y ayant lieu, initiant un récit entièrement nouveau, promouvant l'espace public lui-même comme son propre enjeu : ainsi, à travers l'accumulation d'une série d'événements en 2015 et 2016, la place de la République est devenue un espace public *symbolisant* l'espace public en tant que tel, en y situant concrètement une demande citoyenne pressante pour de la politique. Après avoir constitué le lieu de ralliement spontané au soir du 7 janvier 2015 pour des milliers venus partager leur deuil et leur rage suite au massacre chez *Charlie Hebdo*, puis le point de départ de la marche de plusieurs millions organisée par le gouvernement le dimanche d'après, le tout c'est prolongé par la transformation populaire de la place en lieu permanent de recueil et d'hommage aux victimes. Les attentats du 13 novembre 2015 sont venus renforcer cette vocation de veillée dont la place était d'ores-et-déjà investie. Le Monument de la République, qui avant le réaménagement était isolé sur

Fig. IV.10. La place de la République à Paris, lieu de protestation, revendication et deuil. *Manifestation en faveur des réfugiés, le 5 septembre 2015 (a) ; recueil devant le Monument de la République, autel improvisé, le 11 avril 2016 (b) ; concert de l'orchestre Nuit Debout jouant la Symphonie n° 9 du* Nouveau monde *d'Antonín Dvořák, le 20 avril 2016 (c).*

son rond-point, désormais pleinement accessible en plein milieu de la place, est devenu une espèce d'autel magnifié, placardé et tagué avec des messages commémoratifs, toute sa base circulaire recouverte de bougies et de fleurs.

C'est ainsi que « naturellement » la place de la République est devenue le quartier général des Nuit debout, accueillant ses assemblées quotidiennes jusqu'à tard dans la nuit. C'est là que s'est focalisé le conflit entre deux enjeux opposés, la libéralisation du travail imposée par loi El Khomri « réaliste » contre une visée utopiste voulant inaugurer une société plus démocratique et plus humaine. Entre la commémoration des attentats et Nuit debout, la place de la République est devenue le représentant situationnel symbolique mettant en récit de jour en jour des enjeux ayant un retentissement à l'échelle nationale, voire au-delà. Au niveau local, s'est installée une situation d'assemblée permanente, caractérisée entre autres par une tension grandissante entre les festivités nocturnes parfois agressives et le maintien de la tranquillité publique du quartier, s'ajoutant à l'animosité engendrée chez certains, agacés par ce qu'ils ont perçu comme une annexion de l'espace public par des groupes dites gauchistes. Les Nuits debout ont durées jusqu'à leur interdiction par la Ville de Paris et leur délogement définitif par les forces de l'ordre.

✳

Les berges de la Seine sont notre deuxième lieu, en notant dûment qu'il s'agit d'un lieu parisien général qui se subdivise en lieux plus locaux par le jeu d'enchâssement d'échelles, composant in fine une hétérogénéité de lieux centrés sur le fleuve, sur les berges (rives gauche et droite), sur les îles, sur les ponts. Une partie des berges sont occupées par des voies rapides depuis les années soixante, et dans le cadre de la politique de réduction de la circulation automobile que nous avons déjà exposée au sujet de la place

a

Fig. IV.11. La voie Georges Pompidou à Paris, aux usages incompatibles. *Du point de vue de l'automobiliste, longer l'île de la Cité était une expérience cinétique gratifiante (a) ; Paris Plages rend effectivement les berges agréables (b). Au plus haut de la crue de juin 2016 (c).*

de la République, la ville s'est engagée dans un projet de piétonisation des sections des voies situées sur les berges basses. La voie sur la rive gauche entre le musée d'Orsay et le pont d'Alma a été fermé en 2013 avec peu d'impact, finalement, sur la circulation, selon la Ville de Paris ; il s'agit maintenant de fermer la partie de la voie Georges Pompidou sur la rive droite, entre les Tuileries et le quai Henri IV, suite à la décision de la Mairie en septembre 2016.

Ce projet focalise désormais deux enjeux contradictoires : environnemental pour la Ville de Paris, pour qui il s'agit d'un « projet majeur dans la lutte contre la pollution, l'amélioration de la qualité de vie et pour le rayonnement, l'attractivité et l'identité de Paris »[62] ; centré sur le fonctionnement économique de la ville pour ses détracteurs, entre autres le Conseil régional de l'Île-de-France, critiquant l'impact possible sur la circulation à Paris et dans les communes limitrophes, qui pénaliseraient l'activité des entreprises. Dans leur généralité, ces deux enjeux se distinguent dans la priorisation de l'aménité, pour le premier, et l'utilitaire, pour le deuxième, deux modalités d'être au monde effectivement « opposées » en constante renégociation.

Les berges de la Seine se trouvent au cœur d'un enjeu connexe, celui de deux modalités de l'esthétique. Notre objectif n'est pas d'aborder ici l'analyse morphologique du lieu au-delà du constat que, d'un point de vue esthétique, il s'agit d'un des rares lieux où il existe un tel consensus sur leur beauté qu'elle semble être axiomatique. Cette beauté du lieu est devenue un véritable enjeu, fondant de nombreux récits, histoires personnelles autant que fictions, ayant les berges de Paris comme sujet. Les valeurs esthétiques évoluent et chaque époque a celles qui lui sont propres : l'eau comme aménité urbaine a été particulièrement mise en valeur dans une période assez

62 http://www.paris.fr/berges. Consulté le 18 novembre 2016.

b

c

récente, dont témoignent de nombreux projets de berges et de fronts de mer, comme nous l'avons également vu à Liverpool. Sans pouvoir approfondir la question ici, nous remarquons sur une carte ancienne, *Lutetia vulgari nomine Paris, urbs Galliae maxima.*., réalisé par Georg Braun en 1599[63], que les rives de la Seine servaient avant tout aux activités portuaires et qu'une grande partie des berges restantes, ainsi que les bords des ponts, étaient bloqués par des constructions bâties au ras de l'eau. En même temps, nous avons déjà constaté, en regardant les débuts de la peinture du paysage à Rome, le rôle central de l'eau ; la Seine et les activités de loisirs qui s'y déroulaient étaient une thématique récurrente dans les tableaux des Impressionnistes à la fin du 19ème siècle.

Pourquoi alors, dans les années soixante, construire des voies sur berges sur des longues sections en les confisquant au seul bénéfice de la circulation automobile tout en les enlaidissant sous l'asphalte ? Dire que sous Georges Pompidou l'impératif technique primait sur toute considération esthétique serait inexact, sachant que Pompidou était sensible aux questions de culture. On peut voir dans cet accaparement des berges un autre récit, celui de l'homme moderne pressé, de la ville des affaires éprise de vitesse et d'efficacité, mais aussi celui de l'histoire d'amour tragiquement ambigüe entre l'automobile et le paysage. In fine, celui de l'esthétique cinétique de la machine et de l'énergie, célébrée depuis les Futuristes italiens, et qui passe par la mise en récit technico-romantique de la ville, son fleuve et son patrimoine historique, entrevus à tombeau ouvert dans une mêlée de tunnels et de ponts – et dont la longue remontée vers la tour Eiffel surplombant le pont de Bir-Hakeim ou le passage devant l'Île de la Cité et

63 Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE D-22188. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550051464. Consulté le 18 novembre 2016.

a

b

l'Île Saint-Louis composent deux points d'orgue, au volant d'une Citroën DS de préférence.

La Ville de Paris, en voulant fermer la section devant les deux îles, commet une espèce de violence contre la modernité d'un monde dont l'automobile est un des plus puissants symboles. Cependant, à l'aube du 21ème siècle, l'idée que de tels lieux d'agrément puissent être hors limites et défigurés est devenu un enjeu politique fort, rehaussant un récit mettant en valeur la convivialité des usages et des socialisations au sein d'un environnement auparavant abîmé mais désormais promis à une juste remise en situation.

✳

Notre troisième lieu grand parisien se focalise sur la situation en devenir du triangle de Gonesse, une grande étendue de terres agricoles faisant partie de la plaine de France au nord de Paris, localisée entre les communes de Gonesse et d'Aulnay-sous-Bois, la plate-forme de l'aéroport Roissy-Charles de Gaulle et des zones d'activités attenantes. L'entreprise de grande distribution Auchan y projette la réalisation d'un « nouveau quartier des loisirs du Grand Paris », EuropaCity, occupant 80 hectares face aux usines PSA d'Aulnay désormais fermées, un complexe qui combinera un centre commercial avec magasins de marques, plusieurs parcs d'attraction dont une piste de ski, des salles de spectacles et des activités culturelles, le tout « couronné » par un parc avec ferme urbaine, autour d'une nouvelle gare du réseau Grand Paris Express. Cette gare a été rajoutée suite à l'exigence d'Auchan comme préalable à l'engagement de son projet. Quelques 300 hectares supplémentaires feront l'objet d'un projet urbain porté par les collectivités locales[64], très engagées également dans le projet d'Auchan.

64 http://triangledegonesse.fr/wp/wp-content/themes/tdg/images/quartier-map-

Fig. IV.12. Visuels de promotion du projet EuropaCity à Gonesse : le délire de la démesure.

Le site web d'EuropaCity[65] a récupéré, avec un cynisme à toute épreuve, tout le vocabulaire du « green washing » – durabilité, éco-responsabilité, faible impact, co-construction, transition écologique... – en conjonction avec une imagerie de projet architectural à fort pouvoir séducteur, production de l'agence danoise BIG, servant à cacher ce qui est incontestablement un projet de consommation mégalomaniaque, situé tout près de l'aéroport de Paris-Le Bourget, là-même où s'est tenu la COP21 à la fin 2015.

C'est avec cette imagerie que les promoteurs du projet essaient de préempter le récit porté par les opposants du projet, qui le comptent parmi les grands projets inutiles dont l'aéroport de Notre-Dame-des-Landes serait le prototype. Ses promoteurs mettent en scène un récit d'une rhétorique fantaisiste vendant un séjour à EuropaCity étincelant et sans-soucis, comblé par du shopping, des loisirs, du spectacle, du sport, de l'amusement, en somme, comme un phénomène spectaculaire total. La contestation se porte sur l'enjeu environnemental, par la volonté de sanctuariser des terres agricoles vantées comme étant parmi les plus fertiles de la région, et contre l'artificialisation galopante de la périphérie de l'agglomération, mais pas seulement. Il s'agit de condamner un modèle de développement fondé sur la consommation de masse effrénée, destructrice des ressources et énergivore.

Pour les collectivités locales c'est l'enjeu économique qui leur fait soutenir « naturellement » le projet Auchan, par la promesse des emplois et des revenus venant abonder les impôts locaux. La population des territoires proches étant caractérisée par des moyens modestes et du chômage, il est assez ironique qu'elle pourrait éventuellement trouver de l'emploi à

big.jpg. Consulté le 18 novembre 2016.

65 http://www.europacity.com. Consulté le 20 novembre 2016.

EuropaCity, mais sans jamais pouvoir jouir des plaisirs offerts. En outre, bien que le projet cible effectivement une zone de chalandise grand parisienne et notamment les voyageurs fortunés en transit à Roissy-Charles-de-Gaulle, il va vampiriser les commerces locaux, voire même les grandes surfaces déjà installées à proximité.

Pour sa part, la situation des terres agricoles du triangle de Gonesse n'est pas aussi simple qu'il paraît. Dire qu'il s'agit ici-même des terres les plus fertiles de l'Île-de-France est une exagération, sachant à quel point le bassin parisien est caractérisé par la fertilité de ses sols – richesse qui a sans doute été un facteur majeur dans l'essor historique fondant la prééminence de Paris. Les terres du triangle de Gonesse sont actuellement dédiées à l'agriculture intensive et elles sont vraisemblablement dévitalisées par tous les entrants chimiques et pesticides ; en outre, les champs autour de Paris ont longtemps été fertilisés avec les boues des égouts de la capitale, contenant toutes sortes de déchets ménagers, voire des polluants – François Maspero, dans *Les passagers du Roissy-Express*, cite Victor-Eugène Ardouin-Dumazet qui en 1906 décrivait ainsi les abords de la plaine de France : « À travers les terrains légumiers brillent comme des myriades de pâles étoiles : ce sont les débris de verre mélangés aux gadoues de Paris » (Maspero, 1990, p. 35).

Aucuns diront qu'il serait alors dérisoire de s'acharner pour sauver le triangle de Gonesse alors que les terres agricoles ne manquent pas en Île-de-France. Elles manquent, toutefois, en proximité immédiate de l'agglomération, et sachant que historiquement la production maraîchère des communes limitrophes de Paris nourrissait la ville avant leur urbanisation, l'enjeu de la réhabilitation de ces terres à la lisière de la ville pour servir une production agricole de proximité, beaucoup plus qu'un geste symbolique, représenterait les prémisses d'un retournement possible.

IV. chapitre 7
Le lieu chorographique

Nous avons, tout au long de cette partie, tenté d'ausculter le lieu, ou plus exactement, *ce qui fait lieu*, en partant d'une succession de centres de réflexion disparates. Le lieu est un objet par nature hétérogène, nous le rappelons sans cesse, qui se conçoit différemment selon la subjectivité propre à chaque discipline qui l'étudie ou qui y réfère. Ainsi, tous nos efforts pour être le plus compréhensif possible ne peuvent pas échapper à leur ancrage dans notre apperception d'abord architecturale, découlant de notre choix de l'architecture comme discipline, choix orienté par notre sensibilité personnelle préalable. Nous vivons le lieu dans la réalité matérielle qui lui est propre selon cette sensibilité, qui conditionne notre façon, aussi avisée qu'elle soit, d'interpréter toutes ses significations. Enfin, si nous sommes motivés par une *envie brute de lieu*, cette motivation s'appuie sur la conviction que *ce qui fait lieu* puisse constituer un fondement d'une éthique de vie.

Ainsi, nous avons essayé, dans cette partie, d'approfondir une séquence de principes notionnels sur la nature générale du lieu, que nous voulons contributifs, au sens critique, à une habitation bienheureuse du monde. Nous avons essayé de dégager, à travers ses principes, une consistance et une cohérence du *faire lieu* dont nous rappelons ici les aspects les plus fondamentaux. Le caractère aporétique du terme non-lieu nous a interpellé, car tout lieu, même le plus inamical ou répulsif demeure toujours un lieu : derrière l'idée du non-lieu (au sens plus large que celui donné par Marc Augé), il y a l'injonction que ces lieux-là soit réparés, c'est-à-dire rendus habitables. La notion d'esprit du lieu nous semble être absolument valable, non pas dans un sens métaphysique quelconque, mais dans la ma-

nière dont certaines configurations, constitutives des lieux « remarquables » (mais présentes plus subtilement dans des lieux « ordinaires »), provoquent un retentissement psychique qui, dans ses dimensions esthétiques et symboliques, serait partagé collectivement. Nous avons vu que le lieu entretient une relation paradoxale avec l'échelle entre le très local et des territoires plus grands – c'est la mise en proximité qui en constitue une condition essentielle, qu'il s'agisse d'une proximité réelle ou ressentie à distance. Tout lieu, nous le pensons, doit être considéré comme étant une personne spatiale, avec qui celles et ceux qui l'habitent, le fréquentent ou le visitent sont liés par une relation personnelle ; comme tout individu, un lieu quelconque est singulier et unique, à nul autre pareil, fondé sur sa localisation particulière sur la planète Terre. Si tout lieu, dans ses tenants et aboutissants, est à assimiler à un « vrac », celui-ci se partage au sein d'une dichotomie générale entre le spatial et le social, le premier étant constitué par sa morphologie paysagère et architecturale, le deuxième par l'accumulation des récits-en-jeux-situations qui le projette vers son devenir. Tous ces principes sont animés par un tiraillement conceptuel entre d'une part le lieu conceptualisé comme notion jouissant de caractéristiques générales, et d'autre part le réel de chaque lieu particulier, appréhendé comme un microcosme caractérisé par son unicité irréductible. Ainsi, par l'intermédiation de ses principes, opérateurs du *faire lieu*, mais au-delà d'eux, *nous constatons que chaque lieu est fondamentalement situé, singulier et donc spécifique*.

Ce qui fait, qu'afin de donner corps et sens au lieu tel que nous le concevons ici, il faut maintenant le *nommer*, puis expliquer cette nomination. Nous nommons alors le lieu, tel que nous l'entendons ici, le *lieu chorographique*.

7.01
Mesurer ou figurer la Terre

Nous avons rencontré la chorographie une première fois lors de notre périple lisboète, quand nous avons caractérisé comme *chorographique* ce magnifique tableau en azulejos, dessinant un panorama linéaire de la ville représenté à partir de l'estuaire du Tage s'étirant sur ses collines face à l'eau. Bien que constituant un dessin en profil de la ville, nous avons considéré qu'il s'agit bien d'une carte, mais d'un genre particulier, car tout en étant dépourvu d'une projection géométrique précise – ce qui par définition est le propre d'une carte –, elle présente une schématisation visuelle cohérente figurant l'organisation spatiale de la ville. La chorographie, nous l'avons rappelé alors, était une modalité de représentation particulière du monde, datant de l'Antiquité, qui a été « redécouverte » lors de la traduction à la Renaissance, au 15ème siècle, de la *Géographie* et l'*Almageste* de Claude Ptolémée, géographe grec qui a vécu à Alexandrie au 2ème siècle.

En partant de ses travaux, explique Denis Cosgrove, les cosmographes de la Renaissance ont « ...développé une classification ordonnée représentant le globe terrestre et sa place dans l'univers à des échelles décroissantes. Ils ont établi une hiérarchie spatiale triple composée de la cosmographie, la géographie et la chorographie. (...) Chacune de ces sciences était une "-graphie" (*-graphia*) et non pas une "-logie" (*-logia*). En d'autres termes, chacun de ses discours avait avant tout été construit à partir des images plutôt qu'avec des mots ; chacun faisait appel à la logique, à l'autorité de l'œil et à l'inscription de la forme autant qu'à l'autorité biblique ou au syllogisme formel.[66] » (Op. cit., p. 17)[67].

66 Cosgrove se réfère ici à ALPERS, Svetlana (1983), *The Art of Describing: Dutch Seventeeth-century Painting*, University of Chicago Press, Chicago.

67 Traduction J. Rabie : "...developed an ordered classification representing the

La *cosmographie* appréhendait l'univers d'un point de vue géocentrique, par la description du contenu de la sphère céleste et par le traitement mathématique abstrait de ses formes et mouvements. La *géographie* étudiait la distribution des terres, des mers et des climats sur la surface de la Terre prise dans sa globalité, reliée mathématiquement à la cosmographie (Ibid., p. 17). C'est la relation géométrique observée entre le ciel et la terre qui fonda la projection sur le globe de toute une série de lignes – équateur, axe de rotation, tropiques, cercles polaires, méridiens, parallèles –, représentations abstraites qui sont devenues comme des propriétés « naturelles » de la Terre dans l'ubiquité de leur figuration cartographique.

Une partie de la *Géographie* du Ptolémée consistait en une transcription mathématique rigoureuse du monde représentée par une liste de 8 000 coordonnées localisant autant de lieux, rendant possible le dessin de la carte du monde tel qu'il était connu à l'Antiquité : étant donné qu'aucune carte grecque ni romaine n'a subsistée, les cartes basées sur la liste de Ptolémée, restituées à la Renaissance (Fig. IV.13), sont devenues la base des mappemondes contemporaines, complétées au fur et à mesure par les cartographes au gré des découvertes maritimes. Aux Lumières, la cosmographie, délaissant les constructions mythologiques d'ordre religieux qui la caractérisaient auparavant, se muait en science astronomique. Quant à la géographie, l'invention des techniques et instruments de mesure de plus en plus sophistiqués rendait possible, par la triangulation notamment, le dessin des cartes, et donc une connaissance du monde, d'une précision et une finesse toujours grandissante. L'abstraction générale de la carte géographique constituait une prouesse incontestable, en rendant visualisable, donc appréhensible, ce qui ne pouvait pas être vu directement, la vaste étendue globulaire de la Terre.

Or l'acte de mesurer est transformatif de l'objet mesuré lui-même : nous avons déjà vu comment aux États-Unis (comme ailleurs) le quadrillage de la carte était transféré sur le territoire par les géomètres, sur-artificialisant le paysage par la matérialisation d'une conception abstraite de l'esprit – ce paysage dont la nature était d'ores-et-déjà en train d'être transformée par des techniques agricoles importées par les colons européens. Franco Farinelli constate à quel point les techniques concourant à la construction de l'image cartographique régissent la construction du territoire lui-même, pour constituer « un modèle de connaissance extrêmement puissant et efficace dont les effets ont dominé le XX^{e} siècle et détiennent aujourd'hui encore le contrôle de notre rapport au monde » (Op. cit., p. 41).

Il faut insister sur le fait que la nature *abstraite* de la carte géographique, qui semble être en porte-à-faux vis-à-vis de la *concrétude* manifeste de la Terre – chose qui est amplement symbolisé par l'habillage du monde avec « son » quadrillage, pur formalisation de l'esprit qui semble faire fi de toute réalité – se fonde néanmoins sur le réel de notre existence terrestre. Le tracé du quadrillage est aligné en fonction du cheminement du soleil et de la rotation de la Terre, créant ainsi un cadre de référence absolument cosmographique, qui sert à situer l'homme debout relatif à son horizon particulier, tout en se trouvant dans une relation absolue avec le ciel – ce même ciel qui est le reflet des mouvements solaires déterminant les cycles des jours et des saisons ainsi que les climats.

En ce qui concerne la triangulation, elle permet de localiser les choses à leur propre place et altitude, en calculant avec précision leur position absolue sur la surface de la Terre, relativement à toutes les autres. La triangulation tire justement sa signification à partir des réalités du terrain : ses points de repère sont toujours constitués par des positions naturelles ou bâties qui par leur co-visibilité ont un sens pour l'appréhension spatiale d'un territoire, comme les caps du littoral ou les sommets des collines et

earthly globe and its place in the universe at diminishing scales. They established a threefold spatial hierarchy made up of cosmography, geography and chorography. (...) Each of these sciences was a '-graphy' (*-graphia*), not a '-logy' (*-logia*). In other words, each of these discourses was constructed primarily through images rather than words; each appealed to the logic and authority of the eye and the inscription of form as much as to scriptural authority or formal syllogism."

Fig. IV.13. Carte du monde d'après Claude Ptolémée, Donnus Nicholas Germanus, cartographe, Johannes de Armssheim, graveur, Leinhart Holle,* Traité de Géographie, *1482.

des tours. De cette façon, l'abstraction de la carte géographique nous permet de répondre à la question absolument réelle « où sommes nous ? », qui sous-entend toute capacité de fonctionner au monde.

Enfin, avec la *chorographie*, tel que redécouverte dans les écrits de Ptolémée, il s'agissait de répondre à la question « comment sont-elles ? », toutes ses localités habitées, cultivées, travaillées, disséminées partout sur la surface de la Terre, chacune repérable par les spécificités géomorphologiques et biologiques de leur site, par les attributs particuliers de leurs paysages et architectures, par leur habitation. Rappelons les propos de Lucia Nuti, que nous avons cité lors de notre analyse du tableau-carte de Lisbonne : pour Claude Ptolémée, la chorographie vise la réalisation d'images reconnaissables des lieux, afin de montrer les attributs visibles des parties du monde habité, de l'œkoumène. « Une des contributions de Ptolémée, dit Denis Cosgrove, à la géographie moderne naissante était la distinction entre la géographie en tant que science de la Terre toute entière avec ses divisions principales, au sein de laquelle l'uniformité mathématique d'échelle et de proportion était fondamentale, et la chorographie, en tant que modalité de description au sein de laquelle la véracité de l'individualité, de la personnalité et du caractère unique d'un lieu ou d'une région était l'objectif, et dans laquelle l'exactitude de mesure, en relation avec le cadre spatial plus large, était moins importante. La chorographie était un art autant qu'une science. » (Op. cit., p. 7)[68].

Nous allons voir un peu plus loin à quel point la chorographie était un art hybride, faisait appelle à différentes formes d'expression au-delà de la seule cartographie, en se servant de textes explicatifs et littéraires, de dessins schématiques et d'images de paysages et de villes, le tout visant une représentation descriptive aussi complète que possible. La cartographie chorographique se distinguait alors comme un genre à part vis-à-vis de la cartographie géographique. Là où cette dernière visait le lointain, global et invisible, rendu visualisable uniquement par un travail de mesure géométrique des coordonnées et de projection, la chorographie visait le local plus ou moins proche et dépendait d'une approche sensible, visuelle notamment, rapportant sur la feuille ce qui était observé sur le terrain. *La chorographie était* in fine *une discipline visant l'étude et la figuration qualitative des lieux particuliers dans tout ce qu'ils ont de singulier*.

Il est intéressant de revenir encore une fois aux deux conceptualisations abstraites sous-entendant la mesure cartographique, le quadrillage et la triangulation, car, appliqués au monde et au territoire, le quadrangulaire et le triangulaire entretiennent des relations complémentaires et contradictoires. La triangulation est, d'une certaine façon, paradoxale, car tout en étant mise en œuvre pour constituer un échafaudage géométrique virtuel visant à couvrir, en fin de compte, la Terre toute entière, elle est fondée sur une cartographie forcément locale car gouverné par la visibilité, le dégagement d'une ligne de mire entre chaque point du triangle constituant la condition sine qua non de sa réalisation. Ce qui fait que la triangulation, tout en fondant la cartographie scientifique, penche en même temps du côté de la chorographie, car elle dépend, justement, des lieux singuliers qui sous-entendent la pertinence même de la mesure.

Une démonstration éclatante du passage du particulier au général opéré par la triangulation était faite lors de la mesure du méridien entre Dunkerque et Barcelone par Mechain et Delambre, entre 1792 et 1798, épopée racontée par Denis Guedj dans *Le Mètre du monde*. Pour ce faire, il leur fallait placer les instruments de mesure sur quantité de points bien précis, dont le sommet du dôme du Panthéon, nombre de clochers, tours et châteaux parsemant les villes, villages et campagnes – Béthune, Saint Mar-

68 Traduction J. Rabie : "One of Ptolemy's contributions to early modern geography was the distinction between geography as a science of the whole earth and its major divisions, in which mathematical consistency of scale and proportion was vital, and chorography as a mode of description in which truth to the individuality, personality and uniqueness of a place or region was the goal, and in which accurate scaling in relation to the larger spatial frame was not significant. Chorography was an art as much as a science."

tin du Tertre, Orléans, Rodez... –, des sommets de montagnes tel le pic de Bugarach... Toutefois, leur objectif n'était nullement lié au territoire local, s'agissant de mesures visant le calcul de la longueur exacte du méridien de pôle en pôle, fixé arbitrairement à 20 000 kilomètres, pour ensuite déduire la longueur d'un mètre, mesure « universelle » car basée sur les dimensions de la Terre (Guedj, 2000). En d'autres termes, le local était nécessaire afin d'utiliser la triangulation pour pouvoir fixer les dimensions globales du quadrillage. Enfin, en sens inverse, au-delà de l'exemple américain, remarquons comment avec la modernité, la tentation cosmique qui a fait du quadrillage une écriture territoriale artificielle et *délocalisante* a infiltrée l'architecture même : rappelons l'orientation nord-sud des cinq Unités d'habitation de Le Corbusier, conçues comme des machines à habiter standardisées, hors sol et hors lieu, mais effectivement bien orientées au soleil.

7.02
Chôros, chôra

Le mot *chôros* est associé au *topos*, qui en grec ancien signifiait lieu, qui donna *topographie* et, aux mains d'Edward S. Casey, *topopoésie*, que nous allons examiner un peu plus loin. Augustin Berque, dans un texte, *La chôra chez Platon*, paru dans *Espace et lieu dans la pensée orientale*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, nous permet de remonter aux antécédents antiques de la chorographie. Chôros et chôra ne sont pas les mêmes : avant de se préoccuper des tenants et aboutissants du chôra, Augustin Berque cite les définitions données pour chôros dans le dictionnaire de grec ancien de Bailly : « Espace, d'où 1. Intervalle entre des objets isolés ||2. Emplacement déterminé, lieu limité ; le lieu, le pays que voici ||3. Pays, région, contrée ; territoire d'une ville ||4. Espace de la campagne, campagne, par opposition à la ville ; bien de campagne, fonds de terre. » (Berque, 2012, p. 15)[69]. Remarquons, au sujet de l'espace « vide » entre deux objets de la première définition, qu'il est dissemblable à l'espace infini newtonien dans le sens où il s'agit de l'écart entre deux objets manifestement en proximité visuelle. Aussi, chôros est multiforme, désignant des divisions de l'espace de dimension forte variable, non seulement le lieu tel que nous l'entendons, mais également la ville, la région, un pays. En ceci, chôros fait jouer à sa manière l'enchâssement des échelles que nous avons constatées pour le lieu, au sein d'une conception de la proximité bien élastique.

Chôra se distingue du chôros, d'après Berque, en vertu du statut philosophique qu'elle a acquise depuis Platon, étant le mot grec qui serait tenu de se rapprocher le plus à la notion moderne d'espace – pour Berque, toutefois, le sens, tel qu'utilisé et commenté par Platon dans le *Timée*, est fort différent (Ibid., p. 14-15). Pour commencer, la distinction entre topos et chôra se joue entre « la question banalement factuelle : "Où est-ce ?" [et] une question beaucoup plus complexe, et ontologiquement plus profonde : "Pourquoi donc cet *où* ?" » (Ibid., p. 16). À cet effet, Berque cite Jean-François Pradeau qui dit que « quand Platon explique que chaque réalité sensible possède par définition une place, une place propre quand elle y exerce sa fonction et y conserve sa nature, alors il utilise le terme *chôra*. De *topos* à *chôra*, on passe ainsi de l'explication et de la description physiques au postulat et à la définition de la réalité sensible. » (Ibid., p. 16)[70]. En partant des définitions données par Bailly pour chôra, Berque constate la distinction entre une signification de l'espace ou du lieu, attributifs d'un être quelconque en général (Ibid., p. 17), par rapport à une signification « empreinte de connotations existentielles et vitales » (Ibid., p. 19), qui de surcroît s'attache à la singularité des lieux particuliers si centrale à notre *faire lieu* :

69 Berque cite BAILLY, Anatole (1950), *Dictionnaire grec-français*, Hachette, Paris.

70 Berque cite PRADEAU, Jean-François (1995), *Être quelque part, occuper une place. Topos et chôra dans le Timée* in *Les Études philosophiques*, n° 3, p. 396.

> « ...*chôra*, dit Berque, devient quelque chose de beaucoup plus concret, singulier et précis : c'est la contrée ou le territoire qui est propre à une cité-État (*polis*). C'est notamment la *chôra* d'une certaine *polis*, comme l'Attique l'est pour Athènes, la Béotie pour Thèbes, la Laconie pour Sparte, etc. Plus spécialement encore, c'est la partie rurale de ce territoire, celle qui se trouve en dehors des remparts de l'*astu* (la ville proprement dite), et en deçà des confins inhabités, les *eschatiai* qui, en Grèce, sont généralement les montagnes sauvages marquant la frontière entre deux cités. En somme, c'est la campagne qui, jouant ainsi un rôle indispensable, fournit ses subsistances à la *polis*, dont elle fait structurellement partie. » (Ibid., p. 18).

Selon Berque, Platon ne donne dans le *Timée* aucune définition pour la chôra, se limitant à des métaphores qui serait contradictoires – en la comparant d'une part à une mère où à une nourrice, une matrice donc, et d'autre part à une empreinte, Platon les mettant en rapport avec la *genesis*, mot signifiant le devenir des êtres du monde sensible (Ibid., p. 22). Berque dit : « Ainsi donc empreinte et matrice, à la fois une chose et son contraire, la *chôra* n'a littéralement pas d'identité. (...) Platon reconnaît qu'une telle chose est "difficilement croyable" (...) ; mais il insiste sur son existence : dans la mise en ordre (la "cosmisation") de l'être, il y a bien, dès le départ et à la fois, l'être véritable, sa projection en existants, et le milieu où cette projection s'accomplit concrètement en devenir, c'est-à-dire la *chôra*. » (Ibid., p. 22). À partir de là, pour Berque, il faut revenir au sens le plus général et le plus concret de la *chôra* : « Pour les citoyens de la *polis*, la *chôra*, c'était la campagne nourricière dont tous les jours ils voyaient, au-delà des remparts de l'*astu*, les collines couvertes de blé, de vigne et d'oliviers. De là, quotidiennement, leur venaient ces nourritures terrestres qui leur permettaient de vivre. » (Ibid., p. 23), et il insiste sur ce lien organique entre la ville et ses alentours.

Cependant, selon Berque, la chôra dans le raisonnement de Platon « aboutit à une aporie : ce troisième genre d'être, à la fois empreinte et matrice du devenir, et qui n'est ni l'être absolu ni l'être relatif, reste finalement impensable. (...) Ce milieu est inintelligible parce qu'il ne relève pas de la raison dont l'idéalisme platonicien est en train d'instaurer le règne, évinçant celui du mythe, autrement dit celui de la symbolicité... » (Ibid., p. 13). Ce qui est exclu de la chôra, car inacceptable pour la raison, selon Berque, c'est la faculté qui fait que « l'être et son milieu participent l'un de l'autre » (Ibid., p. 26), ce qu'il appelle, nous l'avons déjà vu, la *médiance*.

Revenant à la distinction qui se fait entre chôros et chôra, nous cernons le couplage organique entre lieu et milieu que nous avons constaté à plusieurs reprises. Il nous semble alors sensé que la chorographie, comme modalité d'étude du local, puisse puiser ses origines doublement dans les significations portées par ces deux mots.

7.03
L'âge d'or de la cartographie chorographique

Le mot *chorographia* apparaît pour la première fois en latin, d'après Claude Nicolet, dans les écrits de Vitruve, (Nicolet, 1988, p. 156) : dans un chapitre traitant de l'eau de pluie, « il est question des sources des fleuves "peintes" et "décrites" sur ou par les chorographies » (Ibid., p. 243)[71], donc, selon l'auteur, représentées graphiquement sur une carte. Le mot chorographie, comme géographie, d'ailleurs, désignait effectivement, aux temps romains, tantôt une carte dessinée, tantôt une description textuelle. Cette deuxième est utilisée pour l'ouvrage rédigée par Pomponius Mela au 1er siècle, dont le titre était justement *De chorographia libri tres* (Ibid., p. 242).

71 Nicolet se réfère à VITRUVE, livre VIII, chapitre 2,6.

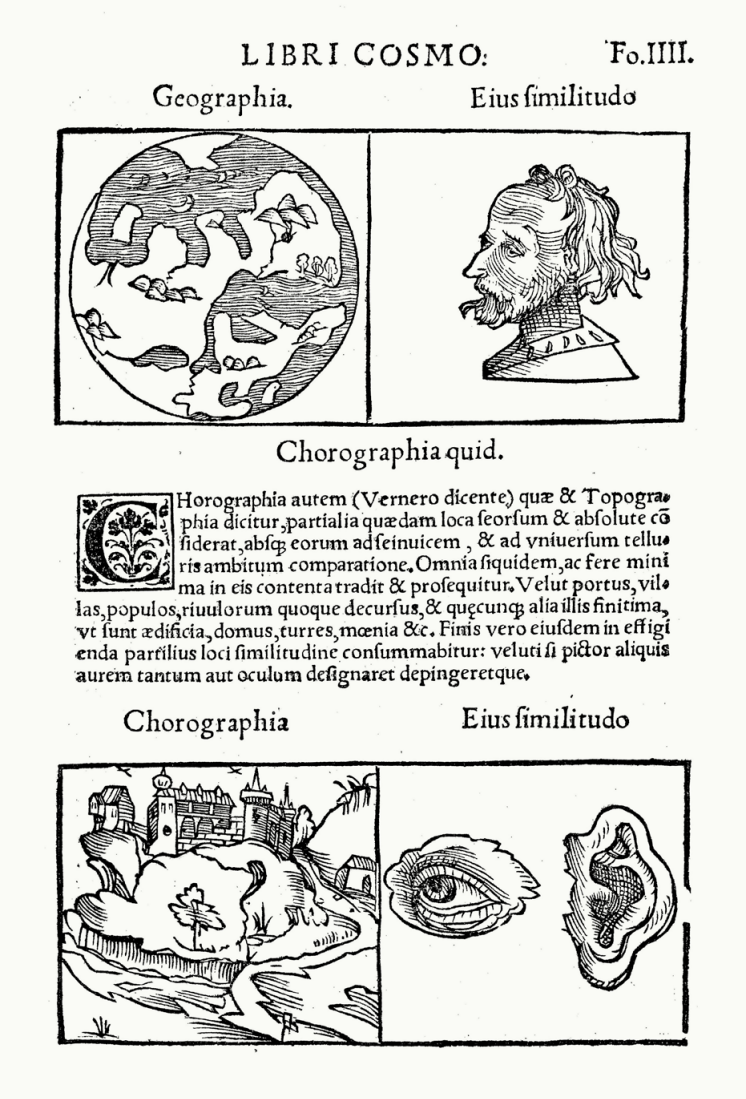
Enfin, si la distinction entre géographie et cartographie était une question d'échelle, la première se disant générale et la deuxième régionale, il semblait demeurer une certaine imprécision dans la démarcation entre les deux, faisant qu'une représentation géographique du monde assez générale mais suffisamment détaillée serait appelée aussi une chorographie – Vitruve, par exemple, en se référait aux grands fleuves, tel le Gange, l'Euphrate ou le Nil, tout autant qu'aux petits, tel le Timave en Italie (Ibid., p. 156). Ainsi, Strabon « décrit bien les systèmes de projection géométrique qu'il faut employer pour une carte "géographique" ; (...) il note que c'est le contour des côtes qui "dessine" (...) la Terre. Mais il y ajoute les fleuves, les montagnes, et tous ces détails "de couleur variée" dont est pleine "une carte chorographique". » (Ibid., p. 147)[72].

C'est Claude Ptolémée qui, au 2ème siècle, a consigné avec clarté les différences entre les deux dans sa *Géographie*. Il ne s'agissait pas seulement d'une question d'échelle, ou d'une vision plus locale face à la globalité du monde, mais d'un rapport aux types d'objets traités et aux modalités de leur représentation. Citons directement une traduction de son texte qui explique d'emblée la différence entre les deux, au tout début du premier livre de l'ouvrage :

> « La Géographie est la description imitative et représentative de toute la partie connue de la terre, avec ce qui généralement lui appartient. Elle diffère de la Chorographie, en ce que celle-ci considérant les lieux séparément les uns des autres, les expose chacun en particulier, avec l'indication de leurs havres, de leurs villages et des plus petites habitations, des dérivations et des détours des premiers fleuves, des peuples et de semblables détails. L'objet propre de la Géographie est uniquement de montrer la terre dans toute l'étendue qu'on lui connaît, comme elle se comporte tant par sa nature, que par sa position. Elle n'admet que des descriptions générales, telles que celles des golfes, des grandes villes, des nations, des fleuves remarquables, et de tout ce qui mérite le plus d'être rapporté en tout genre. La Chorographie se renferme dans la description de quelque partie du tout, comme quand on se borne à ne représenter qu'une oreille ou un œil. Mais la Géographie embrasse la totalité des choses, de même que l'image d'une tête la représente toute entière. (...) En effet les principales parties de la terre proportionnellement déterminées par des mesures connues, sont des provinces et des contrées, avec leurs situations et leurs différences respectives. Mais la Chorographie s'occupe plus particulièrement de ce qui appartient en propre à chacune d'elles, que de leur nombre, puisqu'elle les montre dans leur ressemblance, plutôt qu'elle n'en donne les situations relatives. (...) L'une a donc besoin du secours de la Topographie qui est la représentation particulière de chaque lieu ; et à moins qu'on ne sache dessiner on n'est pas en état d'exécuter un tableau chorographique. » (Ptolémée, 1828, pp. 5-7).

La « redécouverte » de la chorographie au sein des écrits de Ptolémée, lors de leur traduction en latin et leur impression au 15ème siècle à la Renaissance, était à la source d'une incompréhension indubitable –il s'agissait, après tout, d'un livre de géographie et non pas de chorographie, et si Ptolémée exposait cette dernière au tout début de son texte, c'était dans le but de dire ce que la géographie, au moins en termes conceptuels, ne serait pas (Nuti, 1999, p. 91). Une fois la problématique de la chorographie expédiée dans les premières pages, Ptolémée n'en dit guère plus. Ce qui fait que, en dehors de ces quelques bribes d'information bien démunies d'explications détaillées sur ce à quoi une carte chorographique pourrait correspondre, et dans l'absence totale de ne ce serait-ce qu'un seul exemple de carte survivant de l'Antiquité, la chorographie à la Renaissance représentait un

72 Nicolet se réfère à STRABON, livre II, chapitre 5,10 et 5,17.


LIBRI COSMO: Fo.IIII.

Geographia. Eius ſimilitudo

Chorographia quid.

Horographia autem (Vernero dicente) quæ & Topographia dicitur, partialia quædam loca ſeorſum & abſolute cõſiderat, abſq; eorum adſeinuicem, & ad vniuerſum telluris ambitum comparatione. Omnia ſiquidem, ac fere minima in eis contenta tradit & proſequitur. Velut portus, villas, populos, riuulorum quoque decurſus, & quęcunq; alia illis finitima, vt ſunt ædificia, domus, turres, mœnia &c. Finis vero eiuſdem in effigienda partilius loci ſimilitudine conſummabitur: veluti ſi pictor aliquis aurem tantum aut oculum deſignaret depingeretque.

Chorographia Eius ſimilitudo

Fig. IV.14. La différence entre géographie et chorographie, d'après Pierre Apian,* Cosmographia, *Anvers, 1540. *L'auteur illustre la métaphore de Ptolémée qui fait référence à la différence d'échelle entre un visage entier et une partie – l'œil ou l'oreille.*

« mystère », qu'il incombait d'interpréter puis d'en formaliser les tenants et aboutissants en la « réinventant » de toutes pièces. Dans ce flou manifeste, la métaphore faciale proposée par Ptolémée constituait une clé de lecture parlante (Fig. IV.14).

Le très court exposé sur la chorographie dans la *Géographie* de Ptolémée permet d'entrevoir une série de principes régissant cette discipline de connaissance territoriale, qui, désormais aujourd'hui, a complétement disparu du champ académique. Là où la géographie traite une vision *générale* du globe constituée par ses éléments saillants, la chorographie se concentre sur ce qui est *spécifique* dans la singularité détaillée de chaque lieu. L'échelle de la chorographie ici – à la différence de ce qui était parfois le cas à l'Antiquité, nous l'avons vu avec les fleuves de Vitruve – se borne au *local* plus ou moins proche, où il s'agit de montrer, citant Ptolémée, des éléments tel que les plus petites habitations et les dérivations et détours des fleuves, là où la géographie ne montrerait que les fleuves remarquables. Enfin, d'après Ptolémée, la chorographie vise la *ressemblance* des choses par la représentation figurative de leur apparition réelle, ce qui passe par la réalisation d'un tableau, certes en se basant sur des mesures générales de la configuration des lieux – Ptolémée disait bien que « dans toute image proposée, les premières parties devant y être d'abord bien coordonnées, et celles qui doivent être figurées, y être proportionnées convenablement… » (Ibid., p. 6). Toutefois, en cela elle se distingue de la géographie, qui est l'affaire d'un tracé des formes terrestres constitué par des actes précis de mesure et de calcul géométrique, et en cela la chorographie exige qu'on sache *dessiner*.

Ainsi, là où la carte géographique est avant tout *quantitative*, servant à montrer avec autant d'exactitude que possible les positions donnant lieu aux relations spatiales entre les choses, la carte chorographique serait *qualitative*, servant à montrer de quoi un lieu particulier serait fait – elle ne serait pas nécessairement exacte, mais suffisamment pour figurer la logique spatiale de sa répartition organisationnelle. À cet égard, Lucia Nuti, dans son article intitulé *Mapping Places: Chorography and Vision in The Renais-*

sance, fait état d'une véritable scission s'interposant entre les deux modalités épistémiques sous-entendant la représentation graphique qu'étaient la mathématique et la picturale, tendant, de fait, à faire valoir la supériorité intellectuelle abstraite de la première aux dépens du mimesis sensoriel de la deuxième. Cette attitude dépassait la géographie pour intégrer l'architecture, et Nuti cite l'exemple de Leon Battista Alberti, pour qui la flatterie de l'œil favorisant une représentation réaliste serait au détriment du langage géométrique propre aux plans architecturaux – « paraître » et « être » étant considérés comme deux dimensions différentes de la réalité (Ibid., p. 91-93). Remarquons que là où la représentation picturale serait « par nature » esthétique – et dont l'accent sur le paraître serait éventuellement suspect –, la représentation mathématique, dans son abstraction est tout aussi esthétique, mais dans un registre d'abord cérébral. Nous apercevons dans cette tension entre la mathématique et la picturale les prémices de l'attitude moderne qui sépare entre les sciences et les arts, la science gardant le privilège du pourvoyeur véritable des connaissances vraies, là où l'art serait uniquement « valorisable » comme source indirecte de connaissances, car étant un objet apte à être saisi par l'étude scientifique pour être ausculté dans son « extra-rationalité ».

La brièveté de Ptolémée au sujet des caractéristiques précises de ce qui serait une carte chorographique laissait, paradoxalement, une grande liberté d'expression aux dessinateurs de la Renaissance dans l'invention des modalités de figuration adaptées aux circonstances particulières des objets à représenter – liberté dont la carte géographique, justement, jouissait beaucoup moins, contrainte par la méthode édictée par les textes scientifiques. Ainsi, Nuti montre comment se développa, dans la pratique, une expressivité chorographique qui était bien transgressive, car caractérisée par des formes de représentation hybrides, voire ambigües, combinant tout à la fois des modalités visuelles, mathématiques et picturales. Ainsi, si la mesure constituait un point de départ inévitable, les chorographes ont eu recours à des schématisations, des distorsions et des illusions graphiques de différents ordres, visant une ressemblance visuelle apte à rendre la structure topologique reliant les choses ensemble immédiatement appréhensible, accédant alors à la figuration, d'après Nuti, d'une image totale (Ibid., p. 93). Le cœur de cette transgression hybride se trouvait dans le détournement des projections géométriques exactes, géographiques et architecturales, dans la volonté d'arriver à une seule représentation synthétique incorporant simultanément une vision verticale et une vision horizontale, une planimétrie « élevée » en quelque sorte (Fig. IV.15). En tant que telle, la carte chorographique était différente d'un tableau en perspective projetée à partir d'un point, car en gardant une structure planimétrique tout en lui faisant subir une transformation assimilable à une vue oblique, même inexacte, elle était dépourvue d'un point de vue unique, tout en gardant une certaine unité d'échelle dans ses différentes dimensions.

Dans un court texte, *Chorographie et paysage à la Renaissance*, Frank Lestringant détaille cette hybridation mathématico-mimétique mise en œuvre dans une carte chorographique :

> « En définitive, la chorographie attache la plus grande importance à la morphologie terrestre, à la fois dans son principe et dans son contenu. Qualitative, elle l'est d'emblée, puisqu'elle tient ses limites et son cadre d'exposition des contours irréguliers et tourmentés de la nature. (...) Perçu en élévation et non en plan, saisi en perspective cavalière à partir d'un point de vue non pas vertical mais latéral et légèrement surélevé, l'objet chorographique échappe largement au système de projection orthogonal de la carte de géographie, qu'il crève pour ainsi dire de ses escarpements relevés d'ombres et marqués par des traits accusés. L'expression de la verticalité dans l'espace du plan implique alors le recours à un code de représentation hétérodoxe et non géométrique. Elle exige en outre, pour ce qui regarde l'échelle, la combinaison dans la même carte de deux échelles distinctes, l'une pour les distances et surfaces, l'autre pour

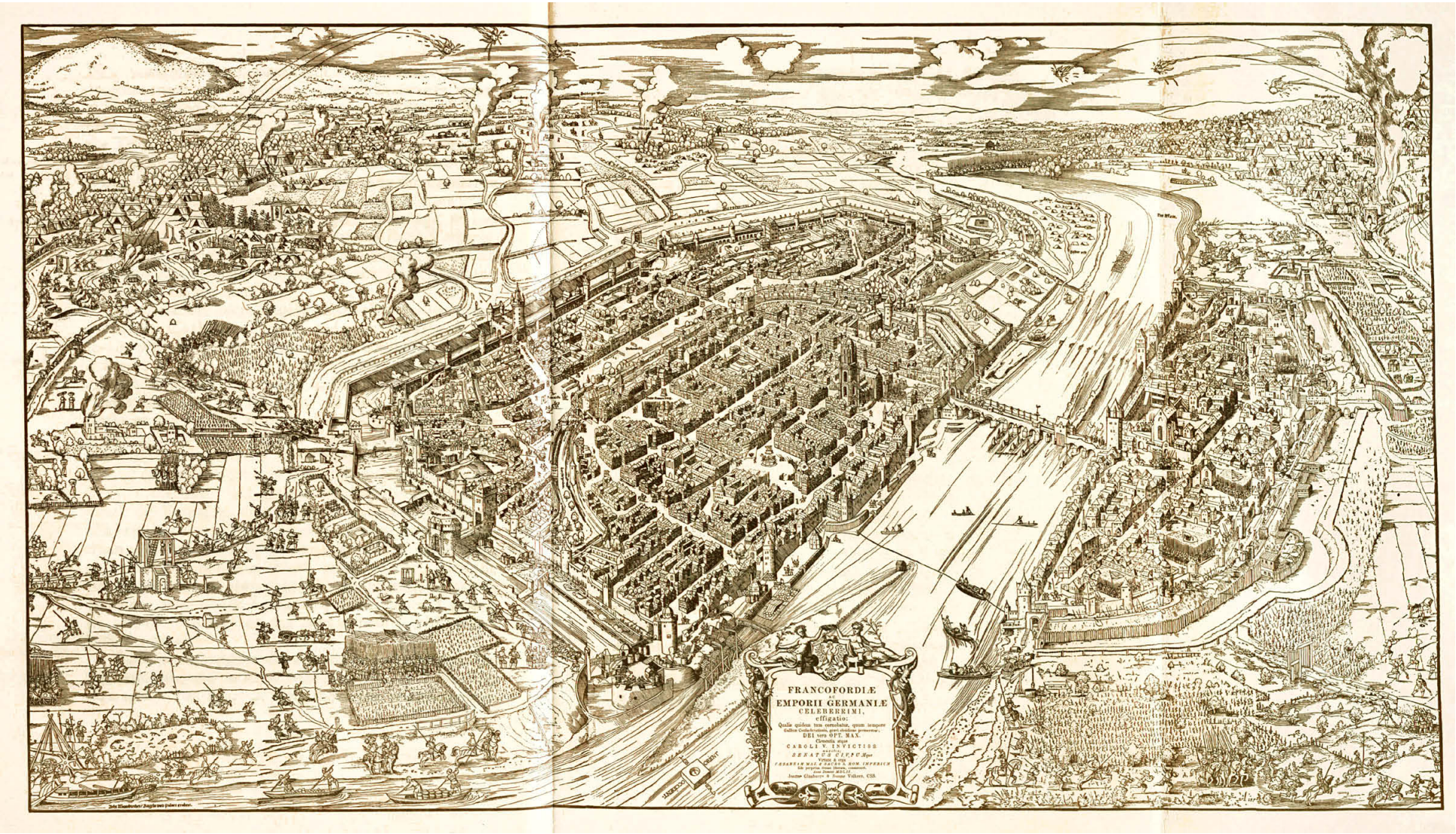


Fig. IV.15. Chorographie aérienne, plan du siège de Francfort, Hanz Grav, d'après Conrad Faber von Creuznach, 1552. *La carte se constitue par une combinaison « impossible » de projections en plan, axonométrie, perspective et dessin de paysage.*

> les altitudes, la seconde étant inévitablement majorée, dans un rapport de un à quatre par exemple, au détriment de la première. » (Lestringant, 1988, p. 12-13).

Cette carte chorographique décrite par Lestringant constitue une modalité cartographique parmi d'autres, dont Nuti fait un inventaire. Au plus élémentaire, il s'agissait de colorer et d'ombrer le plan, afin de donner l'impression de relief (Op. cit., p. 93) ; la végétation, prairies ou forêts, les crêtes des reliefs pouvaient être indiqués symboliquement avec des pictogrammes (Ibid., p. 97). Dans une seule et même chorographie, l'échelle, les points de vue, le niveau d'expression pouvait varier, en fonction des besoins, de l'habileté et des choix personnels de l'auteur. La vision spatiale globale était construite par l'assemblage de fragments, chacun étant figuré de manière optimale selon son meilleur point de vue au sein du schéma territorial général : les fortifications militaires entourant une ville, par exemple, seraient dessinées d'un point de vue zénithal afin de mieux présenter leur structuration, quand les collines et les montagnes alentours seraient montrées en profil (Ibid., pp. 96-97).

Selon Lestringant, deux « genres » qui se prêtaient plus particulièrement à la chorographie étaient la ville et l'île, qui à l'instar de l'œil ou l'oreille de Ptolémée, étaient « naturellement » circonscriptibles, donnant alors lieu à des représentations mettant en exergue l'unité organique de leur forme, autonomisée du reste (Op. cit., p. 13). Les portraits chorographiques des villes constituaient à la Renaissance un genre particulier très prisé – exécutés avec beaucoup de précision, informés par des enquêtes précises (Ibid., p. 14), bornés à l'intérieur d'une superficie limitée, ils se prêtaient a une figuration rendant le tout, ainsi que ses parties, très reconnaissables. D'après Nuti, ces portraits, bien plus que de simples reproductions, étaient investis de valeurs interprétatives symbolisant la ville de la Renaissance auprès de ses habitants comme *microcosme*, en termes de structure urbaine et architecturale d'une part, et d'identité sociale et politique de l'autre (Op. cit., p. 98).

Au départ, les dessinateurs italiens cherchaient à réaliser une vue plongeante sur la ville faite à partir d'un poste d'observation à proximité ; dans leur volonté d'accéder à une vision globale outrepassant la limite subjective imposée par un point de vue déterminé (si même il existait), ils ont évolué vers le dessin de quasi vues d'oiseau, constructions géométriques abstraites réalisés à partir des relevés au sol (Ibid., 99-100). « L'ancien rêve humain, dit Nuti, de voler au-dessus de la terre et de jouir d'une telle vue surplombante comme seul Dieu pourrait l'atteindre, était ici satisfait. Devant l'exploration de son œil situé, mais intense et pénétrant, la ville ne cache aucun secret : sa forme globale, la disposition de ses voies, les attributs architecturaux de ses plus importants édifices sont tous dévoilés en un seul coup d'œil. » (Ibid., p. 101)[73]. Lestringant précise la distinction entre cette modalité de détachement positionnel agissant au sein de la carte chorographique, par rapport au dessin de perspective mis au point par Brunelleschi : « Nul observateur occupant une position privilégiée face au tissu cartographique, et nul point focal où se rejoindraient au milieu de la ligne d'horizon les diagonales construisant le tableau » (Op. cit., p. 17). Toutefois, la carte ne peut pas échapper à un choix d'orientation, qui sera fixée en fonction d'une direction de vue permettant de mieux exposer la cohérence, l'organisation et le contenu de la ville ou du territoire chorographié – et, sans doute, aussi, pour mieux le mettre en valeur visuellement selon les visées panégyriques de son auteur ou de ses commanditaires (Ibid., 14). Remarquons que la « subjectivité » de la direction de vue, choisie dans la carte chorographique selon des considérations sensibles, est à comparer avec à la convention qui oriente toujours la carte géographique vers le nord, qui a son origine dans

73 Traduction J. Rabie : "The ancient human dream of flying above the earth and having such an all-embracing view from above as only God could attain was here satisfied. To the exploration of his located, but intense and penetrating eye, the city holds no secrets: its overall shape, the layout of its streets, the architectonic features of its most prominent buildings are all revealed at a single glance."

la vision euro-centrique subjective du monde.

Dans les pays du nord, en Flandres et aux Pays-Bas notamment, Nuti constate que les modalités de représentation chorographique ont suivi un chemin différent : à la place des vues plongeantes italiennes sont dessinées des vues en profil dans un espace artificiellement étagé afin de figurer la profondeur urbaine (Fig. IV.16). L'accent est mis sur l'horizon des toits sous un grand ciel, ce qui correspond effectivement aux réalités du plat paysage – nous allons y revenir plus loin. Les origines de cette forme de représentation se trouvaient vraisemblablement dans les profils côtiers réalisés pour les guides de navigation (Op. cit., p. 98-99). La chorographie spectaculaire de Lisbonne, dont nous avons analysé les artifices utilisés pour donner l'illusion d'une vue continue courante sur une très longue distance, est une application particulièrement complexe de cette modalité de représentation en profil, son auteur s'arrangeant visuellement avec l'impossibilité matérielle d'une telle vue.

Frank Lestringant rapporte les instructions données par Jérôme Cardan dans le chapitre consacré à la chorographie dans son *De Rerum Varietate* paru en 1557, selon lequel six choses sont nécessaires pour dresser une carte chorographique : d'abord la longitude et la latitude ; ensuite la nature des lieux ; leur salubrité ; les adresses des chemins ; puis toute une liste d'objets bâtis et naturels, dont les places fortes, villes, marchés, forêts, collines, rochers, lacs, fleuves, lieux accidentés... ; et enfin un véritable vrac incluant des mœurs, lois, animaux rares, herbes mortifères... (Op. cit., p. 16). Lestringant voit dans la chorographie de Cardan une démarche théorique affirmée, qui va à l'encontre de l'attitude contemporaine qui tend à juger la cartographie de la Renaissance comme étant préscientifique (Ibid., p. 16). L'utilisation des figures et de la couleur préconisée par Cardan n'est nullement anecdotique, elle vient à l'appui d'une vision pittoresque qui se trouve prise « dans un réseau signifiant à lire plutôt qu'à voir, et que l'on découvre simultanément de nulle part et de partout. (...) Si le plan chorographique offre bien une hiérarchie d'éléments, (...) [il] procède, de toute évidence, d'un code d'écriture expressément formulé et appliqué uniformément à la totalité du champ décrit. » (Ibid., p. 17). Les villes, marchés et autres constructions sont représentées à une échelle quatre fois plus grande « afin de pouvoir être *lus* en toute clarté » (Ibid., p. 17) ; les couleurs choisies, biens qu'elles correspondent à la réalité – rouge pour les maisons en brique, vert pour les champs et bleu pour l'eau – ont valeur de signes, pour que « la validité de la carte repose sur l'application systématique et constante de procédés de notation fixés au départ » (Ibid., pp. 17-18). Ainsi, d'après Lestringant, Cardan se comporte en linguiste structural (Ibid., p. 20), dans la confection d'une sémantique chorographique ayant la faculté de raconter tout le « vrac » du monde par la singularité de ses lieux :

> « ...les "notes", "marques" ou "signes conventionnels" utilisés ne valent pas pour eux-mêmes, pas plus que dans le langage le sens de l'énoncé global ne représente la somme des significations particulières des mots qui le composent. Le dessin et la peinture obéissent en fait ici aux impératifs de l'écriture. Ou plus exactement l'ensemble des pictogrammes qui trament l'étendue de la carte doit être lu à la manière d'un langage iconique, dans lequel le sens naît des rapports différentiels et oppositifs entre éléments. Le système linguistique de la "description" joue en effet de ces oppositions internes. Le moins comme le plus est un signe. Ce qui permet de distinguer par exemple le torrent du ruisseau est qu'il y a un pont sur l'un et non sur l'autre. L'absence de petits bateaux désigne quant à elle le torrent, par opposition au fleuve navigable, qui sera parcouru et semé de telles "marques". (...) Par différenciations successives et dénotations secondaires, le signe est appelé à perdre de son ambiguïté primordiale, pour revêtir, dans le tout du texte chorographique, une parfaite univocité. » (Ibid., p. 18).

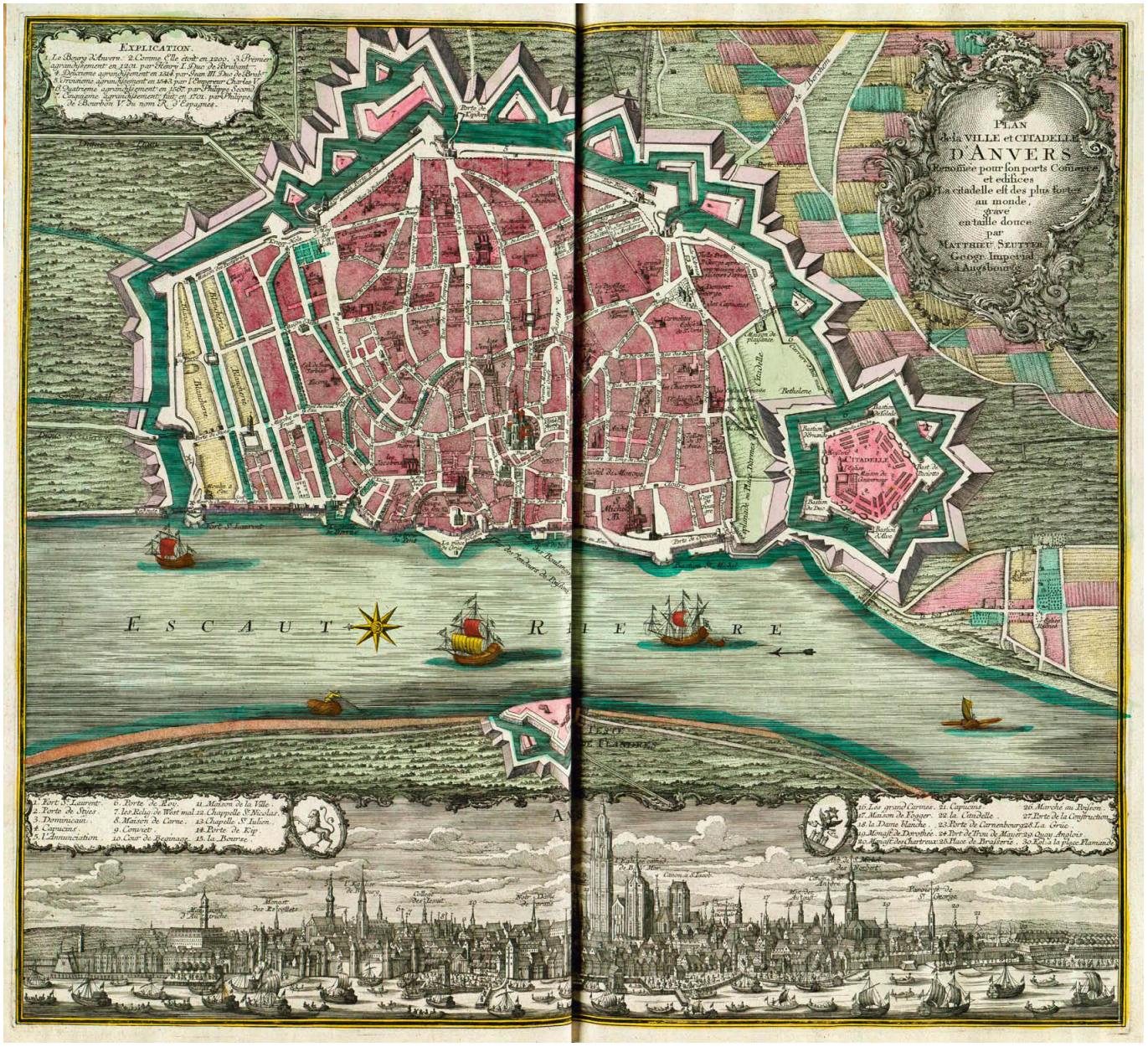


Fig. IV.16. Plan et panorama d'Anvers, Matthäus Seutter, 1740. *La vue face au fleuve est étalée verticalement, afin de montrer le bâti à l'intérieur de la ville. Certains éléments du plan, notamment les quais, fortifications et monuments, sont dessinés en profil, procurant un effet axonométrique.*

7.04

Compatibilités et antagonismes entre art et science

Une œuvre chorographique qui constitue certainement un aboutissement de cet art-science aujourd'hui disparu, par la qualité exemplaire de sa réalisation scientifique, technique et artistique, mais surement aussi pour la monumentalité de son ensemble et le niveau de détail des cartes individuelles, c'est la galerie des Cartes géographiques, située dans le Belvédère, au Vatican. Jean-Marc Besse, dans son ouvrage *Face au monde. Atlas, jardins, géoramas*, met en correspondance la réalisation chorographique et cosmographique de la galerie avec le programme politico-religieux de son commanditaire, le pape Grégoire XIII. Longue de 120 mètres et large de six, elle contient deux séquences de seize grandes cartes, placées sur les murs latéraux, les dimensions de chaque carte étant de 4,30 m sur 3,25 m, auxquels s'ajoutent huit petites cartes, placées de part et d'autre des portes d'entrée des murs du fond (Fig. IV.17). Ces cartes, ainsi que les séries de tableaux ornant le plafond voûté, ont été réalisés entre 1580 et 1582 par le cosmographe et mathématicien Ignazio Danti, travaillant avec un groupe d'artistes. Hormis la première carte de chaque séquence qui représente l'Italie toute entière, chaque carte est composée d'une chorographie représentant les différentes provinces italiennes avec leurs villes principales (Besse, 2003, pp. 47-48).

Besse rapporte que Danti lui-même appelait l'ensemble une *chorographie de l'Italie*, qu'il a – expliquait-il dans une lettre envoyée à Abraham Ortelius, créateur du premier atlas moderne – ordonné spatialement en divisant l'Italie en deux, de part et d'autre des Apennins, « de telle manière que, traversant la salle depuis les appartements du pape, on parcourt l'Italie du nord au sud, avec, à main droite, les régions occidentales et, à main gauche, les régions orientales. (...) Le spectateur qui parcourt la galerie est imaginairement placé sur l'axe des Apennins et il découvre l'Italie depuis cette sorte de crête. » (Ibid., p. 50). Remarquons que la forme péninsulaire allongée de l'Italie, avec son aire d'île, se prête aisément à un tel découpage en morceaux tout en gardant l'intégralité conceptuelle de sa forme globale, ce qui ne serait pas nécessairement aussi évident avec la plupart des pays bien plus entourés par les terres.

Pour appréhender la genèse et la forme de cette chorographie, citons la description qu'en fait Besse, qui insiste sur le fait qu'il s'agit de réaliser un portrait aussi exact que possible de l'Italie dans l'intégralité de ses régions, en représentant les villes les plus importantes, accompagnées par les caractéristiques territoriales naturelles et historiques les plus saillantes – le tout localisé selon leur longitude et latitude, « autant, dit Danti, qu'il est possible dans une chorographie » (Ibid., p. 51) :

> « Ainsi, lorsque Danti réalise la carte des territoires de Pérouse et de Città di Castello, il se fonde sur les données issues d'une campagne de relevés topographiques qu'il a lui-même menée en 1577. Le souci d'exactitude topographique est constant dans les cartes, qu'elles aient été précédées par une campagne de relevés, ou bien qu'elles soient des reprises de cartes antérieures. Chaque carte est encadrée de coordonnées en latitude et longitude, est munie d'une échelle, et est orientée par une rose des vents. Mais la carte du territoire de Pérouse contient aussi des informations sur les données hydrographiques et orographiques de la région, les marques des possessions ecclésiastiques, des plans et des vues perspectives de petites cités, un texte faisant l'éloge de la région et de son histoire, en outre une *corographia* de la ville de Pérouse, soit une planche en trompe l'œil représentant la ville en élévation et en perspective, enfin, près du lac Trasimène, une représentation de la bataille qui a opposé Hannibal et les Romains en 217 avant J.-C. Il faut donc

a

b

Fig. IV.17. Galerie des Cartes géographiques, le Belvédère, Vatican, Ignazio Danti, 1580-1582. *Carte de l'Italie, la Corse et la Sardaigne (a) ; carte de Rome (b).*

considérer chaque carte comme un bloc d'informations sur la région qu'elle représente, selon un mode de fonctionnement interne qui relève autant de l'inventaire que de la mesure au sens strict du terme.

(...) Les cartes ne contiennent pas seulement des vignettes historiques (scènes de bataille, événements importants de l'histoire de l'Église, comme le retour d'Avignon vers Rome), mais aussi des paysages naturels ou de nombreuses scènes pastorales, des lieux remarquables représentés sur un mode paysager (en Sicile l'Etna en éruption, sur le territoire de Spolète la grotte de la Sybille, une cascade correspondant à l'aménagement d'un canal près de Terni sur le territoire toscan, etc.), enfin des données que l'on peut dire "économiques" (les nombreuses représentations de bateaux chargés de marchandises près des côtes, quelques scènes et inscriptions dans les cartes correspondant à des productions locales, par exemple à Côme dans le duché de Milan une inscription concernant la production de pierres meulières...). » (Ibid., pp. 51-52).

Mais c'est en levant les yeux vers la voûte que Besse nous fait comprendre que la partie géographique constitue la moitié d'un espace-récit

c

d

Fig. IV.17. (suite). *Carte de la Sicile (c) ; détail (d).*

bien plus complexe, où l'enjeu serait de symboliser et acter la prééminence politique, tout autant que spirituelle, de l'Église catholique et de son pape sur l'Italie et sur le monde, à un moment où sa primauté était sérieusement mise en question par la Réforme protestante et qu'il fallait assurer la Contre-Réforme catholique romaine. La voûte est peinte avec quatre cycles décoratifs, le plus important étant celui occupant sa bande centrale et composé de cinquante et une scènes représentant des miracles ou des événements majeurs de l'histoire de l'Église. Les autres cycles montrent respectivement une série de vingt-quatre sacrifices sortis de l'Ancien Testament, cent vingt-huit figures allégoriques ou bibliques symbolisant des vertus morales et religieuses, et cinquante-deux portraits d'oiseaux (Ibid., pp. 68-69). S'ajoutant aux représentations figurant, sur les cartes mêmes, des batailles et d'autres événements faisant partie de l'histoire de Rome et de l'Église, « il s'agit d'y affirmer le rôle constitutif de l'Église dans l'affirmation et la défense des vérités chrétiennes, contre les luthériens qui préconisent la relation directe à l'Écriture, sans la médiation de l'autorité ecclésiastique » (Ibid., p. 69).

De cette manière, l'ensemble composé par l'architecture de la galerie, les cartes et les tableaux constitue un instrument politico-religieux servant à *situer* l'Italie, symbolisée à travers l'espace chorographique composée par

les cartes, par rapport au récit historique catholique, spatialisé par la voûte (Ibid., p. 73) : un va-et-vient s'opère alors entre la contemplation des événements historiques dont la carte est le cadre et la contemplation de leur dimension spirituelle sur la voûte. Là où dans d'autres cadres – la salle de la Mappemonde de la villa Farnèse à Caprarola, notamment (Ibid., pp. 35-38) – le plafond serait le support pour une représentation cosmographique symbolisant la sphère céleste, la voûte représente ici le discours politique catholique : l'Italie, désormais, serait la nouvelle Terre sainte, sous l'égide de son Église et de son pape (Ibid., p. 77-79).

❊

Rappelons que ce qui distingue une chorographie d'une carte géographique, c'est la schématisation « fausse » de la représentation géographique, visant à rendre l'organisation réelle des lieux bien plus intelligible. Aussi, bien que la carte géographique soit régie par la quantification géométrique et la carte chorographique par la qualification de la représentation descriptive, la séparation entre les deux n'est en aucun cas hermétique. Les premières cartes géographiques fabriquées d'après les instructions de Ptolémée, puis l'essor de la production cartographique qui accompagna les voyages de découverte et la diffusion des connaissances sur le Nouveau Monde, donnèrent lieu à la réalisation de cartes parfois fort richement illustrées et renseignées par des textes. Ainsi, tout en étant avant tout des cartes produites par la mesure géométrique – certes très approximative, voire carrément erronée, en fonction des informations rapportées par les voyageurs – ces cartes constituaient un support pour une chorographie fragmentaire paradoxalement globale des lieux épars dispersés sur la surface du monde, chorographie rendant compte des prémices inédites d'un monde à découvrir et à conquérir.

Revenons à l'*Atlas Miller* (Fig. IV.18), étudié par Christian Jacob dans *L'empire des cartes*, déjà évoqué précédemment pour faire valoir la spécificité des lieux dans toute leur singularité. C'est justement l'incomplétude des connaissances sur les territoires nouvellement découverts – la *terra incognita* caractérisant l'étendue des intérieurs continentaux se trouvant au-delà de la bande étroite côtière désignée par le chapelet de toponymes des lieux abordés à partir de la mer – qui « libère », sur la face de la carte, une surface disponible pour des contenus graphiques autres que géographiques, devenant alors un espace de représentation figurative (Op. cit., p. 209). Dit Jacob :

> « Les cartographes, dit-on, ont horreur du vide. Les lacunes du savoir géographique seraient alors masquées sous une iconographie exubérante. Les enlumineurs de l'*Atlas Miller* n'hésitent pas à remplir tous les espaces terrestres de personnages, d'animaux, de végétaux, de constructions, de même que la mer est envahie de navires, si rapprochés qu'il ne leur reste guère de place pour manœuvrer autour des roses des vents ou des blasons. Même les îles sont couvertes de vives couleurs. Une seule règle prévaut : ne pas interférer avec la nomenclature toponymique, ne pas entraver sa lisibilité. (...) Ce fond [de carte] relie entre elles des figures par ailleurs indépendantes, il en organise la syntaxe, en déployant un ensemble de rapports de contiguïté et d'éloignement qui se situent sur le fond de l'espace réel. À cette réserve près que la carte nous fait passer de l'espace géographique du continent, de la mer et des archipels, à des paysages de jardins exotiques, ponctués de châteaux merveilleux et traversés de fauves en liberté » (Ibid., pp. 209-210).

En dépit des contraintes graphiques rendant difficile la mise en correspondance entre les éléments picturaux et le tracé géographique de la carte, dû entre autres à la disparité d'échelle entre ces deux modes de figuration, Jacob souligne le fait qu'on cherche autant que possible à mettre en adéquation le lieu et l'image, qui, elle, constitue toujours le signe d'une réalité

Fig. IV.18. Carte de l'océan Indien nord avec l'Arabie et l'Inde, Atlas nautique du monde, dit **Atlas Miller**, *Lopo Homem cartographe, Pedro et Jorge Reinel, António de Holanda, Portugal, 1519, 42 x 59 cm.*

locale. Il distingue trois modalités différentes de représentation. D'abord, il s'agit de montrer des objets ayant une localisation précise, tel que les villes, les lieux-dits et autres éléments topographiques comme des montagnes, l'image étant accompagnée par son toponyme inséré dans une banderole – la difficulté dans ce cas c'est que le minuscule point qui, à l'échelle de la carte marque sa location précise, est très largement dépassé par sa représentation picturale. Ensuite, il s'agit d'une image emblématique caractérisant un territoire étendu, par exemple des chameaux occupant l'espace sur la carte servant à désigner le désert d'Arabie. Enfin, une iconographie complète constituant une description visuelle, et ici Jacob donne l'exemple de l'Inde contenant deux éléphants, deux guerriers et un massif de palmiers (Ibid., pp. 217-218) – ainsi, dit-il : « À cet égard, l'image est supérieure au tracé abstrait de la carte ou à la nomenclature. Elle introduit un ensemble de différences qualitatives dans un espace uniforme, régi par une logique quantitative. (...) La carte condenserait ainsi sur sa surface la géographie au sens ptoléméen, représentation des formes et des rapports de symétrie et de proportion de la terre, et la chorographie, qui peut prendre la forme d'une description littéraire ou picturale. » (Ibid., pp. 218-219).

Ainsi, au sein d'une image cartographique envisagée dans sa totalité coexistent deux modalités de représentation de l'espace, qui au delà de leur différence d'échelle, sont surtout d'un ordre absolument dissemblable (Ibid., p. 211). Ce sont des cartes porteuses de deux types de regard, fournissant d'une part un ensemble d'informations pratiques destiné à la navigation, et d'autre part des informations générales portant sur la connaissance du territoire : « C'est une encyclopédie qui se trouve ainsi condensée, mise en images et répartie entre les différents lieux de la carte » (Ibid., p. 219).

❊

Un autre cas bien plus tardif, détaillé par Jacob, où la cartographie géographique se mâtine d'éléments chorographiques, n'est pas une carte, mais un globe, le principe restant le même. Il s'agit du globe terrestre de 3,90 m de diamètre réalisé par Vincenzo Coronelli sur commande du cardinal César d'Estrées, achevé en 1683 et destiné, avec un deuxième globe du ciel, à Louis XIV[74] (Fig. IV.19), qui l'exposa durant quelques brèves années au château de Marly à partir de 1704 ; les deux globes sont désormais exhibés à la Bibliothèque nationale de France, sur le site François-Mitterrand. Le globe recense sur sa surface 99 scènes dessinées, ainsi qu'un grand nombre de textes, constitué d'une part d'une série d'exposés développant différents sujets – une vignette ornementale superposant la mer de Pers donne par exemple des explications sur la pêche des perles –, et d'autre part de quelques six cents textes fragmentaires détaillant tel ou tel élément sur la carte, inscrits à l'endroit même qu'ils renseignent – comme par exemple les difficultés de navigation rencontrées au passage du cap de Bonne-Espérance (Ibid., p. 322). Jacob analyse le fonctionnement de ses bribes de texte disséminés partout sur le globe (comme sur une carte) dans la différence fondamentale les distinguant d'un texte livresque par le fait même de la superposition de l'énoncé avec le dessin géographique, les deux se référant ensemble au lieu signifié :

> « Le texte (...) relève d'une écriture de la notation ponctuelle, du détail, de la singularité et il est régi par une logique métonymique [auprès du lieu représenté sur la carte] par rapport à des textes composés et continus. (...) La forme fragmentaire produit un effet visuel spécifique qui souligne la parataxe qui la régit : elle n'impose pas un ordre de lecture linéaire et uniforme, comme dans le cas d'un livre, mais elle apparaît sous la forme d'un texte déconstruit, démembré en unités discrètes. (...) L'itinéraire du regard du lecteur, reliant entre elles ces différentes îles [de pavés de textes], restitue une trame et une continuité fondées sur l'ellipse, mais susceptibles

74 http://expositions.bnf.fr/globes/bornes/intro.htm. Consulté le 25 décembre 2016.

TROPIQUE DE CAPRICORNE
HET NIEW HOLLANDT
NOUVELLE HOLLANDE
DECOUVERTE
INCONNUE
ANTARCTIQUE
a

b

Fig. IV.19. Les globes de Coronelli, dit globes de Marly, exposés sur le site François Mitterrand de la Bibliothèque national de France, 1681-1683, 3,90 m de diamètre. *Globe terrestre (a) ; globe céleste (b) ; détail montrant l'océan Indien* **c** *(à comparer avec la carte de l'***Atlas Miller***) (c).*

aussi de générer une série de jeux sémantiques basés sur la récurrence des motifs, l'inventaire infini des différences, la déclinaison du même et de l'autre, les contrastes ou l'absence totale de tout lien logique. Le texte vient ainsi souligner visuellement les découpages de l'espace, le cloisonnement des lieux comme leurs différences intrinsèques. (...) L'*irréductible singularité du lieu*[75], fondée par un fait historique ou une propriété naturelle succinctement exposés par l'écriture, devient un élément dans un système de permutations et de catégories sémantiques. Les inscriptions verbales témoignent du même jeu d'échos, d'oppositions, d'analogies que les dessins figuratifs qui constellent la surface de la carte. » (Ibid., pp. 322-323).

75 Nos italiques.

À Marly, François Le Large, qui était préposé à la conservation des deux globes, a inventorié les 99 scènes dessinées sur le globe de la Terre, et a

rédigé un mémoire de 380 pages, *Explication des Figures qui sont sur le globe terrestre de Marly*, composant une analyse détaillée de cette iconographie (Ibid., p. 216). Chaque figure est identifiée par un titre et une explication, parfois longue de plusieurs pages traitant de la géographie, l'ethnographie, l'histoire ou la zoologie – « le regard de Le Large passe de l'iconographique au discursif, par le biais d'une rhétorique descriptive, proche de l'*ekphrasis* (description), propédeutique au déploiement des savoirs dont l'image est le prétexte visuel, le signe mnémotechnique » (Ibid., p. 219). Chaque scène – est c'est là une différence majeure avec l'imagerie fantastique de l'*Atlas Miller*, réalisé à une époque où les savoirs étaient encore largement spéculatifs – n'est nullement le fruit de l'imagination de l'artiste, mais se conforme strictement aux connaissances de son temps. Chaque image illustrait des descriptions ou récits portant des enseignements intellectuels et scientifiques et Le Large se servait des explications fournies directement par Coronelli, des ressources de la bibliothèque du Roi ou de sa vaste culture et connaissance des cabinets de curiosité, dans la réalisation d'un travail de décryptage impressionnant (Ibid., p. 220). « Ces descriptions, dit encore Jacob, génèrent un véritable vertige, où l'image partage les valeurs synoptiques du globe pour s'ouvrir dans la dérive infinie du commentaire, des digressions savantes et de l'interprétation iconographique » (Ibid., p. 220).

Jacob perçoit dans l'entreprise de La Large une véritable visée encyclopédique, organisation formelle des savoirs se déployant sur la surface du globe « dont l'ordre systématique est déconstruit pour s'adapter à l'éclatement spatial des lieux et des images. (...) C'est la localisation qui est le principe d'ordre de l'encyclopédie comme la motivation de l'information. » (Ibid., p. 221). Et c'est en cela, en relatant les faits aux lieux particuliers de leur survenance, même si l'étendue des lieux représentés sur le globe de Coronelli n'est pas nécessairement clairement circonscrit en termes territoriaux ni confiné à la singularité d'une localisation stricte, qu'il est assimilable à une chorographie. En même temps, cet ensemble combinant informations du globe et exégèse de La Large constituait, pour ainsi dire, *une goutte d'eau dans l'océan*, une infime partie du vrac du monde potentiellement montrable – il s'agissait d'un choix partiel, partial et arbitraire limité non seulement par la taille, certes ample, du globe, mais également par les connaissances de l'époque, avalisées en fonction de la vison du monde de son commanditaire, son auteur, leur société et leur Roi. Chorographie en effet aporétique, démonstration de l'impossibilité matérielle et idéelle d'une seule vue synthétique sur le tout, là où le choix obligé des informations à retenir rentre en collision avec le vrac infini caractérisant la planète Terre.

Dans son évolution ultérieure, la cartographie géographique a opéré un lent bannissement des images et textes de la surface de la carte, c'est-à-dire l'enlèvement de tout contenu chorographique, et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord – et c'était dans l'intention exprimée par Ptolémée –, l'échelle géographique était *autre* que l'échelle chorographique, le fait même de leur mélange constituait un contresens. Déjà, de telles chorographies imposaient des choix drastiquement limités à propos de ce que l'on pouvait illustrer sur la carte par rapport aux réalités foisonnantes du monde. De plus, la place occupée par ces représentations était largement supérieure à celles des lieux réels à l'échelle de la carte. Finalement, la pratique cartographique elle-même entérinait ce versant chorographique, car l'accumulation des connaissances géographiques et de relevés de plus en plus fournis et précis de l'intérieur des continents, rendait la *surface* de la carte indisponible pour l'inscription d'informations autres que cartographiques.

Les images, représentant par exemple les villes principales avec un réalisme grandissant, étaient déménagées sur les bords de la carte, avant de disparaître complétement. Avec le temps, la présence des images et des textes, spécifiques ou qualifiant telle caractéristique localisée, est devenue inadmissible face à la visée objectivant et généralisant d'une géographie

désormais acquise à un épistème scientifique positiviste. À cet égard, Jacob dit, en se référant au globe de Coronelli : « L'une des lignes d'évolution de la cartographie sera de discipliner cette iconographie du particulier et du spécifique pour la transformer en un code de symbolisation uniforme, d'éliminer ou de refouler ce vertige de la singularité pour permettre l'émergence d'un savoir organisé à un certain niveau de généralisation » (Ibid., p. 221).

En devenant « moderne », la carte géographique engendra deux genres « canoniques » de base, visant notamment une utilisation pédagogique avec la production de cartes murales pour les classes de géographie et d'histoire, ainsi que d'atlas, scolaires ou autres. La *carte politique* (Fig. IV.20) est destinée à montrer les frontières administratives, nationales et provinciales, avec les villes principales, et est caractérisé par un graphisme abstrait où chaque territoire est coloré avec un aplat de couleur – sauf le bleu, réservé métonymiquement pour la mer et toute autre surface hydrographique. Le choix des couleurs serait arbitraire, la seule condition étant qu'aucun territoire ne soit adjacent avec un autre ayant la même couleur afin de pouvoir les distinguer sans confusion possible, et pour cela quatre couleurs différentes suffisent ; alternativement, le code des couleurs serait déterminé selon une distinction politique, nationale, coloniale, idéologique ou autre – le rouge de l'Empire britannique, à titre d'exemple, étant réservé autrefois pour symboliser une valeur géopolitique effective. Habitués dès le plus jeune âge, cette colorisation parfaitement irréelle est désormais « naturalisée » dans les esprits.

La *carte de relief* (Fig. IV.21), pour sa part, est une cartographie géomorphologique, montrant les formes majeures de la Terre : littoraux, plaines, massifs, montagnes, fleuves, lacs, mers... Dans une convention largement répandue l'altitude est indiquée par des courbes de niveau, avec des hauteurs consécutives signifiées par des aplats colorés selon un code allant du vert au niveau de la mer virant au jaune avec la montée en hauteur, puis marron, et enfin mauve-blanc pour les sommets enneigés. L'inconvénient avec un tel système de colorisation abstraite c'est que de telles couleurs sont intuitivement associées avec des formes terrestres particulières – vert pour le végétal, jaune pour le désert, marron ou gris pour les montagnes... –, ce qui rentre alors en contradiction avec ce coloriage altitudinal de la carte qui ne montre rien de la sorte. Certaines cartes de relief contemporaines remédient à cette situation en montrant le modelé du terrain par des ombrages tout en utilisant la couleur pour localiser les attributs naturels, biologiques et géomorphologiques, dont est revêtue la surface de la Terre.

La *carte topographique* constitue un autre genre, fondé sur un levé géométrique à plus grande échelle, visant à montrer un plus grand niveau de détail sur un territoire plus restreint : les éléments géomorphologiques sont finement dessinés avec un effort particulier fait pour rendre le relief aussi « réaliste » que possible, par le biais de courbes de niveaux, ombrages, hachurages, etc. ; est montré également tout qui touche à l'urbanisation (villes, villages, lieux-dits,...), le réseau routier et ferroviaire, différentes occupations du sol, qu'elles soit naturelles (forêts...) ou faites homme (zones industrielles...), ainsi que toute une série d'éléments saillants ayant une signification territoriale. Historiquement, la carte topographique est le produit de la triangulation territoriale, qui, en ce qui concerne la France, était entreprise tout au long du 18ème siècle, et en résultera la réalisation de la première carte du genre, celle des Cassini.

Nous allons approfondir dans la partie V le lien de parenté entre la carte topographique et un genre voisin qui a contribué massivement à « définir » la perception géographique de parties entières du monde, qui sont les *cartes routières*. Il est possible de considérer que la carte topographique aurait repris quelques caractéristiques de la cartographie chorographique, dans la mesure où la grande échelle de certaines cartes, comme la série bleue de l'IGN à 1/25 000, dotée d'une représentation très fine du territoire avec un niveau de détail fort élevé. Cependant, bien que de telles cartes permettent d'identifier des lieux individuels et même de se renseigner sur leur disposition spatiale générale, le fait que les attributs particuliers du lieu soient réduits à un ensemble de notations graphiques standards dépendant d'un système de catégorisation générique, aussi fin soit-il, fait qu'aucune

AFRICA—Political
49
EUROPE
ASIA
MEDITERRANEAN SEA
BLACK SEA
CASPIAN SEA
MADRID
ROME
CONSTANTINOPLE
LISBON
MOROCCO
ALGERIA
LIBYA
EGYPT
Tripoli
Benghazi
Barka (Cyrenaica)
Alexandria
CAIRO
Suez
Tripolitania
Fezzan
Murzuk
Ghat
Kufra
Tuat
In Salah
Gurara
Tropic of Cancer
ARABIA
Red Sea
Persian Gulf
Aden
Socotra (Br.)
Sahara
Tibesti
Bardai
Kawar
Air or Asben
Agades
Chad
Lake Chad
Military Territory
ANGLO-EGYPTIAN SUDAN
Khartum
Omdurman
Kassala
Massawa
Berber
Sunakin
Port Sudan
Halfa
Kirosko
Dongola
El Obeid
El Fasher
Darfur
Abeshr Territory
Wadai
Kanem Territory
Bornu
Kano
Sokoto
Zinder
Ichchena
Kuka
Yola
Bauchi
Ibi
Ibadan
Lokoja
Abeokuta
Lagos
Porto Novo
Jebba
Bussa
Kaduna
Zaria
Nupe
Ilorin
Abomey
Coomassie
Mecca
Medina
Jidda
Asmara
Keren
Kassala
Gondokoro
Lado
Bahr el Ghazal
Uganda Protectorate
Kenya
Nairobi
Mombasa
Malindi
Zanzibar
Dar es Salam
Tanganyika Territory
Lindi
Kilwa Kivinji
Comoro Is.
Madagascar
Antananarivo
Tamatave
Diego Suarez
Mozambique
Beira
Quilimane
Sena
Tete
Salisbury
Umtali
Southern Rhodesia
Northern Rhodesia
Nyasaland
Blantyre
Zomba
Fort Johnston
Lake Nyasa
Lake Tanganyika
Lake Albert
Lake Victoria
Belgian Congo
Leopoldville
Stanleyville
Coquilhatville
Bangala
Lake Leopold II
Lake Mantumba
Lake Tumba
Lake Chad
Niger
Timbuktu
Upper Senegal & Niger
Upper Volta
Senegal
Dakar
Bamako
Segu-Sikoro
Nioro
Kayes
Medine
Bakel
Louis
Rio de Oro
Canary Is. (Span.)
Madeira Is. (Port.)
Funchal
Gibraltar
Tangier
Tetuan
Fez
Mequinez
Rabat
Saffi
Mogador
Agadir
Morocco
Figig
Tafilet
Goleo
Ghadames
Wargla
Biskra
Constantine
Algiers
Bona
Bizerta
Tunis
Sfax
Gabes
Sousse
Kairwan
Tripoli
Benghazi
Barka
Alexandria
Damietta
Port Said
Suez
Cairo
Akabah
Siwa
Farafra
Dakhla
Kharga
Aswan
Assuan
Kosseir
Qena
Thebes
Asyut
Farafra
Aerot
Fayum
Beni Suef
Giza
Cairo
Suez
Akabah
Tropic of Cancer
Equator
Tropic of Capricorn
Greenwich
Longitude East 20 of Greenwich
GULF OF GUINEA
Bight of Biafra
Prince's I.
St Thomas
Fernando Po
Clarence
Victoria
Buea
Duala
Bonny
Akassa
Calabar
Benin
Warri
Akassa
Forcados
Lagos
Porto Novo
Abomey
Coomassie
Accra
Cape Palmas
Grand Bassam
Assinie
Monrovia
Freetown
Conakry
Boke
Timbo
Kankan
Dubreka
Boffa
Boke
Rio Nunez
Rio Pongo
Benty
Boffa
Dubreka
Conakry
Freetown
Monrovia
Liberia
Ivory Coast
Ashanti
Gold Coast Colony
Togoland
Dahomey
Nigeria
Cameroon
Gaboon
Libreville
Cape Lopez
Fernan Vaz
Setta Cama
Loango
Cabinda
Banana
Boma
Matadi

Fig. IV.21. Carte du relief de l'Afrique, Carl Diercke et Eduard Gaebler,* Schulatlas fur hohere Lehranstalten, *Brauschweig, George Westermann, 1896, 32 x 38 cm. *La coloration de la carte indique l'altitude et non pas les conditions biophysiques du terrain : les zones tropicales sont en brun, des parties du Sahara en vert.*

place effective n'est donnée à une représentation sensible des lieux exprimant tout qu'ils ont de véritablement *singulier*. La carte topographique se borne à dénoter le lieu comme site et en cela elle n'est pas chorographique. Elle a hérité de la chorographie, toutefois, le souci artistique, question que nous allons explorer dans la partie V aussi ; dans la partie VI il s'agira d'expliquer comment, à partir de ces enseignements, nous avons procédé à l'élaboration de la carte *Mon Grandparis*.

✳

J. Brian Harley discerne, dans ce processus d'objectivation de la carte par la généralisation typologique de ses contenus, un symptôme du *silence* des cartes – notion développée par lui que nous avons regardé une première fois par rapport aux cartes colonialistes –, qui opère également par le fait que certaines catégories seraient « oubliées » et que les caractéristiques qualitatives particularisant des occurrences des autres seraient niées par l'acte même de catégorisation. Ainsi, d'après lui, la conception prétendument objective de la carte est assujettie à deux discours : le scientifique, explicite – qui s'impose par la mesure et la catégorisation –, et le politico-social, implicite, qui détermine les connaissances que ce discours scientifique serait amené à traiter et celles qui seraient ignorées (Harley, 2001, pp. 97-98). Ce qu'il voit, surtout, c'est le processus de normalisation amenant l'acte de représentation cartographique à faire taire l'unique, ce qui fait que « le manque de différentiation qualitative dans des cartes structurées par l'*épistème* scientifique sert à déshumaniser le paysage. De telles cartes transmettent du savoir là où le sujet est tenu à l'écart. L'espace devient plus important que le lieu : si les lieux se ressemblent ils peuvent être traités de manière uniforme. Par conséquence, avec le progrès de la cartographie scientifique, l'espace est devenu trop facilement une denrée socialement vide, un paysage géométrique de faits bruts dénués d'humanité. » (Ibid., p. 99)[76]. Ce qui sonnerait comme un avis de décès de la chorographie.

76 Traduction J. Rabie : "...the lack of qualitative differentiation in maps structured by the scientific *episteme* serves to dehumanize the landscape. Such maps convey knowledge where the subject is kept at bay. Space becomes more important than place: if places look alike they can be treated alike. Thus, with the progress of scientific mapping, space became all too easily a socially empty commodity, a geometrical landscape of cold, non-human facts."

7.05
L'art chorographique de la représentation des lieux

Rappelons que, pour Ptolémée, la chorographie est définie par l'étude du proche dans tout ce qu'il a de singulier et que le moyen privilégié pour y arriver est constitué par la réalisation de *tableaux chorographiques*. L'absence d'indications sur en quoi un tel tableau pourrait consister, faisait de la chorographie un champ d'expression finalement hypothétique, tout à la fois frustrant et libérateur, du fait de son indéfinition même. Nous venons de voir comment la chorographie à la Renaissance oscillait entre carte et image : d'une part avec l'invention de genres particuliers de cartographie qui opéraient, entre autres, par une mise en oblique schématisée du plan de projection, permettant de faire ressortir les profondeurs et les hauteurs des choses, ce qui les distinguaient de la carte planimétrique basée sur la mesure géométrique ; d'autre part, par l'intégration des images et des textes aux cartes géographiques, occupant et agrémentant différentes parties de leur surface, voire accompagnés par des descriptions d'ordre littéraire. Un autre chemin emprunté par la chorographie était celui de la peinture de paysage, ce qui fait que si la chorographie s'est estompée de la cartographie en tant que discipline distincte et reconnue en tant que tel, une tradition chorographique a, sans dire son nom, investi l'art paysager sur la longue durée. Par ce biais, d'après Denis Cosgrove, cette présence *absente* de la chorographie s'est retrouvée jusqu'aux temps présents dans la critique, la

conservation, la planification et la conception paysagère (Op. cit., p. 7).

Nous avons examiné, dans la partie III, la période partant du début du 17ème siècle à Rome, quand la peinture de paysage s'est affirmée comme genre artistique à part entière. Nous avons remarqué, toutefois, qu'il s'agissait de paysages factices, inspirés par les alentours naturels de Rome mais confectionnés en studio, et conçus selon un modèle de lieu canonique fictif, servant à la mise en scène dramatique de sujets classiques ou bibliques. Ce genre de tableaux, justement, n'est aucunement assimilable à une chorographie, dont la condition sine qua non, la raison même d'être, est la représentation fidèle d'un lieu réel.

C'est au Pays-Bas que s'épanouira, à cette même période, un genre de peinture de paysage fort différent, dont les maîtres seraient entre autres Johannes Vermeer, Jacob van Ruisdael, Albert Cuyp et Jan van Goyen. Edward S. Casey examine dans *Representing Place. Landscape Painting & Maps* comment cette peinture, motivée par un souci de réalisme très fort, s'est développée dans une symbiose très forte avec la cartographie néerlandaise, alors en plein essor et considérée à l'époque comme étant la plus avancée du monde. Un exemple frappant est la *Vue de Delft*, vue frontale représentant la ville face à l'eau située en avant-plan, peinte par Vermeer vers 1660 : d'après Casey, la composition spatiale sous-entendant le tableau serait basée sur des vues topographiques situées réalisées par les cartographes de l'époque (Op. cit., p. 159) – ces mêmes vues chorographiques en profil dont parle Nuti. Le tableau, continue Casey, peut être considéré comme étant, tout en même temps, une carte et un portrait paysager de la ville. Un autre tableau de Vermeer, *L'Art de la peinture* (Fig. IV.22), est, d'après Casey, une espèce de vertige descriptif où l'on voit l'artiste de dos devant son tableau, regardant son modèle posant près d'une fenêtre cachée derrière une draperie mais éclairant la scène, avec, sur le mur derrière elle, une carte des Pays-Bas, orientée avec la mer en haut (donc vers l'ouest), remplie de bateaux et décorée avec un grand blason, encadrée à gauche et à droite par deux séries de dix images de villes vues en profil, et en bas par se qui semble être des colonnes de texte serrées (Ibid., p. 159-160). Une carte chorographique, en somme.

Casey perçoit une *alliance manifeste* entre la cartographie et la peinture de paysage, tournant autour de la question de la *topographie*, dans une forme d'expression paysagère qui est tout autre qu'un travail béat d'imitation du réel (Ibid., p. 155). C'est par ce biais qu'il nous amène à appréhender la visée proprement chorographique d'un tel art de peinture paysagère. Dans une carte topographique, comme nous venons de le dire, la notion de topographie implique une représentation géomorphologique du terrain servant à rendre appréhensible le relief du paysage, c'est-à-dire sa configuration, ses formes, leur hauteur relative – le cartographe s'évertue à montrer sa *profondeur*, l'illusion de trois dimensions rendue habilement sur la surface planimétrique de la carte réalisée en projection verticale (Ibid., p. 156). Il s'agit non seulement de délinéer les objets cartographiques, mais, dit Casey, de décrire « les attributs locaux qui font qu'un lieu est ce lieu *particulier* et nul autre » (Ibid., p. 156)[77] – la topographie, dit-il, est alors concernée non seulement par le dessin d'une localité mais également par sa description en termes d'identité, d'histoire et d'autres caractéristiques qualitatives en ayant recours, bien entendu, aux représentations graphiques et textuelles (Ibid., p. 156). La carte montre alors la singularité des formes uniques d'un lieu donné, mais dans la limite stricte du codage plus ou moins abstrait de son langage symbolique, quand la peinture de paysage, qui partage le même souci, procède par la représentation picturale de certains attributs du lieu mis en exergue par son auteur – et qui ne sont pas nécessairement les mêmes que ceux apparaissant sur la carte –, les rendant reconnaissables en tant qu'attributs signifiant ce lieu particulier (Ibid., p. 157).

Casey définit la peinture topographique dans sa forme initiale comme étant une technique servant à montrer picturalement, de manière aussi

77 Traduction J. Rabie : "...the local features that make a place that *particular* place and no other."

Fig. IV.22. **L'art de la peinture**, ***Johannes Vermeer, vers 1666, 100 x 120 cm.***

exacte que possible, un paysage donné, dans une visée informationnelle et communicationnelle. Le fait que certains peintres ont eu une formation de graveur explique le niveau de détail et la littéralité du tracé, transposés de la gravure à la peinture, le but recherché étant, avant tout, la *restitution ressemblante*, aussi réaliste que possible, du lieu réel présentée de manière utilitaire, comme simple site. L'évolution vers un véritable art paysager se fond sur la véritable *représentation* du lieu, c'est-à-dire l'expression interprétative des valeurs transcendantales fondant l'essence intrinsèque et unique, propre à chaque lieu (Ibid., p. 9-12). Pour Casey, il existe un idéal topographique, qui veut que la représentation soit *isomorphe* (Ibid., p. 10), faite dans un esprit d'exactitude, de *vérité-sur*[78] (Ibid., p. 155). Il s'agit alors d'une démarche artistique transformant ce qui est d'abord topographique en *topopoétique*, dont il dit : « Accéder au topopoétique c'est accéder à une dimension profondément psychique du champ de la peinture ; il s'agit d'accéder à un lieu à partir duquel le monde est vu non seulement avec ses yeux physiques mais avec "l'œil de l'âme". » (Ibid., p. 71)[79]. Dans *Representing Place*, il étudie cette évolution particulièrement féconde chez certains peintres américains du 19ème siècle. Il explicite ce processus en comparant le dessin préparatoire avec la version définitive du *The Western Shore with Norman's Woe*, réalisé par Fitz Hugh Lane en 1862 :

> « [L'artiste opère un transfert] du dessiner ou "grapher" (*graphēsis*) un lieu dans son identité-de-soi la plus étroite (rendant alors sa topographie), vers la peinture ou "création" (*poēsis*) d'un lieu dans son pareil-à-soi ouvert (atteignant alors sa topopoésie, la poésie du lieu). En devenant autre que lui-même en tant que simple position ou site (au sens restreint de ce dernier terme), le lieu, en tant que tableau peint, devient en fin de compte, encore et toujours pareil à lui-même : il est accompli en tant que pareil devenant autre. C'est-à-dire : il est représenté, présenté une deuxième fois comme nouveau. Ou, plus exactement, il est remit-dans-son-lieu. (...) Certes, le tableau peint représente *le même lieu* que le dessin, et pourtant il est devenu fondamentalement différent. Il a pris l'éclat vivant de la couleur, l'entrain de la présence humaine, la clarté du jour, l'approfondissement de l'espace. (...) En topographie, on mesure le terrain (...), tandis qu'en topopoésie on contemple la forme de ce même terrain. La localisation des faits est devenue le lieu des formes. » (Ibid., pp. 26-27)[80].

C'est par l'analyse de *L'Art de la peinture* de Vermeer que Casey, en se référant aux travaux de Svetlana Alpers[81], développe la notion de *description*, si centrale pour la chorographie. C'est par la description que la cartographie et la peinture rentrent en résonance (Ibid., p. 159). La racine du mot description se trouve dans le latin *scribo*, et son équivalent grec, *graphō* – le tableau de Vermeer, d'après Casey, consiste en une conception de l'espace pictural basée sur le modèle de l'écrit, c'est-à-dire sur un modèle de surface

78 Traduction J. Rabie : "truth-about".

79 Traduction J. Rabie : "To move to the topopoetic is to move to a deeply psychical dimension of the painterly field; it is to move to a place from which the world is viewed not only with one's physical eyes but with 'the eye of the soul'."

80 Traduction J. Rabie : "[The artist transfers] from drawing or 'graphing' (*graphēsis*) a place in its strict self-identity (thereby rendering its topography) to the painting or 'creation' (*poēsis*) of a place in its open selfsameness (thus attaining its topopoetry, the poetry of the place). Becoming other than itself as mere position or site (in the constricted sense of this latter term), the place as painted becomes, finally, the same as itself: it is realized as same in becoming different. Which is to say: it is represented, presented again as fresh. Or, more exactly, it is re-implaced. (...) To be sure, the painting represents *the same place* as the drawing, and yet it has become importantly different. It has taken on the life of color, the animation of human presence, the clarity of daytime, the deepening of space. (...) In topography, one measures the terrain (...), whereas in topopoetry one contemplates the form of this same terrain. The locus of fact has become the place of form."

81 Casey se réfère à ALPERS, Svetlana (1983), Op. cit., voir note 63.

plate sur laquelle sont inscrits images et mots, ce qui est justement le cas de la carte. Description a un double aspect, sous-entendu par le *de* : une image *descriptive* est quelque chose *au sujet duquel* on écrit – le sujet de l'image, justement – et en même temps quelque chose qui est *écrit sur la surface* du tableau ou de la carte : cartes et tableaux sont réconciliés, dans les mots d'Alpers, les deux constituant des modalités de description du monde (Ibid., p. 160).

La nature complexe de cette entreprise descriptive ne serait pas possible sans une conception commune de l'espace, partagée par la peinture et la cartographie. Dans cette conception, l'espace pictural, dit Casey, est l'espace du *survey*, tout aussi pertinent pour les cartes que pour les tableaux de paysage (Ibid., p. 160) – le mot anglais se traduit imparfaitement en français, son sens étant partagé entre *enquête*, *observation*, *levé*, avec la notion de *vue générale*. Rappelons l'importance du survey pour Patrick Geddes et Lewis Mumford, pour qui il s'agit d'un travail d'étude et de description, monographique, d'un lieu particulier, un travail qui est donc par nature *chorographique*. Faisant suite à Alpers, Casey souligne trois significations du survey, communes à la cartographie et à la peinture : l'espace pictural n'a pas de cadre mais continue au-delà ; l'observateur n'est pas positionné en dehors de l'espace pictural, mais y est situé dans l'intérieur même ; la vue est généralement surélevée, sans être confinée à un point, constituant de fait une zone de vision sans location définie – tout en étant distancié, l'observateur y est immergé (Ibid., pp. 160-161). Il s'agit exactement de cet espace expérimenté par les chorographes, dont nous avons parlé précédemment.

Casey constate que dans la première moitié du 17ème siècle, la peinture hollandaise était quasi-cartographique : « L'aspect si plat du paysage réel concourait à ce développement ; mais c'était la manière dont la terre était *représentée* qui l'a rendu picturalement cartographique. Les points saillants ont été désignés dans des tableaux comme s'ils étaient des icones identificatoires sur une carte. La terre elle-même était traitée comme une surface picturale planimétrique inclinée vers le haut et vers les bords, tout en étant divisée en une trame informelle de plans s'éloignant dans l'espace. » (Ibid., p. 161)[82]. À l'inverse de l'espace albertien pour qui la surface du tableau constituait une fenêtre s'ouvrant sur la vue, incorporant même des éléments de composition renforçant l'effet d'image encadrée, chez les hollandais la surface du tableau était analogue à l'espace à dépeindre : le peintre travaillait la surface du canevas à l'instar du cartographe, préoccupé par la surface de sa plaque de gravure. De même, la scène du tableau constituait un extrait d'une vision panoramique plus vaste cachée hors cadre, tout comme la carte constituait un extrait d'un continuum géographique dépassant ses bords (Ibid., p. 161-162).

En rappelant notre insistance, énoncée dès le début de la partie III, sur le *fait* que la surface même de la Terre constitue le lieu inéluctable de tout existence, voyons comment Casey relate la surface du tableau/carte à la surface de la Terre. Entre Terre et carte, et monde et Terre, d'après Casey, se trouve paysage. En se référant à Heidegger, pour qui le « monde » de l'œuvre d'art existe uniquement dans sa relation à la « Terre », il dit :

> « Comme la chair, le paysage est la surface vivante et vécue d'un corps – celui de la Terre. C'est la manière par laquelle la Terre apparaît au regard et au toucher, comment il *se surface* pour être vu et appréhendé. Il est également ce qui est projeté, avec complexité, au sein de la deux-dimensionnalité des cartes et qui est rassemblé, multiplié, au sein des mondes n-dimensionnels des œuvres d'art. Le relief qui est représenté dans les cartes appartient en définitive à la surface, tel la chair du paysage, de même que les replis sombres

82 Traduction J. Rabie : "The flatness of the actual landscape conspired in this development; but it was the way in which the land was *represented* that made it pictorially maplike. Landmarks were picked out in paintings as if they were identificatory icons on a map. The land itself was treated as a planiform pictorial surface tilted upwards and outwards, while also being divided into an informal grid of receding planes of space."

de la Terre qui sont mis en avant par la peinture appartiennent aux profondeurs de cette même surface. Si les cartes représentent pour la plupart des formes manifestes de la terre en détail et en autant de vraisemblance que possible, les tableaux représentent la surface de la terre dans son caractère implicite et dissimulé. Les deux accomplissent une vérité qui est fondée non pas sur l'isomorphisme mais sur le fait d'amener la nature recluse de la Terre à l'ouverture et à la lumière du monde. » (Ibid., p. 153)[83].

C'est donc dans le statut particulier de la picturalité hollandaise du 17ème siècle, dans la manière dont les peintres abordent la particularité du lieu, que Casey discerne un souci chorographique par le fait même que l'espace est « *d'ores-et-déjà diversifié en lieux concrets* » (Ibid., p. 167)[84]. C'est dans les formes particulières d'un lieu et des choses qu'il contient, leur *shapefulness* – mot qui pourrait être traduit par *plénitude des formes* –, dans la morphologie apparente du paysage, que le peintre élucide son essence chorographique (Ibid., p. 168). Rappelons l'analyse de Casey du travail de Constable, où il fait clairement la distinction entre lieu et région au sein d'un ensemble de tableaux rendant des lieux spécifiques de la vallée de la Stour. Pour lui, la relation entre lieu et région est claire – « plutôt que dire que ces lieux sont simplement *localisés dans cette région* (c'est-à-dire parler en géographe), nous devrons dire que la région réside *dans ces propres lieux* » (Ibid., p. 167)[85]. Le tableau du paysage est proprement chorographique là, dit Casey, où « nous perdons la région comme entité géographique, mais nous appréhendons son essence matérielle dans les termes des localités individuelles qui constituent ses parties intégrales » (Ibid., p. 168)[86]. Nous sommes *présents* différemment dans un lieu que dans une région : dans un lieu, il s'agit d'une *immersion chorographique* par l'immédiateté même de la mise en contact avec le vrac des alentours qui nous *touchent*. La région se constitue en tant que milieu, nous l'avons déjà vu – la chôra par rapport au chôros –, elle serait également chorographique à partir du *commun complice* fondant le milieu et dont le milieu serait le bienfaiteur, commun faisant l'écho holiste de ses lieux constituants, tous différents tout en étant tous intimement familiers.

D'après Casey, la géographie dépend de la chorographie dans la mesure où, au sens ptoléméen, la chorographie est la discipline qui étudie les éléments constitutifs de la géographie – et si la géographie de Ptolémée étudie la totalité des relations entre les lieux, cette totalité est sous-jacente aux lieux qui la composent (Ibid., p. 266). Casey rappelle que Ptolémée lui-même insistait sur le lien intime entre art et chorographie (Ibid., p. 229), ce qui fonde notre propre conviction que pour faire valoir le lieu, *pour faire lieu*, il faut avoir recours à une posture artiste, que nous abordons dans la partie V.

83 Traduction J. Rabie : "Like flesh, landscape is the living and lived surface of a body – the earth's body. It is how earth appears to the gaze and the touch, how it *surfaces* to view and grasp. It is also what is projected, complexly, into the two-dimensionality of maps and taken up, multiply, in the n-dimensional worlds of works of art. The relief that is represented in maps belongs ultimately to the fleshlike surface of landscape, just as the dark recesses of earth that are brought forward in painting belong to the depths of this same surface. If maps for the most part represent overt landforms in detail and in all possible verisimilitude, paintings represent the land's surface in its implicit and concealed character. Both accomplish a truth that is based not on isomorphism but on bringing the reclusiveness of earth into the openness and light of world."

84 Traduction J. Rabie : "...*already diversified into concrete places*."

85 Traduction J. Rabie : "...rather than saying that these places are merely *located in this region* (that would be to speak as a geographer), we should say that the region resides *in its own places*."

86 Traduction J. Rabie : "...we lose the region as a geographic entity, but we grasp its material essence in terms of the discrete localities that are its integral parts."

7.06
Rémanences obstinées d'une discipline défunte

La chorographie comme discipline n'existe plus, ayant disparue du système épistémique régissant les connaissances spatiales. Selon Casey, ce serait la « faute » de Descartes et de Kant, responsables de l'élimination du lieu comme notion philosophique porteuse de sens : Descartes, en faisant dissoudre le lieu dans l'espace euclidien homogène et universel, pour qu'il y constitue une simple entité volumique relationnelle dépourvue de toute singularité ; Kant, pour avoir réduit, dans la *Critique de la raison pure*, le lieu aux attributs limitatifs de position et location propres au site (Ibid., pp. 241). En tout état de cause, l'idée d'une science du particulier qui serait sous-entendue par la chorographie serait une contradiction auprès de l'épistème scientifique moderne qui se fonde sur la généralisation.

Pour constater à quel point la chorographie a été excisée de son sens premier ptoléméen, centré sur la singularité des lieux, au sein de la cartographie moderne, citons la définition donnée dans le glossaire du catalogue de l'exposition majeure organisée par le Centre Georges Pompidou sur la cartographie en 1980, définition qui fait appel, par ailleurs, au Comité Français de Cartographie : « Ancien synonyme peu usité aujourd'hui de topographie. La chorographie diffère toutefois de la topographie comme le plus étendu diffère du moins étendu. Plus courant dans l'expression carte chorographique : "carte établie à une échelle suffisamment réduite pour permettre la présentation des traits généraux d'une région, d'un ensemble de régions et d'un continent" (définition du CFC) » (Rivière, 1980, p. 476). Selon cette définition, la chorographie est dessaisie du *local* alloué à la topographie, elle présente des *traits généraux*, la *région* est l'objet le plus *petit* pris en considération, là où selon Ptolémée c'était le plus grand, et le *lieu*, bien entendu, est absent.

C'est en 1980, par ailleurs, que le géographe Roger Brunet, dans un article intitulé *La composition des modèles dans l'analyse spatiale*, introduisait la notion de *chorème*. L'objectif de Brunet était la confection d'un système de notation graphique composé d'un nombre limité de formes élémentaires représentant des arrangements spatiaux, qu'il nomme chorèmes, « par référence au radical grec qui parle d'espace » (Brunet, 1980, p. 258). Les combinaisons seraient quasiment illimitées et il serait possible de modéliser schématiquement toute situation géographique dans la diversité du réel (Ibid., p. 262), « de passer du général au particulier et du particulier au général, [ce] qui dénouerait la contradiction idiographie-nomothétie (sic). C'est-à-dire (...), considérant des modèles spécifiques d'organisations spatiales réelles, permettrait de lire, sous la complexité de la représentation, la simplicité des phénomènes en jeu, expression de lois, mécanismes et comportements généraux. » (Ibid., p. 254). Tout en étant bien loin de la matérialité située qui caractérise la chorographie, il y a néanmoins chez Brunet une tentative visant à réconcilier le quantitatif et le qualitatif. Les exemples donnés dans son article traitent des espaces géographiques à l'échelle régionale : un diagramme montre la dorsale européenne s'étendant de Londres à Milan, la dénommée « banane bleue », cette expression consacrée étant de Brunet lui-même ; il analyse la colonisation de l'île de Hokkaido au Japon, se basant sur les travaux d'Augustin Berque (Ibid., pp. 256-257). Nous constatons dans ces démonstrations la nécessité d'un texte descriptif pour rendre appréhensible les situations particulières représentées schématiquement.

Au sein de sa sémiologie, Brunet propose une première série de chorèmes qu'il appelle des *contrôles territoriaux*, constituée par des modèles de centre-périphérie, de chemins et de pavages, chacun donnant lieu à un certain nombre de variantes ; une deuxième série est faite de *tropismes*, constituée par des modèles relevant de la gravité, de rupture, d'agrégation-ségrégation et de dissymétrie ; enfin il termine avec une série de modèles de *dynamique spatiale* (Ibid., pp. 258-261). Il y a une finesse indéniable

dans son analyse : par exemple, le constat des dissymétries relevant du fait « que la Terre tourne, et dans un seul sens… » (Ibid., p. 261). D'après Brunet, en montrant l'arrangement discernable de l'organisation sociale de l'espace, elle permet de montrer les stratégies de domination de la nature et des hommes mises en œuvre (Ibid., p. 262-264). Le système de Brunet a eu un certain retentissement, notamment dans la pédagogie ; cette façon de schématiser l'espace a trouvé un écho durable auprès des études stratégiques urbaines. Constatons, enfin, qu'il existe une similitude entre certaines chorèmes de Brunet et la catégorisation typologique de l'espace urbain réalisé par Kevin Lynch, montrant que le déploiement de phénomènes de perception spatiale se répercute aux échelles différentes.

Que la chorographie continue à exister uniquement comme vestige historique, qu'elle ne désigne aucune notion contemporaine communément partagée, ne veut pas dire que certaines réalisations cartographiques n'intégreraient pas des aspects chorographiques. La projection élevée oblique caractéristique des chorographies est parfois utilisée pour des cartes de ville, dont le *Plan du centre de Paris, à vol d'oiseau* (Fig. IV.23), dressé et dessiné par Georges Peltier, édité et réédité par Blondel la Rougery depuis les années 1920[87], constitue un exemple bien connu. Un genre de carte où le recours à une telle projection est généralisé est celui représentant les stations de ski et leur domaine skiable, rendant des vues montagnardes enneigées dans des tonalités bleues et vertes. Une telle représentation montrant la topographie en trois dimensions est sans doute nécessaire pour faire comprendre un territoire complexe, mettant utilement en situation les ressources mises à la disposition des vacanciers ; l'attrait esthétique du tableau – car il s'agit bien d'un tableau – est sans doute particulièrement soigné comme argument de vente dans la concurrence qui se livre entre les stations. Enfin, nous allons discuter dans la partie VI des aspects chorographiques inédits des représentations cartographiques numériques interactives, comme Google Earth, globe virtuel qui permet de passer quasi-instantanément du monde entier à des vues obliques montrant à peu près tout lieu sur la surface de la Terre.

Il faut regarder ailleurs pour voir des réalisations cartographiques où la préoccupation chorographique est, sans dire son nom, bien présente. C'est notamment le cas dans la représentation détaillée et particulière des lieux dans le cadre de cartographies sensibles, produites bien souvent avec l'interfaçage entre une enquête de type carte mentale et un travail proprement artistique. Alberto Magnaghi, dans *La biorégion urbaine*, nous l'avons déjà dit, souligne l'importance de la représentation de l'identité matérielle et immatérielle des lieux, où il s'agit de produire des cartographies participatives structurées dans lesquelles « les habitants, les enfants et les jeunes des écoles, *re-parcourent* (avec les pieds, la mémoire, les émotions) et *dessinent* (avec l'aide d'artistes médiateurs et d'historiens locaux, d'artisans, d'enseignants) les valeurs patrimoniales de leur territoire en un processus de réidentification et de réapprentissage » (Magnaghi, 2014, pp. 94-95). Il s'agit de réaliser des « cartes de communautés », dont un exemple réalisé sous la coordination de Magnaghi avec l'écomusée de la région de Puglia montre la commune de San Vito dei Normanni (Fig. IV.24) : le village se dévoile comme s'il était regardé à partir d'une de ses tours ; tout autour se dressent quantité de petits champs plantés avec une grande variété de cultures ; les petits chemins sinueux vont de ferme en ferme, allant jusqu'au littoral ; les coteaux boisés montent de part et d'autre du village ; des vignettes montrent quelques mets locaux (Ibid., p. 96). Il s'agit bien d'une chorographie réalisée dans la tradition italienne des vues obliques holistes, mais étant donné que la capacité d'agir intellectuelle projetée par la chorographie comme notion disciplinaire est dorénavant perdue, se perd aussi son pouvoir effectif *pour dire la primauté du lieu singulier situé, et par corollaire, pour signifier la primauté de leurs habitants situés*.

La chorographie était un temps remplacée, au 19ème siècle, par une autre notion, celle de la *chorologie*, désignant l'étude et la cartographie de la répartition des espèces vivantes. Vincent Berdoulay, dans un texte intitulé

87 http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40709526x. Consulté le 1er janvier 2017.

Fig. IV.23. **Paris à vol d'oiseau,** ***édition de Blondel la Rougery pour le Commissariat général au tourisme, 1959, 68 x 106 cm.***

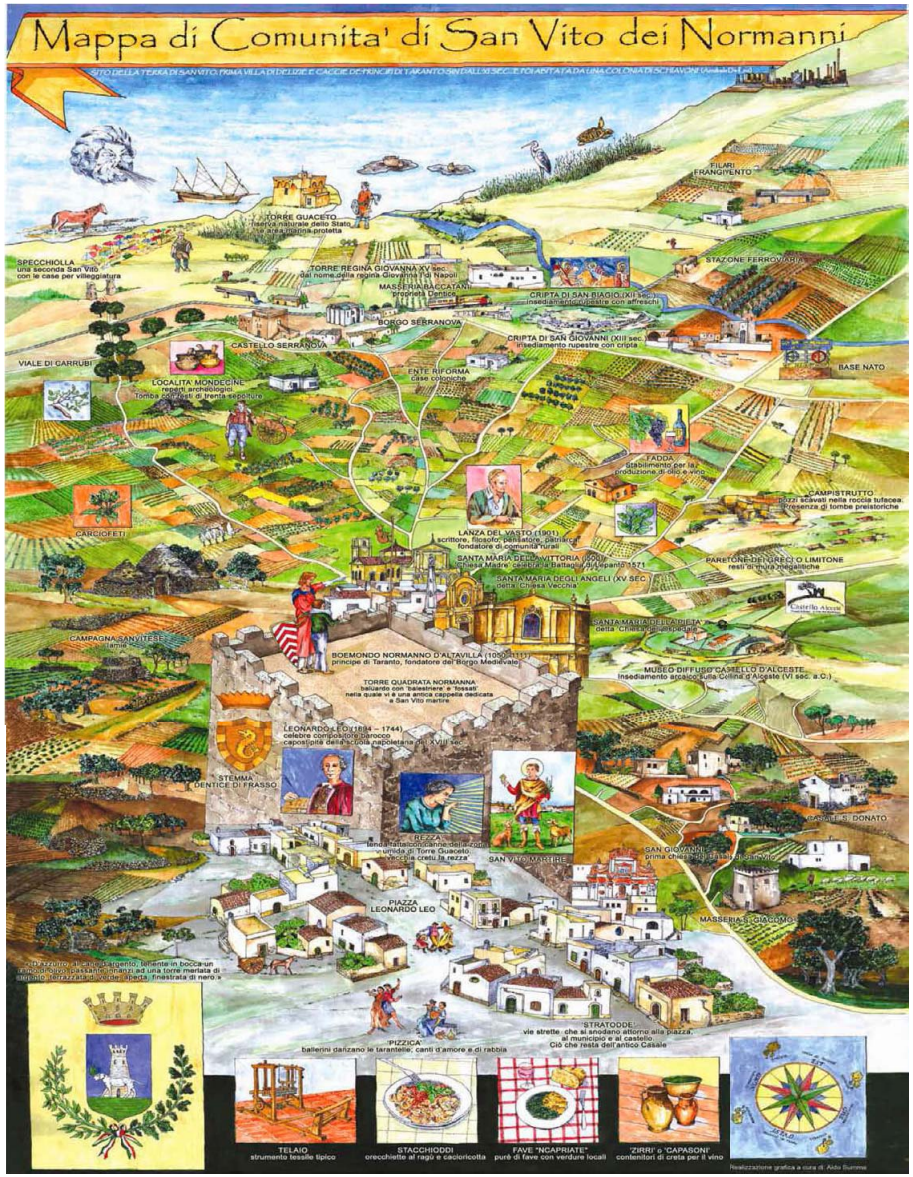


Fig. IV.24. Carte de la communauté de San Vito dei Normanni, réalisation graphique Aldo Summa, 2010.

Les cosmopolitiques et le défi chorologique, lie cette notion aux géographes allemands qui nomment ainsi le repérage de la diversité des choses concourant à la différentiation de la surface terrestre (Berdoulay, 2007, p. 306-307), mais où, dans le positivisme ambiant, « aucune attention ne se portait aux représentations ou aux affects qui, pourtant, contribuent à l'émergence et à la constitution des lieux » (Ibid., p. 307). Berdoulay propose de susciter ce qu'il appelle le souci chorologique, qu'il présente comme une antithèse à l'isotropie générale d'un espace sans contraintes ni qualités qui caractérise les formes de gouvernance politique mises en œuvre au niveau de l'État et de ses sous-divisions, niveau spatial qui ne prend pas en compte toute une partie de l'action politique (Ibid., p. 296-298). Cet état des choses, dit Berdoulay, est imputable à l'institutionnalisation des territoires, « cette relative réification qui les rend indépendants de l'expérience des sujets humains qui y habitent ou le fréquentent. Le territoire se trouve alors en porte-à-faux par rapport aux pratiques et aux aspirations des gens, et cette notion laisse échapper une grande partie de la force vive de la politique. » (Ibid., p. 297).

C'est l'intérêt renouvelé pour les lieux dans leur spécificité qui peut alors contrer ce que Berdoulay appelle « ce territoire-sans-sujet » (Ibid., p. 298), au sein de « la matérialité du monde commun, manifeste dans la variété des formes hautement singulières qu'il prend à travers l'histoire » (Ibid., p. 298). De même, au lieu de considérer l'habitant uniquement selon une logique d'acteurs, il s'agit de « revaloriser le sujet, non pas comme un être abstrait, mais avec toute sa corporéité et sa géographicité : il apparaît en effet comme indissociable du lieu, au sein d'un processus de constitution mutuelle » (Ibid., p. 299). C'est la *coprésence* des êtres et des choses sous-entendue par tout lieu qui fonde l'intérêt de l'approche chorologique (Ibid., p. 301). Ainsi, la chorologie, telle qu'éclairée par Vincent Berdoulay qui y injecte l'*agir politique* propre aux lieux, permet la constitution d'un regard plus vaste sur la chorographie, confirmant l'affirmation de sa légitimité tout autant sociale que spatiale.

Au début de cette partie IV, nous avons fait le constat d'une crise du lieu. Nous avons, entre autres, lié cette crise à la planification urbaine propre à la modernité, une crise fondamentalement *axiologique* dans la mesure où il s'agit de minimiser, c'est-à-dire nier l'importance si ce n'est pas la validité même, de tout qui est spécifique, singulier où différent au sein d'une *normalisation* de l'espace, dont l'isotropie symboliserait son essence démocratique et égalitaire. Ainsi, paradoxalement, le projet désiré d'une universalité émancipatrice a provoqué un appauvrissement de l'espace par son uniformisation corollaire, destructrice du lieu dans son individualité singulière.

C'est par ceci que la chorographie a cessée d'exister à la modernité, privée de la *raison d'être* évidente qui était actée lors de sa ressuscitation à la Renaissance. Imaginer, toutefois, que la planification moderne a réussi à refouler le lieu, par dessein ou par ineptie, serait une méprise. Faire lieu fait partie de nos plus profondes aspirations, et les gens, naturellement, dans toute situation, d'abondance ou de dénuement, mettent spontanément leur créativité en œuvre dans la fabrique singulière et parfois flamboyante de leurs alentours. Nombre d'architectes, de paysagistes ou d'urbanistes se sont rebellés contre le dogme totalisant propagé par les modernistes. Nous avons longuement cité Kevin Lynch et Christian Norberg-Schulz ainsi que d'autres qui ont fait du lieu leur affaire. Rappelons le très beau jardin dans l'écoquartier de la caserne de Bonne, à Grenoble, conçu par l'atelier de Jacqueline Osty, que nous avons présenté au début de cette partie : dans ce projet, comme dans de nombreux autres, l'*intention* chorographique est manifeste. La chorographie, nous venons de le voir, suscite l'intérêt d'un certain nombre de chercheurs, au moins dans ses aspects historiques.

Il nous semble alors fort pertinent de vouloir *réactualiser* la chorographie. La chorographie *nomme* cette condition implicite à *ce qui fait lieu*. Au tout début de ce travail, nous avons désigné l'accueillance comme étant la qualité première qui fonde cet *état de lieu* dont tout lieu aurait le droit de disposer : il s'agit, en d'autres termes, de veiller à la mise en œuvre d'une *éthique chorographique*.

Partie V

Quatre variations épistémiques

> « *L'audience a été levée. En sortant du palais de justice pour monter dans la voiture, j'ai reconnu un court instant l'odeur et la couleur du soir d'été. Dans l'obscurité de ma prison roulante, j'ai trouvé un à un, comme du fond de ma fatigue, tous les bruits familiers d'une ville que j'aimais et d'une certaine heure où il m'arrivait de me sentir content. Le cri des vendeurs de journaux dans l'air déjà détendu, les derniers oiseaux dans le square, l'appel des marchands de sandwiches, la plainte des tramways dans les hauts tournants de la ville et cette rumeur du ciel avant que la nuit bascule sur le port, tout cela recomposait pour moi un itinéraire d'aveugle, que je connaissais bien avant d'entrer en prison.* »
> - Albert Camus (Camus, 1942, pp. 146-147).

Meursault, l'antihéros désespéré de *L'étranger*, face au dépouillement de sa vue, met aux aguets ses autres sens pour se rattacher à l'image de la ville qui lui est soustraite. Même avant, quand il complotait avec son ami Raymond, tout en l'écoutant parler il entendait la ville dehors, là où « les derniers trams passaient et emportaient avec eux les bruits maintenant lointains du faubourg » (Ibid., p. 50). Sur la plage, le jour de son méfait, hébété par son insolation et aveuglé par le soleil, « c'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu » (Ibid., pp. 92-93), et en tirant sur son adversaire « j'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. » (Ibid., p. 93). En prison, il lui fallait se débarrasser de ses pensées d'homme libre, de l'envie d'aller sur la plage et « à imaginer le bruit des premières vagues sous la plante de mes pieds, l'entrée du corps dans l'eau et la délivrance que j'y trouvais » (Ibid., p. 117). Puis, « le jour finissait et c'était l'heure dont je ne veux pas parler, l'heure sans nom, où les bruits du soir montaient de tous les étages de la prison dans un cortège de silence » (Ibid., p. 124).

Enfin, c'est le jour du procès. Meursault est conduit « dans une petite pièce qui sentait l'ombre » (Ibid., p. 126). Durant la plaidoirie de son avo-

cat, « de la rue et à travers tout l'espace des salles et des prétoires (...) la trompette d'un marchand de glace à résonné jusqu'à moi » (Ibid., p. 158). Condamné, il attendait, la nuit, l'arrivée de son bourreau : « Passé minuit, j'attendais et je guettais. Jamais mon oreille n'avait perçu tant de bruits, distingué de sons si ténus » (Ibid., p. 170), mais il a eu la chance de ne jamais entendre ses pas. Enfin, après avoir expulsé l'aumônier venu lui apporter réconfort, il dit :

> « Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrait en moi comme une marée. À ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent » (Ibid., p. 183).

Pourquoi citer ici *L'étranger* ? Camus a créé une espèce d'espace microcosmique autour de Meursault, qui était déjà évident dans son quotidien algérois, qui l'enfermait métaphoriquement sur cette vaste plage, puis réellement dans sa cellule, lieu *minimal* par définition. L'enfermement permet, par la mise à l'écart forcée de toute autre chose, de mieux cerner, mieux apprécier, mieux *écouter* tout le reste. La sobriété stylistique de Camus opère une mise en contact exacerbée entre les sens et sentiments de Meursault et les différents lieux dans lesquels il était immergé, qui le submergeaient. Cette mise en contact éparse et exemplaire entre Meursault et les lieux qui *accouchaient* les possibles de son existence, *essentialise* alors le fondement spatial de *toute* existence au monde. Regard fictif et forcément personnel – même au deuxième degré – de l'auteur projeté dans le regard « personnel » de son protagoniste, il s'agit néanmoins d'une interprétation vraisemblable du réel, renseignée par le métier de journaliste judiciaire exercé par Camus (est-ce que c'est lui le journaliste que Meursault remarquait dans le prétoire ?). Bien qu'évidemment Meursault soit le sujet et non pas le lieu, son histoire n'existe qu'en étant *concomitante aux lieux* de son déroulement.

Ainsi, pour nous, ce double regard, perçant de l'auteur, tragique du protagoniste, serait emblématique de la myriade des regards qui fabriquerait le « vrac » du monde. Nous avons alors recours à *L'étranger* pour dire, justement, que *ce qui fait lieu* ne devient pleinement appréhensible que par la mise en commun d'une *pluralité de regards*, de toutes les sortes, de toutes les disciplines et de toutes les origines, mais que cette pluralité foisonnante ne doit sa transcendance qu'aux regards particuliers et personnels qui la fondent.

✳

La difficulté de notre sujet, le lieu, c'est comment l'aborder pour que notre regard puisse trouver son retentissement au sein de cette pluralité, pour que son apport forcément particulier ait la faculté d'apporter quelques éclairages généraux à l'ensemble. Les circonstances de notre recherche ont fait que nous avons, à différents moments, porté notre attention sur quatre thématiques très différentes, chacune instituant son propre regard, son propre champ d'investigation, visant à porter sa part de contribution à notre questionnement du lieu. Ce sont ces *quatre variations épistémiques* qui ont scandée le parcours de cette thèse, que nous abordons dans cette partie V.

V. chapitre 1
La colline, la courbe et la caresse

La colline, la courbe et la caresse constitue, en quelque-sorte, l'acte premier du doctorat – c'était l'intitulé d'un mémoire de recherche de master 2 (Rabie, 2011a), mené à l'Institut d'Urbanisme de Paris sous la direction de Guillaume Faburel, aujourd'hui professeur à l'Université Lumière Lyon 2, spécialiste des questions de l'écologie politique et du développement durable. Ce travail de recherche formalisait, pour la première fois dans un cadre académique, notre réflexion sur la question du lieu, menée jusqu'alors dans des cadres professionnels, artistiques et politiques divers, mais également *pratiquée* face aux villes et aux paysages lors de nombreux voyages. Une caractéristique du mémoire provenait du fait qu'il était composé de deux parties hétérogènes formant un travail tiraillé entre deux sujets distincts. Sans encore le savoir, cette division en deux parties autonomes annonçait le principe du « vrac », que nous énonçons dans cette thèse comme fondement de la notion du lieu.

Le premier sujet du mémoire interrogeait la notion du lieu saisi dans son appréhension sensible, l'abordant par la figure du *lieu romantique*, dans sa manifestation dans un lieu emblématique, le Ponte Vecchio à Florence, puis par le questionnaire sur les lieux romantiques, auquel nous nous sommes déjà référés dans la partie IV. Le deuxième sujet interrogeait une modalité de représentation cartographique spécifique aux cartes routières, la désignation des routes pittoresques par un filet vert, intégrant au sein de la carte des informations esthétiques se rapportant aux lieux. C'était, de fait, ce sujet qui a inspiré le titre *La colline, la courbe et la caresse*, et c'est sur ce sujet que nous allons revenir ici, avec un regard effectivement plus aiguisé après plusieurs années de travail doctoral. Insistons ici sur cet autre principe que nous avons prononcé d'emblée dans la partie I, qui dit que le lieu est une affaire personnelle : le choix initial d'étudier le voyage en automobile, la conduite, la route, les paysages traversés et les cartes routières relève des propensions personnelles qui m'animent au plus profond de mon for intérieur face à la matérialité et la beauté (parfois) du monde – dont mon premier « maître » étaient les paysages autour du Cap et à l'intérieur de l'Afrique du Sud, traversés en voiture de nombreuses fois, quand j'étais enfant.

La colline, la courbe et la caresse était alors une première approche de la question du lieu, approche fondée sur nos plus anciennes intuitions *esthétiques*, ce qui explique sans doute la *prégnance* de l'esthétique tout au long de notre travail de recherche. Par ce titre, nous avons essayé d'expliciter l'intention générale qui nous anime : la colline représente le paysage perçu et les lieux rencontrés sur le voyage, c'est-à-dire la diversité des divisions de l'espace qui préoccupent cette thèse ; la courbe représente la route et l'acte géométrique sous-entendant son inscription – son écriture, dirait-on – sur le territoire parcouru ; la caresse, enfin, représente la pratique et la sensualité de l'acte de conduire, là où la route médiatise le paysage auprès du conducteur par l'intermédiaire du véhicule. Ce sont trois composants entremêlés d'une expérience esthétique totale vécue lors du voyage en voiture : ayant dans cette thèse déjà très largement parlé du paysage, nous développerons ici surtout les deux autres, la route et la conduite. Il est évident que d'autres composants rentrent en jeu : les conditions atmosphériques et météorologiques qui s'associent au paysage – soleil brillant, brouillard, pluie, neige, orage (perçus de façon« positive » ou « négative ») ; le temps du jour ; ce et où que l'on mange sur la route – restaurant d'étape, piquenique sur l'herbe, fastfood ; avec qui l'on voyage – seul, en amoureux, avec enfants ; si on est pressé ou si on dispose de temps pour flâner sur la route...

Lors de notre discussion sur l'aménagement routier des berges de la Seine à Paris dans la partie IV, nous avons évoqué l'histoire d'amour tragiquement ambigüe entre l'automobile et le paysage. Plus largement, le 20ème siècle était celui du coup de foudre sans bornes (ou quasiment) entre l'homme et la technique, dont l'automobile constituait, et constitue encore, l'objet fétiche sur lequel porte une charge de désir d'une immodération aveuglante. Ainsi, le plaisir de conduire est inséparable de la satisfaction de posséder, et le symbole de statut social (et sexuel pour certains) est inséparable des innombrables services rendus avec une si grande facilité par l'automobile. Composant clé de la fabrication anthropologique du monde comme système industriel total, la circulation véhiculaire est celle qui, probablement plus que tout autre, a gravé sa marque en ordonnant la transformation aménagiste de la surface de la Terre. En se faisant, une telle quantité de combustible fossile a été extirpée de sous la surface de la Terre et transférée dans la haute atmosphère, que les contours des continents, ceux mêmes dessinés avec une si grande attention par les cartographes, risquent de se rétrécir derrière la montée des eaux, avec les bouleversements que l'on sait.

1.01
La courbe

La *courbe* symbolise la route, et sous-entend les travaux publics qui projettent puis concrétisent son tracé sur le terrain. Nous sommes dans le domaine d'action de l'ingénieur et de sa syntaxe technique, qui jongle avec les infrastructures et les superstructures, qui manie chaussées, ponts, viaducs, tunnels, terrassements, déblais, remblais, etc. Afin de concevoir le chemin le plus *rationnel*, la science de l'ingénieur fait dialoguer la mécanique automobile et le terrain à parcourir. Les contraintes mécaniques et sécuritaires dictent la géométrie des courbes, les déclivités, les dimensions et la surface de la chaussée, ainsi que tous les ouvrages du génie civil. Les contraintes du terrain s'imposent à partir de la géologie et de la topographie du sol, la végétation et l'hydrographie, et ainsi de suite. Le tracé précis de la route est déterminé en synthétisant toutes ces choses, et la rationalité se définit alors dans le compromis à trouver entre le chemin le plus court, le plus rapide et le plus sécurisant, et la justesse et l'économie des moyens matériels mises en œuvre.

Des contraintes sociales rentrent en jeu aussi, dans certains cas facilement réglées ou négociées, dans d'autres devenant des enjeux contestant le projet dans son intégralité. Devant le déjà-là, l'occupation du sol et la présence d'activités, il faut choisir entre déviation et expropriation – l'affaire est politique, l'intérêt général est invoqué. La répartition cadastrale du foncier a son importance, qu'elle soit fragmentée en petites parcelles compliquées à remembrer et faire plier à la rationalité de la route, ou qu'elle soit l'objet de spéculations dont le prix de cession grèverait la faisabilité du projet. Les enjeux environnementaux sont également multiples : la route marque le territoire, elle est gravée dans le sol vivant, elle obstrue les continuités biologiques, elle risque de porter atteinte à des populations et à la biodiversité – ces enjeux qui ont tous leur mot à dire sur le tracé de la route.

Le tracé de la route détermine la prise visuelle du voyageur sur le paysage traversé. En cela s'exprime la vocation *esthétique* de la route qui, selon sa position, peut faire voir ou cacher, que le paysage soit « ordinaire » ou d'une grande beauté. Rappelons l'importance pour notre travail de la notion de surface de la Terre : la manière dont le tracé *négocie* la topographie, la relation particulière instaurée entre la *surface-ruban* de la route et la *surface-étendue* du terrain, constitue un acte hautement esthétique, né de la rencontre entre deux registres géométriques distincts. L'ingénieur et le paysagiste, qui en sont les artisans, ont la faculté de fléchir le tracé de la route, afin qu'elle soit *médiatrice* du paysage, et non pas indifférente, voire

exerçant une violence à son égard. Il est de leur ressort que la courbe *délicieuse* épouse la montée du versant, cherche avec *délicatesse* le lieu de passage sur la crête qui introduit avec *félicité* la vue sur la vallée à venir, dévale la pente en survolant champs, bosquets et fermes pour enjamber tout en bas la rivière avec *grâce*.

Toutefois, agir pour esthétiser la route est un acte autonome vis-à-vis de la rationalité technique et économique présidant à sa conception, ajoutant un surcoût potentiel, difficile à monnayer auprès du maître d'ouvrage. Rappelons qu'autrefois, nous l'avons vu dans la partie I, aux débuts de l'automobile, la route touristique constituait un objet d'aménagement en soi, s'accaparant des territoires montagnards, entre autres, et son esthétique constituait un facteur premier rentrant dans sa conception. Ce sont des routes dans les Alpes, les Pyrénées et le Massif Central qui, chaque année encore, procurent au Tour de France toute sa théâtralité. Il faut dire qu'il s'agit de routes rustiques, avec leurs chaussées étroites et leurs virages en épingle à cheveux, conçues pour des automobiles dont la technicité était encore rudimentaire : elles sont incompatibles avec les normes de circulation contemporaines, qui exigent des infrastructures beaucoup plus lourdes. Mais il s'agissait de la route *authentique*, qui s'arrangeait avec la topographie avec autant de courbes que nécessaire. La route contemporaine est *dompteuse*, violentant la topographie par l'imposition de trajectoires aussi rectilignes que possible, toute acquise à une esthétique de la vitesse.

❊

La France doit son réseau routier moderne au corps des ingénieurs des Ponts et Chaussées créé en 1716, marquant sa prise en main par l'État – auparavant, selon le site web de l'école, « la construction des routes, ponts et canaux resta très longtemps de la seule compétence des seigneurs, associations de marchands ou ordres monastiques. Avec Colbert, une politique plus efficace vit le jour, mais les techniciens étaient recrutés au coup par coup. »[1]. L'école est fondée en 1747, dispensant une formation à la fois théorique et pratique, les élèves participant obligatoirement au travail de levé de la carte du Royaume. Le corps s'est attribué un quasi-monopole sur l'aménagement du territoire, responsable dès le 19ème siècle de la mise en place des grands réseaux de circulation routiers et ferroviaires. À cet égard, Catherine Bertho Lavenir explique dans son livre, *La roue et le stylo*, que « tracer et entretenir les routes est en France une activité dotée d'une lourde charge symbolique. (...) Lorsque Turgot institue la construction et l'entretien des routes royales comme obligation pour tous, il le fait au nom de l'intérêt commun, dans une perspective qui fait converger les besoins du pouvoir et les nécessités du commerce.

Au siècle suivant, la gestion de la route est investie par une idéologie d'ingénieurs pétris de conceptions saint-simoniennes. Ces derniers considèrent que les réseaux, support des relations entre les hommes, sont les véritables garants de la solidité du corps social (...). » (Bertho Lavenir, 1999, p. 188). L'organisation des routes qui se met en place est à l'image de l'organisation administrative du pays. À partir de Paris, le réseau des routes nationales rayonne aux quatre coins du territoire, et au niveau de chaque département, le schéma est dupliqué à plus petite échelle autour de chaque chef-lieu (Ibid., p. 188).

À la fin du 19ème siècle, la structure et l'étendue du réseau routier français, reflet de la physionomie circulatoire de la France, était largement en place et n'a guère changé depuis, si ce n'est dans l'accompagnement de l'expansion des agglomérations urbaines et dans la « conquête » de nouveaux territoires voués au tourisme (Pannetier, 2003, p. 39), dans les massifs montagnards et sur le littoral. Des transformations ont graduellement fait évoluer le réseau, conçu au départ pour la circulation de diligences, au gré des développements techniques de l'automobile. Des associations, notamment le Touring Club de France et l'Automobile Club de France – dont

1 http://www.enpc.fr/lecole-dans-lhistoire. Consulté le 21 janvier 2017.

le livre de Bertho Lavenir examine l'essor –, militaient activement auprès des administrations pour l'amélioration des conditions de circulation. Est engagé alors un travail de rectification des tracés et des dénivellations, ainsi que de négociation et d'organisation de la coexistence du trafic véhiculaire avec les habitants et les usages des milieux urbains et ruraux traversés (Op. cit., pp. 157-215). Le revêtement des chaussées en pavés ou en terre – dont la poussière était insupportable pour les automobilistes – a été remplacé par l'asphalte.

Depuis la Seconde Guerre mondiale, l'État s'est attelée à la réalisation d'un réseau moderne particulièrement performant, dont la pièce maitresse est la construction du réseau autoroutier, prenant le pas sur celui des routes nationales. Cette même démarche s'est appliquée aussi au réseau ferroviaire avec la construction des lignes à grande vitesse dédiées exclusivement au TGV. Pour le reste, le réseau routier existant faisait (et fait toujours) l'objet d'améliorations, effectuées notamment par la mise en quatre voies et la construction de voies de contournement, le tout visant la généralisation de la capacité, rapidité et fluidité des circulations. La généralisation de l'automobile dès les années cinquante-soixante a instituée une autre évolution majeure, constituée par le réseau urbain, maillant et lotissant la couronne des communes périphériques des grandes villes, organisant l'empiètement périurbain des agglomérations sur des territoires autrefois agricoles. Remarquons que cette politique d'urbanisation par étalement était largement promue par l'État qui, par la Loi d'orientation foncière du 30 décembre 1967 (loi LOF) prévoyait l'octroi de 3,7 milliards de francs de dotations de l'État pour un programme triennal visant la construction de voies urbaines rapides destinées à favoriser la desserte des terrains servant au développement du modèle d'urbanisation privilégiant la propriété en maisons individuelles (Rabie, 2010, p. 6).

Enfin, la loi de décentralisation d'août 2004 actait le dessaisissement de l'État de ce qui, depuis trois siècles, constituait sa prérogative régalienne, avec le transfert aux départements d'une bonne partie du réseau routier national, l'État ne gardant sous sa responsabilité que « [le] "réseau principal structurant" constitué des seules routes et autoroutes porteuses de trafics à longue distance, desservant de grandes villes et considéré donc comme essentiel pour l'économie nationale »[2]. Ce dessaisissement fait partie d'une tendance lourde de libéralisation des moyens de transport, avec la sous-traitance de l'intérêt public aux entreprises privées, dont notamment la privatisation du réseau autoroutier auprès des grands groupes du BTP.

✳

Ce sont les autoroutes, ainsi que les tronçons de voies rapides réalisées aux normes quasi autoroutières, qui transforment fondamentalement la relation entre le réseau de circulation véhiculaire et les territoires parcourus, ou survolés, dirait-on. Le réseau autoroutier, par son maillage, est censé constituer un outil stratégique d'aménagement du territoire et de développement économique, garantissant, au moins en théorie, le souci d'équité démocratique dans l'accessibilité aux territoires. La volonté politique veut que la plupart des villes moyennes ne soient pas situées trop loin d'une bretelle d'accès au réseau. L'autoroute, système sophistiqué technique optimisant fortement l'efficacité de la mobilité automobile, est tout le contraire du réseau hérité du 19ème siècle, où l'impact du trafic véhiculaire sur le territoire traversé, sans être négligeable, était intégré aux pratiques locales. Les anciens routes, nationales comme départementales, traversaient les villes et villages dont la présence *aimantaient* leurs tracés même, long chapelet inculquant au territoire un lien solidaire dans la continuité entre lieux urbains et étendues rurales. Sur de telles routes l'élan du conducteur devait se refreiner à chaque minuscule lieu-dit surgissant subitement devant son pare-brise et il devait contenir son impatience en traversant des bourgs de campagne le jour du marché – mais on gagnait le plaisir du contact direct

2 http://www.vie-publique.fr/actualite/alaune/routes-nationales-transferees-aux-departements.html. Consulté le 23 janvier 2017.

avec tous ces lieux « racontant » leur terroir aux voyageurs, constitutif d'une mémoire partagée et amicale du territoire dans tout qu'il a de *local*.

L'autoroute, en voulant abolir le temps « perdu », temps non-rentable dans une société marchande dont l'efficience est fondée pratiquement et symboliquement sur la vitesse, a détruit cette relation fine au territoire. Tout en suivant généralement des parcours tracés parallèles aux routes du réseau interurbain existant, donc calqué sur l'organisation circulatoire héritée du 18ème siècle, le réseau autoroutier instaure un régime territorial radicalement nouveau, en fonction des statuts respectifs des centres urbains. Notons que le réseau des lignes ferroviaires à grande vitesse obéit à cette même logique. Les grandes agglomérations focalisent autour d'elles le réseau autoroutier en étoile, irriguant vers les lointains, branché sur un périphérique partiel ou complet qui découpe et défigure les quartiers traversés avec leurs lourdes infrastructures. Le tracé optimal relie les grands centres en esquivant les villes moyennes et petites, tout en profitant des coûts de foncier moins élevés en zone rurale. Ces villes sont branchées sur l'autoroute en ras de campagne par des échangeurs et bretelles parfois longs de plusieurs kilomètres ; dans certains cas se greffe à proximité une zone d'activités opportuniste composée de hangars utilitaires et parkings.

Rappelons que, pour Marc Augé, le réseau autoroutier et ses dépendances constituent un non-lieu, que nous avons préférer caractériser comme lieu machinique : ce qui est certain, c'est que de tels lieux « flottants » sur le territoire constituent des « lieux-hors-lieux », en coupure autistique, scindant les lieux traversés. Se superpose alors une territorialisation double : d'une part un territoire à haut débit qui, dans une logique de connectivité rapide entre pôles urbains « tire » l'urbain à travers les campagnes pour constituer, in fine, une espèce d'*urbain-hors-urbain* invasif ; d'autre part un territoire à bas débit se servant toujours du réseau ancien maillant les petites villes et villages, mais qui occupe une espace territorial dorénavant « de côté », où se côtoie éloignement discriminatoire et une certaine qualité de vie rurale. L'autoroute, en rapprochant les lointains, est posée comme une barrière physique séparant les proches.

Ce sont les enjeux économiques et environnementaux qui, actuellement, imprègnent les controverses et contestations provoquées par les projets autoroutiers. L'*économique* ne va plus de soi, maintenant que la plupart des grandes agglomérations sont reliées ensemble, mais où les centres urbains secondaires revendiquent désormais *leur* autoroute aussi. L'enjeu stratégique du développement territorial est contré par la rentabilité douteuse des tracés peu fréquentés, aux tarifs de péage majorés, donc encore moins fréquentés : les opérateurs qui s'engagent dans des PPP – partenariats publics-privés – imposent alors des conditions défavorables aux collectivités commanditaires. Certains projets n'aboutissent pas, comme par exemple l'autoroute projetée entre Toulouse et Lyon, promue à l'échelon politique pour désenclaver le Massif Central, mais manifestement non-viable selon les seules considérations économiques.

Les enjeux *environnementaux* se rapportant aux projets autoroutiers sont multiformes. Avec les opérations de terrassements, excavations et remblais, tordant la topographie afin de la rendre compatible avec la grande vitesse, l'impact physique et visuel des infrastructures est massivement intrusif sur les paysages. Pour tenter d'atténuer l'impact de l'autoroute sur ses abords immédiats, un véritable travail d'intégration paysagère est réalisé : c'est le cas, par exemple, de l'A20 entre Cahors et Souillac qui, d'un point de vue purement esthétique, s'intègre dans son environnement immédiat. La dissémination d'œuvres d'art de grande taille le long des autoroutes est devenu une pratique très courante mais qui, à part l'intérêt artistique de certaines pièces, se présente, en quelque-sorte, devant les voyageurs comme une demande de pardon pour la dégradation du paysage engendrée. Signalons la valeur pédagogique des plantations d'arbres exotiques sur les abords de l'A77, intitulée justement l'Autoroute de l'Arbre, réalisées avec le concours de l'Arboretum national des Barres dans le Loiret.

Mais ce sont surtout les dégâts inconsidérés que les constructions font subir aux biotopes broyés sous l'emprise de la chaussée et de ses dépen-

dances, ainsi que la coupure des continuités biologiques engendrée par la barrière infranchissable constituée par l'autoroute, qui portent une atteinte grave au milieu environnant. Les projets d'autoroute, comme par ailleurs ceux des lignes ferroviaires à grande vitesse, sont âprement contestés – à titre d'exemple, le tronçon central de l'autoroute A51 entre Aix-en-Provence et Grenoble, exigeant des ouvrages complexes dans un site très sensible et de grande qualité naturelle, contesté depuis de nombreuses années, ne sera probablement jamais achevé. Face à la crise environnementale, l'opposition au réseau autoroutier en tant que système de mobilité s'exprime dorénavant au niveau global, dans le rejet des excès d'un modèle énergivore, polluant, et émetteur de gaz à effet de serre, mettant en péril les équilibres climatiques à l'échelle planétaire.

C'est aussi la vitesse comme valeur qui est contestée, la vitesse technique des déplacements ainsi que la vitesse productive exigée de l'homme vertueusement pressé. Arriver au plus vite est la manie de nos temps, la performativité de la route et de la voiture (comme le train et l'avion) étant au service exclusif de la rentabilité de l'homme. La vitesse fait survoler le territoire en faisant voler les lieux en éclats : il nous incombe de revendiquer et de se réapproprier la *route lente*, pour que chaque moment du voyage soit aussi le plaisir des lieux de passage.

1.02
La caresse

La *caresse* symbolise l'acte de conduire sur une route qui déroule la partition séquencée et cinétique du paysage, jouée à la cadence des bornes kilométriques. Cette *esthétique du trajectoire* dispose de deux degrés d'expression : chez les passagers, d'abord, l'avancée de la voiture *médiatise* le territoire parcouru ; chez le conducteur s'adjoint l'exécution d'une espèce de chorégraphie gestuelle improvisée, au gré de l'opération des manettes du véhicule – volant, vitesses, accélérateur, freins, embrayage –, qui sont les variables très dynamiques dont la route et le terrain constitueraient justement l'équation tangible. De la sorte, une complicité, une relation de plaisir se fonde sur le dévoilement conjoint du tracé de la route, des paysages et des lieux parcourus, et leur interprétation par la mise en contact surfacique entre véhicule et voie en fonction du style de conduite du conducteur. Il s'agit potentiellement, selon les circonstances particulières du voyage, d'une expérience esthétique complète, avec des ressentis, sensations et actions vécus dans l'immédiateté mouvementée du trajet.

La voiture, pour citer Le Corbusier à l'envers, est tout sauf une *machine à déplacer* – si la voiture a su trouver une place si prééminente dans la conscience collective, c'est parce qu'elle ne s'est jamais bornée à son seul rôle de moyen de transport. Les valeurs symboliques véhiculées (pour ainsi dire) par la voiture dépassent largement son usage purement utilitaire, nous l'avons déjà remarqué en préambule : la voiture que l'on possède a le pouvoir de constituer une prothèse corporelle, tout en s'insinuant dans notre image de soi, voire pour certains, leur identité même – le cas par exemple du propriétaire d'une voiture de sport ou de luxe.

Pour sa part, l'acte de déplacement peut constituer en lui-même une fin en soi, un moment de vie porteur de sa propre satisfaction, signification d'une autonomie dépassant le but pratique initiateur du voyage. C'est évidemment le cas si c'est le voyage en lui-même qui est l'objectif, lors d'une sortie en voiture sans destination fixe ; la sortie prend cette valeur autonome même si le voyage suit un programme, comprenant une ou plusieurs destinations, que ce soit pour des vacances, des affaires, un déménagement, voire une migration. La durée du déplacement prend alors un sens autonome additionnel du fait du huis-clos social composé par le groupe des individus voyageant ensemble – famille, amis, connaissances de circonstances, inconnus. Enfin, les lieux visités grâce à la voiture sont à leur tour assimilés, d'une façon ou une autre, aux identités étendues de chaque voyageur, selon

sa sensibilité.

L'intérieur de la voiture, son *habitacle*, constitue un micro-lieu, assimilable à un *local*, petite pièce, selon le sens qui lui est désigné dans la partie IV : ne peut-on pas dire que la voiture serait une espèce de *local-motive* ? Il s'agit alors d'un espace « caméral », dans deux sens du terme : celui d'une pièce, et celui de la chambre d'un appareil photographique enregistrant la vue. Assises *stationnaires* à l'intérieur de cette pièce en déplacement, les voyageurs observent le défilement des lieux et des paysages, encadrés par les fenêtres de l'habitacle. C'est surtout le pare-brise, avançant vers la vue, « avalant » le paysage, qui constitue le « tableau » le plus significatif.

Rappelons, dans la partie IV aussi, la distinction invoquée par Edward S. Casey entre la peinture de paysage italienne et hollandaise, dans son examen de la chorographie : dans la peinture italienne, la composition du tableau encadre la scène en la bornant ; chez les hollandais, la scène constitue un extrait d'une vue globale débordant la surface peinte du canevas, comme une carte qui constitue un extrait de la surface de la Terre. De cette même manière, en voiture, la vue extérieure tout autour, « encadrée » par ses fenêtres, constitue une suite d'extraits momentanés de la multiplicité des vues du monde rencontrées sur le chemin. En extrapolant des surfaces matérielles du tableau et de la carte, remarquons que, en voiture, le « tableau » se constitue doublement par des surfaces : d'une part la surface transparente des vitres de l'habitacle qui donnent à voir ; d'autre part par la surface réelle de la Terre – dans son état brut, c'est-à-dire sans l'intermédiation d'une représentation – qui est perçue de tous bords, « filant » à travers l'habitacle dans son élan cinétique à l'intérieur de ce tableau « transpercé » et habité.

Avant leur départ, ou en cours de route, les voyageurs déterminent leur itinéraire, aidés par une carte si le territoire est inconnu, sauf dans le cas où ils se laissent guider machinalement par un GPS. Dans le cas d'un voyage utilitaire, ou s'ils sont dépourvus d'imagination, ils peuvent choisir la route la plus rapide, et ce sera probablement l'autoroute. S'ils ont du temps, ils peuvent lire la carte et composer un itinéraire qui *visite* le paysage, *parcourt* ses lieux, établissant à partir de tous les chemins possibles un séquençage linéaire particulier, un voyage-récit en quelque-sorte, une suite de significations, d'ambiances, une expérience esthétique totale. Ce voyage sera, pour citer Casey, topographique *et* topopoétique, par la transcendance engendrée par l'immersion directe des voyageurs dans le territoire parcouru. En cela nous pouvons affirmer qu'un tel regard fin sur les paysages et les lieux traversés *in situ* serait fondamentalement chorographique.

❊

L'acte de conduire, la voiture, la route, les paysages et lieux traversés ou visités, toutes ces choses sont d'une manière ou d'une autre omniprésentes dans l'expression artistique contemporaine. Catherine Bertho Lavenir démontre comment le Touring Club de France – association créée à Paris en 1890, acteur de premier ordre de l'industrie naissante du tourisme automobile –, faisait écrire, dessiner et photographier ses sociétaires, encouragés à rendre compte de leurs voyages au sein de la revue de l'association. Elle raconte : « Bourgeois cultivés, ingénieurs férus de mécanique, dames amoureuses des paysages, navigateurs novices, tous prennent leur stylo. Ils expliquent ce qu'ils ont vécu, et ce qu'il faut faire, décrivent des trajets cyclistes [et automobiles par la suite], des rivières navigables, des randonnées raisonnables. Il se construit dans leurs textes une extraordinaire dialectique de l'expérience et de la représentation. Indissociables, la roue et le stylo réinventent le tourisme. » (Op. cit., pp. 113-114).

Elle explique comment s'éduque chez ces voyageurs un regard global, qui « associe en permanence, dans sa perception du paysage, la contemplation esthétique et le souci technique, l'admiration pour la chaumière perdue sous les pommiers et l'indication qu'il faudrait corriger le virage. En ce qui concerne le paysage, il sait que ce dernier s'apprécie normalement à partir d'un point de vue et qu'on doit le juger selon les mêmes critères qu'un tableau. » (Ibid., p. 129). Bertho Lavenir cite Théophile Gautier fils, chantre d'une France pastorale et idéalisée, qui raconte un voyage à vélo à

travers le Massif Central. Le tracé lui-même fait partition esthétique, là où il roule sur « une petite route exquise, solide et élastique à la fois, sablée d'un joli ton doré, bordée de deux tapis de gazon alignés au cordeau... » (Ibid., p. 154)[3]. Toutefois, les paysages font d'ores et déjà l'objet d'un formatage par une imagerie institutionnalisant qui les devance, Gautier fils racontant comment il arrive « jusqu'au point culminant d'où l'on voit apparaître ce panorama splendide et grave avec lequel nous ont familiarisées les aquarelles placées dans les gares de la Compagnie d'Orléans » (Ibid., p. 154).

C'est fort probablement l'immensité continentale des États Unis, traversée en chariot puis en chemin de fer dès le 19ème siècle, qui constitua au 20ème le territoire prototypique du voyage en voiture. Ce sont des voyages filmés, chantés, racontés ou photographiés qui ont insufflé l'imaginaire et le mythe de *la route* – *the road* – dépassant largement le Nouveau Monde, trouvant un écho même chez certains chanteurs de variétés français. Au cinéma, le *road movie* constitue un genre filmique où la route elle-même s'élève en protagoniste à part entière du récit. Dans grand nombre de films américains, à vrai dire, l'automobile est présente, bien d'avantage que dans le cinéma français. Un jeu vidéo centré sur le vol de voiture, GTA, a eu beaucoup de succès (et de réprobation), mettant le joueur au centre d'un environnement urbain hyper-violent, espèce de rêve américain renversé. Mais ce sont certains chefs-d'œuvre littéraires américains, narrant des voyages épiques, qui ont eu un retentissement sociétal considérable, notamment par la manière dont les périples racontés situaient les enjeux de leur époque.

C'est le cas, bien-entendu, de *The Grapes of Wrath* de John Steinbeck, qui raconte le voyage lors de la Grande Dépression d'une famille, les Joad, déracinée par la sècheresse et la poussière, expulsée de sa ferme par les hypothèques bancaires, à l'instar de centaines de milliers de familles forcées de migrer vers l'ouest. Sur cent pages Steinbeck décrit les étapes éprouvantes de leur lent progrès sur la route 66, après l'abandon de leur exploitation ruinée en Oklahoma, dans une camionnette s'écroulant sous toutes leurs affaires, et mettant le cap sur le paradis verdoyant de la Californie, dont ils perçoivent les champs de la vallée San Joaquin – enfin ! – du sommet du col de Tehachapi (Steinbeck, 1939, pp. 105-212). Mais la Californie est débordé par cette population déplacée cherchant logis et travail, et les Joad vont de difficulté en difficulté. Les *Okies* – d'Oklahoma, terme stigmatisant désignant ces migrants – vivent encore dans des camps de tentes en 1947, quand Jack Kerouac – ou plus exactement, Sal Paradise, le narrateur de *On the Road* – arrive dans cette même partie de la Californie (Kerouac, 1955, pp. 82-92).

On the Road est un récit semi-autobiographique basé sur une série de voyages effectués par Kerouac à la fin des années quarante, une envie irrésistible poussant ce newyorkais chaque fois vers l'ouest, généralement à destination de Denver puis de San Francisco. La route c'est la vie, dit Kerouac (Ibid., p. 192)... une sorte de dialectique s'instaure tout au long du livre entre *le voyage vers* et *l'être là*, des narrations des longues traversées des campagnes, montagnes et déserts – un paysage américain *à lire*, dit-il (Ibid., p. 93) – entrecoupé avec des nuits déchaînées, une fois arrivé en ville, faites d'alcool, drogues, sexe et jazz... Les descriptions de Kerouac de la musique et des musiciens, jouant comme s'ils étaient aux fourneaux, sont mémorables, des paysages telluriques de son (Ibid., pp. 178-184, 217-220). L'héro du livre, Dean Moriarty, subjugue Sal par sa fougue solaire, folie transcendante qui le fait chercher avec autant d'énergie le *ça* essentialisant toute expérience, des filles à séduire et des voitures à voler.

Dean *adore* conduire – tout ce qu'il lui faut c'est avoir un volant en main et quatre roues sur la route (Ibid., p. 191) – qu'il s'agisse de travailler en garant des voitures dans un garage ou en traversant les États Unis. Toujours à court d'argent pour payer l'essence, Kerouac décrit comment Dean pilote sa voiture en dévalant les pentes et virages du col Tehachapi – ce même col à partir duquel les Joad ont perçu les champs californiens pour la

3 Bertho Lavenir cite GAUTIER, Théophile fils (1902), *Souvenirs d'été* in *Touring Club. Revue mensuelle*, janvier 1902, pp. 38-39 et suivantes.

première fois – en coupant le moteur et en roulant au point mort (Ibid., p. 152). Cependant, ce n'est pas uniquement une question d'argent mais aussi de virtuosité, car Dean négocie le col Berthoud dans le Colorado, haut de 3 446 mètres, exactement de la même manière au volant d'une voiture dont les deux amis accompagnent le propriétaire (Ibid., p. 192). Dean dit à Sal, au volant d'une Cadillac magnifique qu'il défonce à tombeau ouvert sur un seul trajet entre Denver et Chicago, qu'avec une telle voiture ils peuvent suivre la route qui va jusqu'au Mexique, au Panama, au fin fond de l'Amérique du Sud, qu'ils peuvent s'emparer du monde entier, car la route mène en fin de compte partout (Ibid., p. 209).

L'esthétique de la conduite est bien-entendu rehaussée, voire dans certains cas transfigurée, par les attributs techniques, tout autant qu'esthétiques, de la voiture. Le design intervient pour rendre le *bolide* fondant les airs irrésistible, dans une concurrence de séduction engagée entre fabricants sachant à quel point la technicité pure est surpassée par son capital symbolique potentiel. La publicité, cet « art » dévoyé de la réclame, est depuis toujours mis au service d'une industrie automobile prise en tenaille entre deux enjeux contradictoires, celui de l'exigence de solidité et de sureté, synonymes de longévité versus celui de l'impératif marchand portant sur le renouvellement, aussi fréquent que possible, du parc automobile. Après le logement, la voiture constitue vraisemblablement le bien de consommation le plus important d'un très grand nombre de ménages, d'où son omniprésence publicitaire, et comme il s'agit de susciter la désaffection des consommateurs afin de provoquer le remplacement d'un instrument toujours en état de marche, les publicitaires recourent de façon immodéré à son attrait esthétique dans la provocation de l'acte d'achat.

Cette mise en exergue esthétique publicitaire de l'automobile use toutes les ficelles de la relation entre voiture, conducteur, conduite et territoire. Nous ne pouvons pas analyser ici toutes les gammes esthétiques mises à contribution, mais remarquons à quel point la mise en scène de l'acte de conduire va de pair avec le choix de décors, les lieux et paysages étant choisis avec soin afin d'appuyer des rhétoriques routières investies de valeurs symboliques bien précises : une route sinueuse surplombant la mer avec la voiture prise dans un travelling lisse sans entraves, un cadre urbain « sublime » de gratte-ciels surplombant la voiture qui y déambule en conquérant. Les lieux ne sont généralement pas sélectionnés pour être reconnaissables en tant que tels, sauf quand il s'agit de se saisir du prestige d'une ville particulière, de ses sites et monuments – il s'agit plutôt d'un décor anonyme, jouant un rôle emblématique qui emprunte la typologie spatiale spécifique la plus à même à faire rêver les acheteurs potentiels ciblés.

Les publicitaires sont toutefois avides de lieux lointains et exotiques, jouant sur le décalage avec le caractère reconnaissable d'une imagerie européenne. Ainsi le Cap en Afrique du Sud, disposant d'installations cinématographiques et d'équipes techniques performantes, fournit de manière pérenne une scénographie paysagère de qualité, mêlant centre ville moderne et branché avec montagne et mer, dans des configurations spectaculaires, à portée de main. Les townships, bidonvilles et autres séquelles de l'Apartheid ne font pas partie du cahier des charges. Remarquons que quand le stylisme des voitures Peugeot était d'inspiration féline, leurs publicités étaient filmées à Sao Paulo en Brésil, sorte de mise en scène entre chat et souris dans un environnement de métropole un peu déglinguée. Quand le stylisme est devenu bien plus agressif, avec grille d'aération calquée, on dirait, sur la gueule grande ouverte d'un requin, ils ont filmé à Sydney en Australie, pays où les plages sont, effectivement, sous la menace de ces carnassiers.

❊

Cette tragédie si amère de l'automobile provient de la nocivité d'un système de mobilité, source d'avantages extraordinaires, mais si mal pensé et mis en œuvre, si massivement adopté par tous, partout, qu'il est en train de grever irrémédiablement le futur de la vie sur Terre. Cruel paradoxe qui fait que l'émancipation apportée par la voiture pour le travail et pour les

loisirs, nous permettant de nous éloigner avec facilité et autonomie de là où nous habitons et travaillons et d'aller à la rencontre de la Terre et de ses lieux comme jamais auparavant, est si envahissante que dorénavant c'est la Terre qui suffoque et s'écroule sous l'automobile et ses infrastructures. Impasse, aussi, du fait que cette émancipation, qui tout en inaugurant de nouvelles convivialités, a surtout inauguré de nouvelles dominations, rendues possibles par l'efficacité et la vitesse des déplacements. De ce fait, ont été réduit au strict minimum ces « temps morts », source de tant de bien-être, constitués par le simple plaisir d'être *sur la route*.

1.03
Logiques de la carte routière

Encore faut-il trouver sa destination. Hors des lieux proches, pratiqués quotidiennement ou fréquemment, il est quasiment impossible de naviguer sans être guidé d'une quelconque façon. Si nous excluons les systèmes de type GPS, que nous avons analysés dans la partie III, en constatant à quel point ils *dématérialisent* les lieux et paysages en les transformant en une suite d'instructions abstraites, il faut avoir recours à une *carte routière*. La carte routière, née avec le vélo et la voiture, constitue alors le médiateur privilégié d'un territoire difficilement intelligible sans recours à un dispositif permettant son *repérage* par l'intermédiaire d'une représentation « miniaturisant » ce territoire, figuration rendant lisible sa structure et son organisation. Instrument permettant la maîtrise des déplacements, la carte routière assure (et rassure) l'automobiliste éloigné de chez lui de la continuité des voies au-delà de celles qu'il peut scruter avec ses propres yeux, lui permettant alors de se situer dans des contrées qui se trouvent à l'extérieur des frontières de sa propre représentation spatiale usuelle.

Toute carte est l'objet de choix concernant les informations considérées comme significatives, sélectionnées pour leur capacité à rendre le territoire appréhensible à une échelle donnée : une carte de la France parcourue en autoroute n'est pas configurée de la même manière qu'une carte d'un pays qui on souhaite visiter dans son intimité locale, où chaque chemin est significatif. Le niveau du détail de chaque carte dépend matériellement d'un compromis entre abondance d'informations utiles et surcharge de remplissage qui rendrait la carte illisible. Il y a une affinité évidente entre les cartes routières et les cartes topographiques, les premières constituant de fait une spécialisation des deuxièmes. À part les routes, la carte, pour permettre de se situer et de naviguer, doit représenter graphiquement des éléments du relief, de l'hydrographie et de la végétation, de l'occupation urbaine, agricole et industrielle des sols, servant un va-et-vient entre voir sur le terrain et identifier sur la carte. Son contenu textuel, la toponymie des lieux et des autres attributs géographiques, permet au voyageur d'identifier la correspondance entre la carte et les panneaux de signalisation routière, étiquetage *in situ* des différents éléments du territoire.

Ainsi condensées au sein de la carte, ces informations graphiques et textuelles façonnent la narrative sensible du lieu à l'intention de ceux qui vont s'y référer pour décider de quelle manière et dans quel sens ils vont parcourir le territoire réel. Nous avons déjà vu, notamment auprès de J. Brian Harley dans la partie III, à quel point les informations de la carte, à leur tour, par la subjectivité des choix du cartographe, prédéterminent le territoire lui-même, tout en prétendant être une représentation objective et neutre.

La comparaison entre une carte du relief et une carte routière est éclairante dans la mise en exergue de leur altérité générique. La carte du relief est fondamentalement celle de la géographie *naturelle* du territoire, montrant l'élévation du terrain depuis les mers en allant vers l'intérieur des terres, reflet d'un réel façonné par les cours d'eau modelant ce terrain de l'intérieur vers les côtes. En figurant le relief, la carte fait valoir cette espèce de concurrence tellurienne entre le géologique et l'hydrographique, la sur-

face de la Terre se manifestant en un *réseau de formes naturelles* régi par sa propre force gravitationnelle agissant depuis son cœur. La carte routière, en dépit de la présence de certains éléments de relief immanquables car définissant la structure même du territoire, tels que les côtes et les fleuves, les minimise pour privilégier la représentation du réseau circulatoire véhiculaire multipolaire tissant les liens entre centres urbains de toutes tailles. Les variations d'intensité de ce réseau constituent alors une espèce de nappe de polarités « gravitationnelles » sociales, cette fois-ci métaphorique, figurant l'*occupation réticulaire du territoire dans sa transformation en artifice humain*.

La carte routière constitue alors l'image métabolique de l'organisme social territorialisé, de la même manière qu'un schéma du système sanguin montre le système de vaisseaux irriguant les organes du corps – métaphore très courante dans le domaine cartographique. Dans cette proximité analogique, la carte routière est investie d'un fort pouvoir évocateur indéniablement esthétique. On conçoit alors le territoire à travers la carte routière comme système de flux, et par extension la carte rend opérationnelle la symbolique du territoire en tant que support fonctionnel organique des activités humaines. En montrant les centres principaux, les périphéries et l'ensemble de leurs liens, en faisant état des concentrations de dynamique territoriale et des zones délaissées, elle dépasse son rôle de représentation routière pour devenir un instrument politique représentant les situations et les enjeux d'occupation et d'aménagement du territoire. Armé de sa carte routière, l'élu local sait à quel point le développement économique de sa ville, soumis au marché libre, dépend des liaisons entre elle et les autres, et la représentation elle-même devient un instrument d'organisation, de distinction et de ségrégation territoriales. La carte participe alors à la perpétuation de la vision dominante du territoire dont elle est elle-même l'émanation.

❋

Dès les premières productions réalisées au tournant du 20ème siècle, la carte routière avait une vocation touristique affirmée, et n'a vraisemblablement pas été conçue comme un objet exclusivement utilitaire – correspondant en cela à la voiture elle-même, destinée dès le départ aux plaisirs des premiers propriétaires fortunés. À cet effet, les cartes incorporaient très tôt des informations d'ordre esthétique, indiquant les sites remarquables à visiter et symbolisant spécifiquement les routes jugées comme pittoresques par un filet vert accolé à leur tracé sur la carte. Convention très répandue, utilisée sur des productions cartographiques dans de nombreux pays, ce filet vert est apparu chez Michelin dès la première édition de leurs cartes à l'échelle 1:200 000 dans les années 1910. Dans la légende de la carte ces routes sont dénommées « parcours pittoresque » ; en anglais, l'intitulé est « scenic route », et parfois de manière bien plus évocatrice « route with beautiful scenery », qui se traduit par « route avec un beau paysage » – bien que, pour éviter une focalisation trop exclusivement esthétique sur la notion de paysage, il vaudrait mieux traduire « scenery » par « décor naturel ».

L'examen des cartes montre qu'aucune distinction n'est faite entre les trois registres du pittoresque, du sublime et du beau, regroupés derrière le seul pittoresque. Par ailleurs, des vues panoramiques et des points de vue sont signalés, notamment sur les cartes Michelin : ces deux figures sont par définition objectives, en opposition à la subjectivité patentée des parcours pittoresques, car on est en hauteur, et on dispose d'une vue dégagée à 360° dans le premier cas et partielle dans le second. La subjectivation de la vue revient avec la survalorisation de certains sites par l'implantation de tables d'orientation de vocation pédagogique (Fig. V.01), réalisées conjointement par le Touring Club de France et Michelin.

Le cas de Michelin, industriel du pneu en caoutchouc et éditeur de cartes et de guides touristiques, est remarquable, dans la façon dont l'entreprise s'est constituée en acteur de l'amélioration des conditions de conduite sur le réseau viaire français et international, tout en le cartographiant dans ses moindres détails et en construisant une base immense de savoirs territoriaux locaux. Auprès de notre préoccupation avec la surface de la Terre,

Fig. V.01. Table d'orientation érigée par le Touring Club de France à Aubenas. *Trois représentations en anneaux concentriques pour prêter main forte à une pédagogie chorographique du réel : plan, vue panoramique et toponymie.*

Michelin agit doublement : techniquement, en assurant la médiation pneumatique entre le véhicule et le ruban surfacique de la route ; sensiblement, en guidant et en expliquant aux voyageurs la surface de la Terre, ses paysages et ses lieux. Tout en abordant le territoire sur des grandes distances, l'entreprise ausculte ses lieux dans leurs détails les plus fins, ce qui fait que nous pouvons sans doute qualifier la démarche de Michelin comme étant éminemment *chorographique*.

1.04
Le monde selon Michelin

Il n'est pas exagéré de dire que l'imaginaire collectif territorial français se confond à bien des égards avec celui propagé par les établissements Michelin. En 1886, André et Edouard Michelin reprenaient l'entreprise familiale de fabrique de caoutchouc à Clermont-Ferrand, alors en grande difficulté. Leur premier succès était l'invention du pneumatique de vélo

démontable, facilitant grandement la réparation des crevaisons pour le plus grand bonheur des cyclistes. L'équipement des fiacres parisiens avec des pneumatiques, remplaçant les roues rigides, améliorait singulièrement les conditions de circulation, tout en amenant une baisse considérable du niveau sonore en ville. L'essor de l'entreprise était assurée dès lors que la technicité avait atteint un niveau permettant l'équipement des véhicules à moteur avec des pneus : Michelin est ainsi devenue une entreprise multinationale dès la première décennie du 20ème siècle (Michelin, 2004, p. 177-179).

Entrepreneur avisé, André Michelin a compris que le développement irrépressible de l'automobile et l'autonomisation de l'automobiliste allaient générer un besoin concomitant en informations : où dormir, où se restaurer, comment se faire dépanner, comment arriver, et ainsi de suite. En 1900, il lançait son premier guide de couleur rouge, constatant que « l'automobiliste vient de naître » (Ibid., p. 180). Le guide, enrichi à chaque édition, contenait des plans de ville, un petit plan de France et à partir de l'édition de 1904 quelques itinéraires touristiques[4] ; une carte du pays à l'échelle 1:1 000 000, imprimée en quatre couleurs, est incluse à partir de 1907[5]. Le prestige des guides rouges de Michelin est devenu tel, qu'avec leur système d'étoiles, ils exercent un pouvoir de prescription déterminant sur la gastronomie et l'hôtellerie française et internationale. Avec les guides verts touristiques, portant des recommandations sur les sites à visiter – « vaut le voyage », « mérite un détour », « intéressant » – Michelin s'est constitué en véritable agence de cotation territoriale. Conscient de l'importance pour sa réputation de la fiabilité de ses jugements, André Michelin se rendait sur place « pour constater si les lieux recommandés, les indications, et conseils prodigués sur tout ce qui porte son nom sont conformes à la réalité » (Ibid., p. 181) : le capital symbolique de Michelin était édifié sur l'arbitrage du capital symbolique des autres.

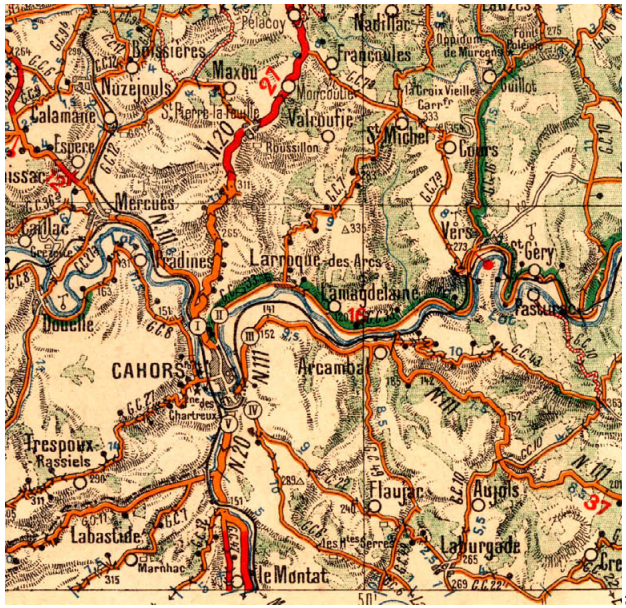
La cartographie Michelin est inséparable du parcours d'André Michelin qui, après ses études à l'École Centrale, a effectué son service militaire au service de la Carte du Ministère de l'Intérieur, ce qui lui donna « un certain goût pour la cartographie » (Ibid., p. 180). Rappelons qu'au 19ème siècle, le producteur principal des cartes était l'armée : la première cartographie moderne du territoire français est l'œuvre des ingénieurs-géographes militaires qui ont dressé la carte d'État-Major couvrant tout le territoire en 273 feuilles à une échelle de 1:80 000. Cette carte topographique, innovant dans les modalités de représentation du relief et des occupations du sol, montrant chaque bâtisse et chaque chemin, était dessinée selon une logique militaire, le territoire étant une étendue à *tenir*, où chaque détail pourrait potentiellement constituer un enjeu de victoire ou de défaite.

La qualité topographique des cartes Michelin, jamais démentie depuis cent ans, est donc vraisemblablement due au passage d'André Michelin au service de la Carte. La première édition des cartes à l'échelle 1:200 000 (Fig. V.02) – un centimètre représentant deux kilomètres, échelle suffisante pour montrer la voirie principale à l'intérieur même des agglomérations –, comprenant 47 feuilles (plus tard 36), a été réalisée entre 1910 et 1913 ; toujours soucieux du confort des utilisateurs, les cartes bénéficiaient d'un système de pliage en accordéon qui était une particularité Michelin[6]. Michelin a ensuite édité des cartes d'autres pays européens, ainsi que des colonies françaises. Les cartes, tout comme les guides Michelin, ont largement dépassé leur notoriété commerciale et touristique, façonnant profondément et durablement la subjectivation, dans la conscience collective, du territoire français à toutes les échelles.

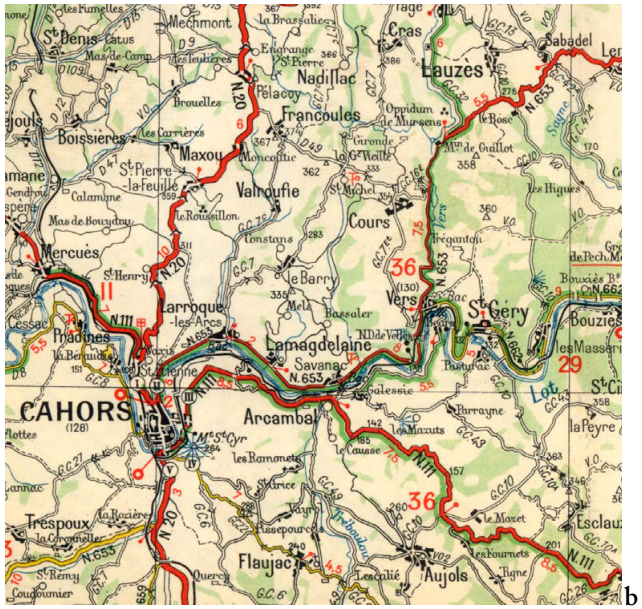
4 http://itismich.free.fr. Site web du collectionneur de cartes, Etienne Houdoy. Consulté le 7 février 2017.

5 http://www.acgcm.com/cartes_routieres.html. Site web de l'Association des collectionneurs de guides et cartes Michelin. Consulté le 7 février 2017.

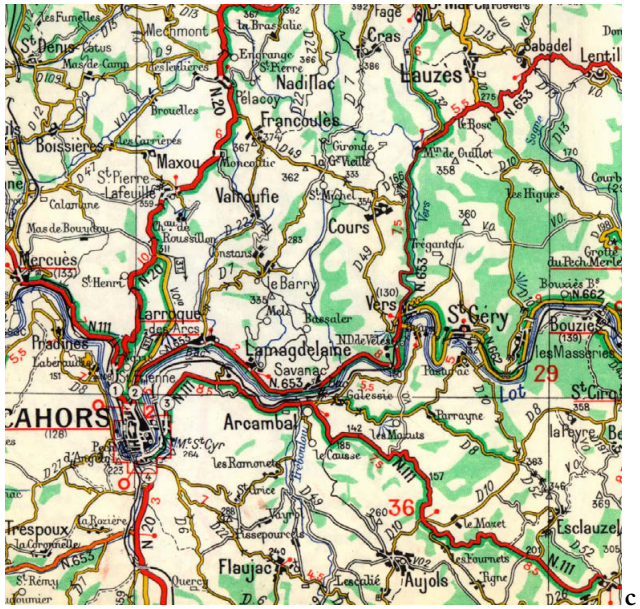
6 http://oldmaps.free.fr/1900.php. Site web du collectionneur de cartes, Pascal Pannetier. Consulté le 7 février 2017.



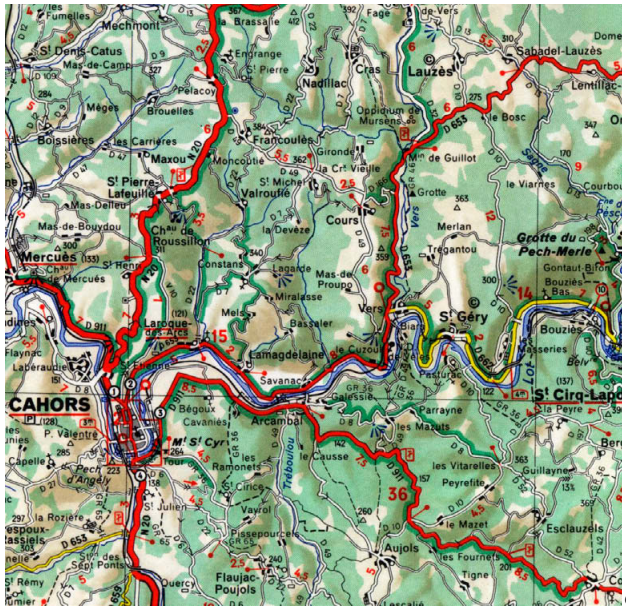
a



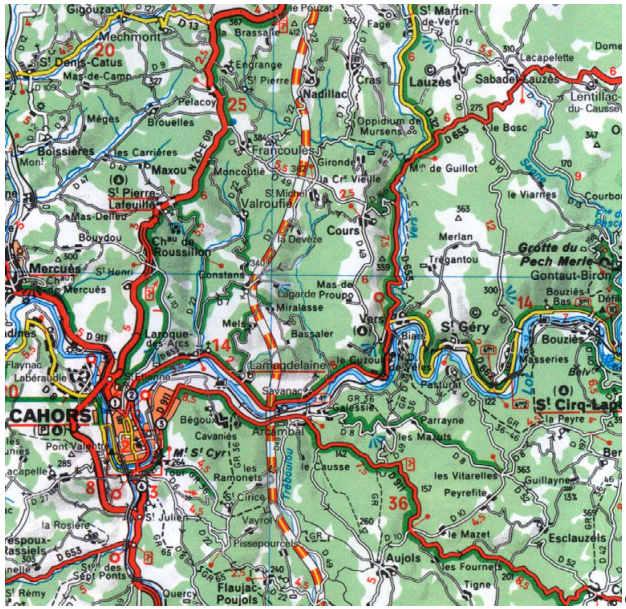
b



c



d



e

Fig. V.02. Cent ans de cartes Michelin, à l'échelle 1:200 000, autour de Cahors. *Il est frappant de constater, en dépit de l'évolution des techniques de dessin, d'impression et de style, la constance qui caractérise la cartographie Michelin durant tout le 20ème siècle. La catégorisation Michelin se met en place très tôt – les « fondamentaux » sont là, et en dépit des changements au cours des années, l'entreprise veille coûte que coûte à l'identité de sa cartographie. Les parcours pittoresques évoluent : par exemple, la N20 à la sortie nord de Cahors « devient » pittoresque en 1960 (c). Si dans les premières éditions la topographie est représentée par des hachures (a), elle disparaît rapidement de la carte, pour être réintégrée assez tardivement en forme d'ombrage (d). Les cartes datent respectivement de 1912 (a), 1940 (b), 1960 (c), 1980 (d), 2000 (e).*

Le souci premier motivant la conception cartographique, d'après Jean Angot, chef des Services du tourisme chez Michelin en 1958, était que la carte « doit être *claire*, *agréable à l'œil*, *pratique*, *utile et intéressante* » (Angot, 1959, p. 101), en fournissant une information calibrée en fonction de sa pertinence pour le voyage et pour la conduite. Il s'agissait de permettre au plus grand nombre « *de choisir* avant le départ le chemin à suivre d'un point à un autre, *de se diriger* ensuite sur la route, *de connaître* tout ce qui peut l'intéresser sur son chemin ou dans le voisinage » (Ibid., p. 101). À cet égard, Philippe Sablayrolles, responsable de la production cartographique chez Michelin, nous a donné quelques indications sur la genèse de la conception des cartes[7]. Ce sont les cartes militaires qui au départ fournissaient le fond cartographique général.

Étant donné que l'information sur les routes fournie par les militaires était insuffisante pour renseigner sur les conditions de circulation automobile, Michelin a dû envoyer des équipes de documentalistes-voyageurs sur le terrain, auscultant le réseau tout entier, des grands voies nationales jusqu'aux plus petits chemins locaux. Équipés de cordes et de déclinomètres, se servant de repères placés sur leurs pare-brise, ils mesuraient la largeur et la déclivité des routes. Il s'agissait, dès lors, de faire valoir une figuration graphique symbolisant clairement la viabilité des routes, en matière de revêtement, de largeur, des possibilités de croisement et de dépassement, de nombre de voies, de la raideur des pentes. Sablayrolles insiste sur le fait que la colorisation des routes en rouge, jaune ou blanc ne correspond nullement à une quelconque classification administrative en routes nationales, départementales et ainsi de suite – qui sont, bien entendu, clairement identifiées sur la carte par leur numérotation –, mais les hiérarchise uniquement en fonction de leur praticabilité, plus particulièrement en termes de rapidité des déplacements. Il y avait manifestement une injonction faite aux documentalistes-voyageurs d'émettre une appréciation sur la qualité des paysages parcourus, afin de décider quels segments de quelles routes seraient accompagnés d'un filet vert. Enfin, le choix de la taille et le style des toponymes des localités était fixé non seulement selon leur classement administratif, mais également selon la taille de leur population, leurs attraits et leurs ressources touristiques (Ibid., p. 102).

Constatons que le Michelin *cartographe* se comporte effectivement en *éditeur*, travaillant de façon analogue aux cartographes qui, depuis la Renaissance, sont des intégrateurs assemblant et mettant en forme des informations géographiques provenant de sources multiples. L'ensemble des administrations et institutions françaises a été mis à contribution afin de collecter les données nécessaires à la confection et à la mise à jour des cartes. À cette fin, M. Amiel, directeur des services Michelin en 1958 raconte que, tout en se basant sur les cartes de l'IGN, « il faut être en relation permanente avec les mairies, les Syndicats d'Initiative, les Eaux-et-Forêts, la S.N.C.F., l'E.D.F., les P.T.T. et surtout les Ponts-et-Chaussées avec lesquels, au cours des années, nous avons établi une collaboration tellement étroite que l'on pourrait croire que nous appartenons tous à la même administration » (Amiel, 1958, p. 99). Pour donner une idée de la magnitude du travail, « *4.000 ingénieurs* des Ponts et Chaussées et des services similaires à l'étranger se penchent sur les questionnaires que nous leurs adressons, et *10.000 autres collaborateurs* répondent aux questions les plus diverses que nous pouvons leur poser » (Giraud, 1959, p. 100). Aujourd'hui, les documentalistes ne vont plus sur le terrain, se référant aux bases de données des systèmes d'informatique géographique (SIG) mises à disposition par les acteurs territoriaux. Pour suivre puis intégrer les évolutions du réseau, d'après Sablayrolles, ils interrogent les services techniques de l'Équipement, successeurs des Ponts et Chaussées, tout en faisant appel aux entreprises du secteur privé, sociétés d'autoroutes et du BTP.

Michelin a très tôt constaté que l'acte de naviguer était très largement compromis par l'inadéquation totale de la signalisation routière qui existait

7 Entretien, le vendredi 20 mai 2011 entre 10h30 et 11h30 aux bureaux parisiens de Michelin, avenue de Breteuil.

aux débuts de l'automobile, alors que s'orienter dépend de la lecture concomitante d'éléments de repérage sur le territoire et sur la carte. Il y avait urgence de poser des panneaux routiers le long des voies indiquant lieux, directions et distances, transposant ainsi sur le territoire la toponymie figurant d'ores-et-déjà sur la carte. L'entreprise militait politiquement pour la mise en place d'un système de nomenclature et de signalisation viaire, lançant à cet effet une pétition auprès du Ministère des Travaux Publics : dès 1913, la numérotation des routes est devenue obligatoire. Bien qu'il s'agissait d'une prérogative des pouvoirs publics, l'entreprise a pris les devants en équipant le réseau routier avec un système de signalisation complet de sa propre facture, fabriqué en lave émaillée – comme les tables d'orientation qu'elle a elle-même installées dans différents sites touristiques –, système que Michelin, acteur privé surpuissant, a fini par imposer à l'État, après un long bras de fer, en 1931 (Michelin, Op. cit., p. 181).

❋

Un Bureau de tourisme a été créé en 1908 par André Michelin, son objet étant de renseigner le public sur les trajets à prendre en France et à l'étranger. Devenu le Bureau des itinéraires en 1923 (Fig. V.03), situé au boulevard Pereire à Paris, il était animé par une équipe qui au plus fort de son activité comptait cent personnes, qui ont confectionné plus de deux millions d'itinéraires uniques jusqu'à sa fermeture en 1939. Un bureau semblable, le Touring Office, a été ouvert à Londres. Fait exceptionnel, il s'agissait d'un service entièrement gratuit (Ibid., p. 180). Il est raisonnable d'assumer que cette gratuité, revendiquée par l'entreprise, ne correspondait pas simplement pour Michelin à la fourniture d'un produit d'appel servant à attirer de nouveaux clients. Ainsi, bien qu'une éthique de don sincère, du *partage du lieu visité* semble avoir animé le bureau, il permettait à Michelin de renforcer sa prééminence dans la maîtrise du territoire, tout aussi technique qu'informationnelle, espèce de « désintéressement intéressé » renforçant l'assise de son capital symbolique (Bourdieu, 1994, pp. 147-171).

Un *itinéraire* est constitué par une description du parcours à suivre (Fig. V.04), étape par étape, du début jusqu'à la fin. Il peut être composé d'un document uniquement textuel, un mode d'emploi composé d'une séquence d'instructions – rappelons les periploi, guides utilisés par les navigateurs grecs, évoqués dans la partie III. Des itinéraires graphiques en forme de bande, composés d'un dessin linéaire représentant le parcours et montrant des éléments saillants à proximité – topographiques, hydrographiques, bâtis, etc. – facilitent l'orientation à chaque point de la route. Un exemple notable était les *strip maps* anglais, publiés à partir de 1675 par John Ogilby dans son *Britannia Atlas* (Pannetier, Op. cit., p. 36). L'itinéraire opère un renversement par rapport à l'étalement neutre de l'étendue territoriale figurée sur la carte, en se centrant sur la position du voyageur relative à chaque point significatif sur son chemin, au point qu'il peut être conçu à l'attention exclusive d'un utilisateur précis – ce qui était justement l'objectif du Bureau des itinéraires de Michelin.

Un document interne de l'entreprise trace la genèse et du fonctionnement du bureau (Michelin, date inconnue)[8], donnant un aperçu de l'ambiance bien particulière de cette espèce de *méta-lieu*, tant il semblait être empli par tous les autres dont il aurait été le dépositaire. D'abord artisanal, la production du bureau est devenue avec le temps de plus en plus sophistiquée, réalisée par ses agents de plus en plus nombreux, mais toujours avec la participation des utilisateurs, activement sollicités par Michelin. Voici de larges extraits de ce témoignage :

> « Combien de fois a-t-il fallu, pour établir un itinéraire de vacances, étaler par terre plusieurs de nos cartes et grouper la documentation qui permette non seulement de fixer les points intéressants mais, à

8 Document dactylographié, rédaction postérieure à la fermeture du bureau en 1939, auteur inconnu. Il s'agit vraisemblablement des souvenirs consignés par un salarié, membre de l'équipe. Document fourni par Stéphane Nicolas, Manufacture MICHELIN, DGCM/IM/Patrimoine. Copyright Michelin.

Fig. V.03. La salle de travail du Bureau des itinéraires.

quatre pattes, de tracer, par comparaison, plusieurs itinéraires pour juger des avantages et des inconvénients de chacun.

C'est encore le travail que font actuellement beaucoup de touristes étalant nos cartes au 1:200 000ème et traçant en pensée le voyage qu'ils vont accomplir.

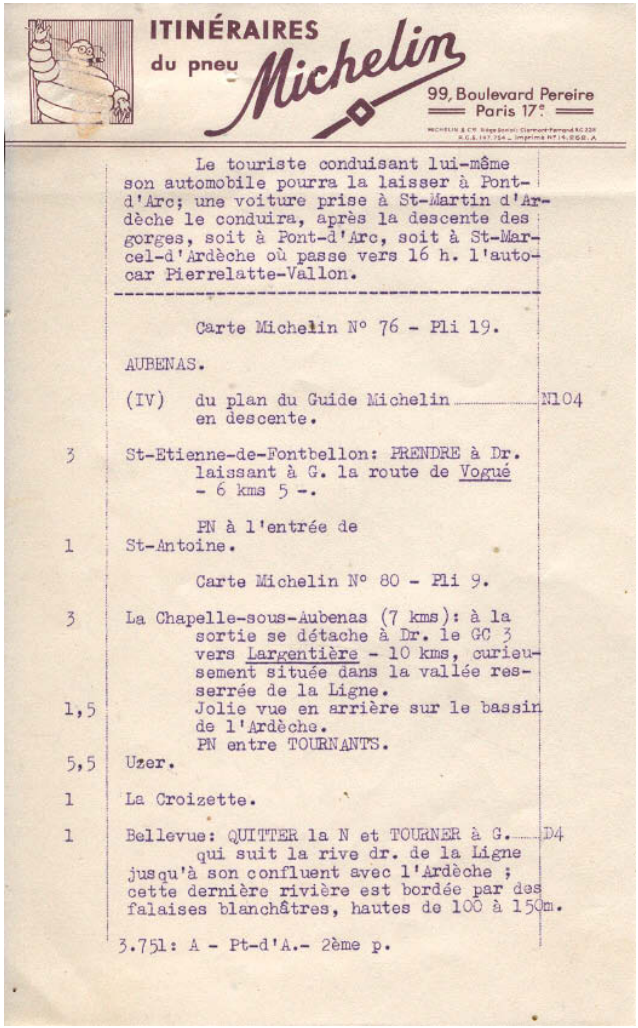
(...) Le Chef du guide, qui souhaite offrir aux visiteurs un local avenant et confortable, fait mener une lutte sévère contre les traditions d'ascétisme de la Maison. Il lui arrache successivement des systèmes perfectionnés pour rouler et dérouler les cartes contre les murs, des boiseries, tables, comptoirs bien cirés, des appareils contenant des vues stéréoscopiques...

(...) Lefranc, jeune licencié, frais émoulu de la Sorbonne, est chargé de la réception. Il plaît beaucoup à la clientèle. A dire vrai, ce jeune employé, s'il dispose d'une documentation assez importante, n'a aucune pratique de la route ; mais miracle de la mémoire et de l'imagination ! A force de s'entretenir avec les clients de leurs voyages et de pomper leurs souvenirs, il a acquis une connaissance extrêmement vivante de la France et de l'Europe. Qui pourrait se douter, à l'entendre évoquer des impressions de route sous tous les cieux, que son expérience pratique se borne à la traversée du bois de Vincennes jusqu'à Champigny, sa ville natale ?

(...) Lefranc a l'idée de décrire les Routes de France et les Grands Circuits étrangers en les découpant en "étapes", tirées d'avance en ronéo. Pour constituer un itinéraire, on n'a plus qu'à assembler les tronçons de routes correspondants.

Cet excellent collaborateur, fort apprécié d'André Michelin, a été tué dès les premiers jours de la guerre.

Peu à peu, le Bureau de Tourisme connaît un bel essor. Il



ITINÉRAIRES
du pneu Michelin
99, Boulevard Pereire
Paris 17e

Le touriste conduisant lui-même son automobile pourra la laisser à Pont-d'Arc; une voiture prise à St-Martin d'Ardèche le conduira, après la descente des gorges, soit à Pont-d'Arc, soit à St-Marcel-d'Ardèche où passe vers 16 h. l'autocar Pierrelatte-Vallon.

Carte Michelin N° 76 - Pli 19.

AUBENAS.

(IV) du plan du Guide Michelin N104
en descente.

3 St-Etienne-de-Fontbellon: PRENDRE à Dr. laissant à G. la route de Vogué - 6 kms 5 -.

PN à l'entrée de
1 St-Antoine.

Carte Michelin N° 80 - Pli 9.

3 La Chapelle-sous-Aubenas (7 kms): à la sortie se détache à Dr. le GC 3 vers Largentière - 10 kms, curieusement située dans la vallée resserrée de la Ligne.
1,5 Jolie vue en arrière sur le bassin de l'Ardèche.
PN entre TOURNANTS.
5,5 Uzer.
1 La Croizette.
1 Bellevue: QUITTER la N et TOURNER à G. D4
qui suit la rive dr. de la Ligne jusqu'à son confluent avec l'Ardèche ; cette dernière rivière est bordée par des falaises blanchâtres, hautes de 100 à 150m.

3.751: A - Pt-d'A.- 2ème p.

Fig. V.04. Exemple d'un feuillet d'itinéraire.

compte de nombreux fidèles qui ne partiraient pas en voyage sans être venus Boulevard Pereire, sans avoir téléphoné ou écrit pour obtenir un itinéraire. Au retour de leurs longs voyages en France ou à l'Etranger, ils ne manquent généralement pas (fiers de montrer leur érudition) de communiquer leurs impressions de route, et envoient souvent des pages et des pages de renseignements ou de corrections. Les Parisiens viennent les exposer au "Bureau" de vive voix. Ainsi se crée autour de Bibendum, un cercle d'amis, une sorte de confrérie de Touristes impénitents, propagandistes convaincus de la Maison.

Les renseignements qu'ils donnent sont soigneusement enregistrés. Ils serviront à répondre à d'autres clients et contribueront à parfaire la documentation du Service du Guide et de la Carte.

(...) Les itinéraires sont constitués de feuillets préparés à l'avance et classés par numéros dans des casiers où des ouvrières [sic], munies des bordereaux établis par les "fabricants" vont les prendre. Il y a 3 000 feuillets différents. Leur recherche représente un nombre considérable de pas autour des casiers et, certains jours, le déplacement de chaque ouvrière représente une vingtaine de kilomètres parcourus.

(...) Aussi bien en Angleterre qu'en France, on peut dire qu'entre les "clients" des bureaux d'itinéraires de Michelin, s'établit un véritable courant d'amitié, lequel se traduit par des lettres de remerciements chaleureuses. Mais Bibendum se défend d'être remercié : en fait, il demande davantage : "Ne me remerciez pas, aidez-moi", dit-il, dans une carte jointe à tout envoi. Les réponses sont extrêmement nombreuses ; elles concernent non seulement les routes suivies et les régions traversées au cours du voyage réalisé, mais aussi les randonnées que le correspondant fait autour de sa résidence. Un important et fructueux courant pour la documentation touristique s'établit ainsi entre Michelin et ses clients présents ou futurs. » (Ibid., p. 1-3).

Le document distingue trois catégories d'itinéraires produits par le bureau, avec une spécialisation des employés selon les types de requête. En premier lieu, ce sont les déplacements utilitaires, voyage d'affaires par exemple, l'objectif étant celui de l'efficacité, l'optimisation du temps du parcours et des conditions de conduite, ce que Michelin appelle la « roulabilité ». Après la Première guerre mondiale, « la bonne petite route Michelin », contournant les routes nationales endommagées, était devenue légendaire. En deuxième lieu, il s'agit de composer une excursion, dont le circuit serait fixé selon une série de critères prenant en compte le temps disponible en fonction du kilométrage, des visites, des repas, les attributs techniques de la voiture du client par rapport à la praticabilité des routes, le goût des voyageurs pour les « beautés naturelles ou curiosités architecturales » (Ibid., p. 2), les étapes et relais gastronomiques, et enfin l'état, la rapidité et la qualité pittoresque (justement) des routes. En troisième lieu, ce sont les voyages à l'étranger où, en plus des considérations déjà citées, il fallait intégrer la question complexe du passage des douanes dans l'Europe fragmentée de l'entre deux guerres (Ibid., pp. 2-3).

C'est la parution des guides régionaux publiés par Michelin, la collection des Guides verts dont le tout premier était sur la Bretagne, qui prendra la relève du Bureau des itinéraires, le rendant caduque, en incorporant les informations auparavant distribuées dans les itinéraires personnalisés. La base immense de connaissances engrangée par le bureau a constituée le fondement des guides, inspirant vraisemblablement leur organisation éditoriale autour des descriptions des lieux organisées selon des itinéraires de visite, justement, et agrémentées avec des cartes, schémas et illustrations. Du fait de la mise en place de ce système intégral de connaissances situées, diffusées dans des cartes et guides, nous pouvons qualifier la démarche de Michelin comme étant chorographique dans sa forme comme dans son intention.

1.05
Routes avec beaux paysages

Les filets verts représentant les routes pittoresques, rappelons-le, étaient déjà présents dans la première série des cartes Michelin, réalisée à l'échelle 1:200 000 à partir de l'année 1910. L'adoption si précoce par Michelin de cette convention suggère que l'entreprise, voire André Michelin lui-même, étant donné sa sensibilité cartographique et esthétique avérée, pourrait en avoir été l'inventeur effectif : d'après le collectionneur de cartes anciennes Pascal Pannetier, « les premières mentions de ce type » se trouvent sur les productions Michelin[9]. D'après Etienne Houdoy, autre collectionneur, les très belles cartes du Touring Club Italiano ne désignaient les routes vertes que depuis la fin des années soixante[10]. En tout état de cause, de nombreux éditeurs de cartes routières, partout dans le monde, ont adopté cette convention, appuyant la vocation touristique de la carte[11]. Il importe de noter qu'elle est absente des productions cartographiques institutionnelles des organismes chargés historiquement du levé cartographique national, l'Institut Géographique Nationale ou l'Ordnance Survey anglais, là où les cartographes refuseraient la non-scientificité d'une telle convention, ou revendiqueraient un devoir d'équanimité devant la représentation politique du territoire.

Comment savoir, dans le cas de chaque éditeur figurant les routes vertes, quels critères d'évaluation esthétique ont été retenus, alors que leur

9 Information communiquée par email le 31 mai 2011.

10 Information communiquée par email le 30 mai 2011.

11 Nous avons personnellement utilisé de telles cartes, produites par de nombreux éditeurs autres que Michelin, en Afrique du Sud, Autriche, Allemagne, Italie, Israël. Nous avons en outre constaté que des cartes d'Angleterre, Irlande, Grèce, Floride, Kenya, Tunisie, Inde, Chine et ailleurs intégraient les routes vertes.

détermination est si manifestement subjective ? Selon Philippe Sablayrolles[12], chez Michelin, une série de critères mûrement codifiés sont côtés, la beauté et l'esthétique, dont il faut « objectiver le subjectif », n'étant que deux d'entre eux[13]. En ce qui concerne les routes vertes spécifiquement, il insiste sur les limites du jugement esthétique, forcement subjectif, et du fait qu'il s'agit d'une question assez mineure, une simple indication, là où il n'y a ni enjeu de sécurité, ni enjeu économique – chose décisive dans le cas de la cotation des villes, sites patrimoniaux, hôtels et restaurants et qui porte une influence directe sur leur fréquentation, sujet par rapport auquel les élus locaux, commerçants et habitants sont évidemment très susceptibles.

Les routes vertes, se distinguant parmi toutes les autres routes sur la carte, nous sont offertes *telles quelles*, sans aucune possibilité d'interroger les agents des entreprises qui, vraisemblablement sur une période très longue et selon des critères de codage qui nous échappent, les ont désignées. L'envergure évidente d'un tel travail *sensible*, d'une grande finesse et forcément collaboratif, met à notre disposition un grand corpus de lieux qualifiés esthétiquement : leur généralisation cartographique sur de grands territoires et la quasi-normalisation de leur codage « garantit » alors une concordance sur une espèce d'objectivité relative largement partageable. Nous disposons ainsi d'une trame d'évaluation paysagère, autonome de notre propre jugement, dont l'élaboration, fruit de multiples sensibilités travaillant de concert, est apte à assurer une neutralité bienveillante.

De ce fait, les routes vertes constituent un dispositif intéressant pour l'investigation du *ce qui fait lieu*, au moins en ce qui concerne leur dimension paysagère. En « favorisant » certaines configurations paysagères récurrentes, les routes vertes nous permettent de cerner certaines *valeurs* pittoresques et d'identifier alors des *archétypes* de lieux qui, au-delà de la singularité de chacun, suscitent notre plaisir lors de leur fréquentation. Le danger évident d'une telle convention c'est que son absence puisse *dévaloriser* les routes qui en sont dépourvues : notre expérience voyageuse montre à quel point certains lieux magnifiques échappent aux canons du classement, dans leur dépouillement ou leur sévérité, par exemple. Ce qui démontre, en fin de compte, le caractère problématique de tels systèmes classificatoires œuvrant par inclusion et exclusion – mais qui n'ôte pas pour autant leur utilité pour notre analyse, par la mise en rapport des conventions socialement acquises de beauté paysagère avec notre propre appréciation critique. Enfin, remarquons que la désignation des routes vertes est généralement peu adaptée aux aires urbaines, là où pour des raisons de lisibilité cartographique la densité du détail déjà présente sur la carte rend difficile l'ajout de cette information supplémentaire, exception fait des cartes à grande échelle. Ces routes sont plus facilement cartographiables en zone rurale ou naturelle, ce que le choix de la couleur verte signifie implicitement.

✳

Lors de la recherche initiale menée en 2011, nous avons étudié une série de routes vertes situées dans les environs de Florence, là où culturellement, historiquement et artistiquement la beauté des paysages « ne fait aucun doute ». Nous avons fait une comparaison entre les routes vertes marquées par Michelin (Fig. V.05) et le Touring Club Italiano (Fig. V.06) sur leurs cartes respectives à l'échelle 1:200 000, sans pouvoir dégager des raisons systémiques pour les différences assez significatives entre les routes désignées par chaque éditeur. N'ayant pas pu aller sur place pour parcourir les routes désignées, nous avons dû les « visiter » par l'intermédiaire des images Google Street View, accessibles à partir de la carte Google Maps. Il s'agit d'un captage automatique de photographies à 360° prises à des intervalles rapprochés et réguliers le long des routes, donc selon un protocole objectivant la prise de vue des lieux parcourus, images dépourvues alors de toute notion sensible de composition photographique. Nous avons analysé

12 Lors de notre entretien du 20 mai 2011.

13 Document Michelin : *Les étoiles du Guide Vert : l'expertise Michelin au service des voyageurs*.

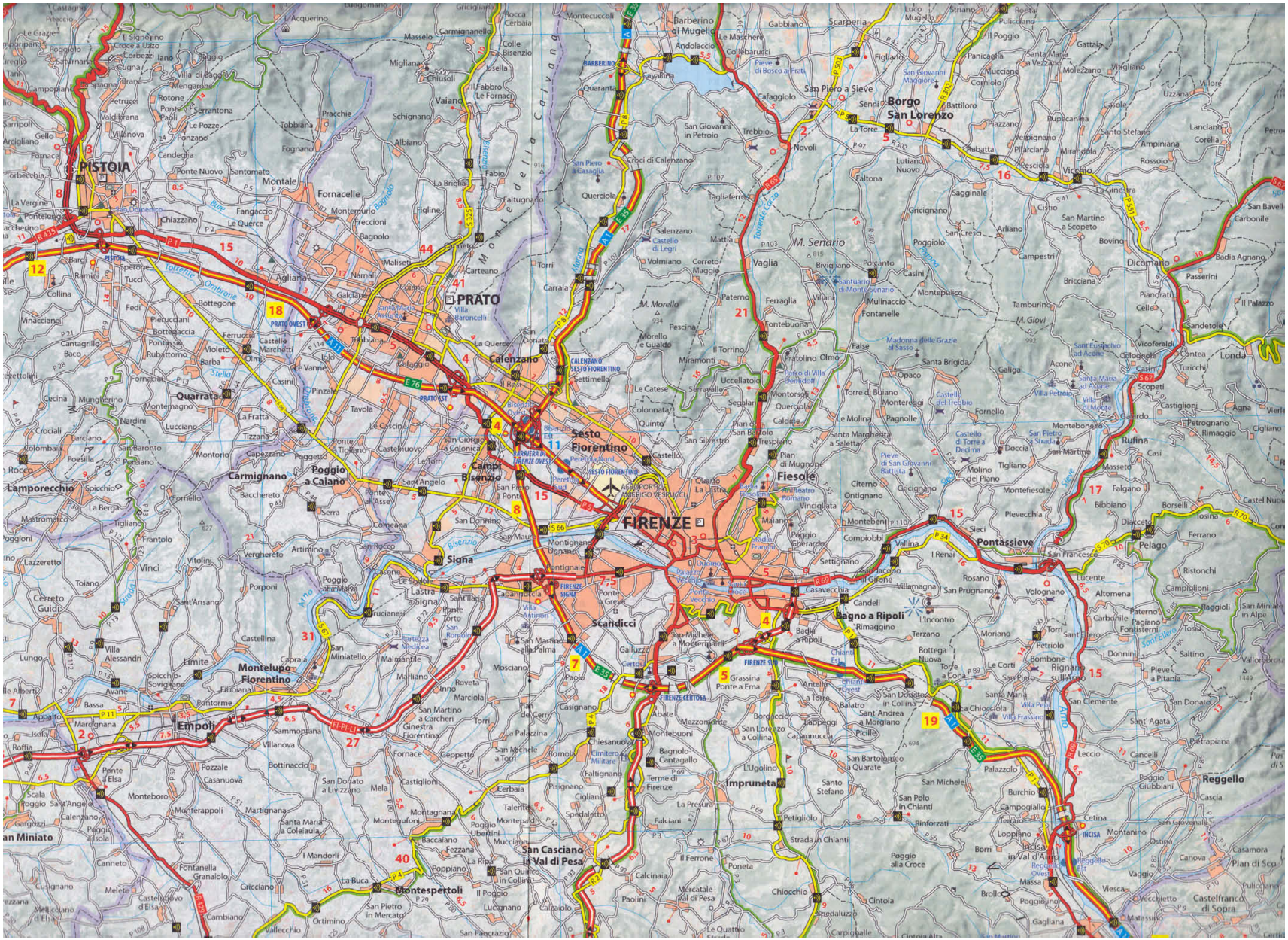


Fig. V.05. Carte routière Michelin, Toscana n° 358, 1:200 000.

Fig. V.06. Carte routière Touring Editore (Touring Club Italiano), Toscana n° 7, 1:200 000.

huit trajectoires différentes, couvrant des lieux urbains, périurbains et campagnards (Rabie, Op. cit., pp. 74-93).

Ce travail nous a permis d'affiner notre réflexion portant sur l'identification de situations paysagères archétypiques, réconfortant alors ce que nous avons pu observer de façon heuristique lors de nombreux voyages guidés par une lecture cartographique du territoire parcouru. Ainsi, les routes vertes mettent en exergue des cas de figure esthétiques génériques qui s'avèrent récurrents, partagés par différents lieux et renseignant sur des aspects paradigmatiques qualifiant leur singularité unique. Notre étude des environs de Florence a permis de cerner quelques-uns de ces paradigmes archétypiques : la multivalence des relations entre lieu bas et lieu haut, mises en récit par des changements d'élévation ; le réflexe atavique positif provoqué face aux cours d'eau ; différents registres fondamentaux de continuité urbaine en fonction des typologies d'occupation parcellaire, notamment entre contiguïté des façades mitoyennes et succession des implantations centriques isolées. Plutôt que de parler d'archétypes, il nous semble préférable de caractériser ces récurrences comme étant des *figures chorographiques*.

Une démonstration merveilleuse de la figure du changement d'élévation est celle de la route qui monte des faubourgs de Florence vers la commune de Fiesole (Fig. V.07), située à la limite nord-est de l'agglomération, perchée sur les premières collines des contreforts qui s'élèvent de la vallée de l'Arno vers les Apennins. Site historique doté d'un riche patrimoine de monuments, la ville est prisée par les touristes, entre autres pour sa vue plongeante sur Florence. La route qui gravit la colline est composée de longs segments droits ou légèrement courbés, entrecoupées par quelques larges virages. Dans la première montée depuis Florence, la voie est bordée par une série discontinue de groupes de petites immeubles mitoyens (a, b) en alternance avec un tissu de larges maisons peu espacées en léger recul de la voie, le tout dans un cadre verdoyant (c, d). Plus loin et plus haut, nous traversons des grandes propriétés avec villas et jardins, bordées par des murs de pierre (e). Le paysage est double, d'une part des vues s'élevant vers Fiesole avec ses édifices couronnant la colline (f), d'autre part des vues descendant vers la vallée de l'Arno en amont de Florence (g), puis vers Florence elle-même. La colline est escarpée, à gauche la route est surplombée par des murs de soutènement et une végétation abondante, à droite la route dépasse les jardins et villas en contrebas (h).

L'effet esthétique est marquant : les longues envolées, l'élégance de ses longues courbes étayées visuellement par les murs, les virages qui semblent arriver « judicieusement » dans leur placement sur le terrain, les séquences végétales, les alternances d'ouverture et de fermeture sur le panorama, l'ensemble crée une cinétique à la fois dynamique et harmonieuse. Il y a des lieux « momentanés », où une sorte de grâce ad-hoc rassemble des compositions fugaces, tableaux extraits du paysage. La longue montée vers les hauteurs couronnées par Fiesole et les vastes panoramas est spectaculaire, nous dirons à la limite du sublime.

Il y a de nombreuses situations mettant en scène cette figure du changement d'élévation. Entre Florence et Fiesole on trouve cette situation particulière où l'on quitte la vallée pour monter vers la colline, créant une relation, une tension, entre centre, en bas, avec les ponts sur la rivière, et les quartiers ou bourgs qui la surplombent. Nous connaissons des permutations fortes diverses de ce type de situation, à Lyon, Grenoble, Salzbourg, Genève, voire même à Paris avec ses hauteurs montant doucement à partir de la Seine. Nous l'avons déjà abordé à Jérusalem, dont les hauteurs abritant la ville maintiennent à une distance vertigineuse les profondeurs du désert. La situation s'élargit à toute montée : une ascension de montagne est une aventure, parcours déroulant son propre récit. La route monte vers quoi ? Est-ce que le col, une fois traversé, dévoilera un bassin versant semblable à celui-ci, ou des contrées tout à fait étrangères ? Ce sont les Pyrénées granitiques de la France qui montent du Béarn vers les pics, et les Pyrénées calcaires d'Aragon qui descendent au fond des canyons. Et puis la route peut monter abruptement et ne plus descendre : c'est la montée de la

Fig. V.07. La route qui monte de Florence vers Fiesole, images Google Street View.

e

f

g

h

plaine littorale vers le plateau de l'hinterland, telle la route entre Santos sur la côte brésilienne et Sao-Paulo, empruntée par Claude Lévi-Strauss dans *Tristes Tropiques* (Lévi-Strauss, 1955, pp. 99-104).

V. chapitre 2
Solidarité sociale et résilience écologique

Le sous-titre de la thèse, dans la proposition présentée devant la commission des thèses de l'école doctorale, était *L'habiter par la fabrique des lieux porteurs de solidarité sociale et de résilience écologique*. Quelques explications sont ici nécessaires pour éclairer cette réorientation du travail qui devait au départ s'inscrire dans la suite de la recherche entreprise sur l'esthétique des lieux, celui même qui, sous le titre *La colline, la courbe et la caresse*, que nous venons d'étayer, en le réactualisant. Le directeur initial de la thèse, Guillaume Faburel, considérait alors que cette focalisation sur l'esthétique des lieux constituait un fondement insuffisant pour la recherche à entreprendre et qu'il fallait avant tout privilégier une approche plus axée sur les sciences sociales, notamment en se fixant sur les enjeux politiques et environnementaux structurants du lieu, tel que vécus et pratiqués par les habitants. À vrai dire, la position de Faburel se référait à un travail précédent, fait également sous sa direction, qu'il considérait être d'une plus grande pertinence, où nous avons proposé d'aborder la problématique de l'étalement périurbain par une espèce de reconfiguration architecturale en *habitat diffus collectif* – sujet auquel nous allons revenir en fin de chapitre. En tout état de cause, la position prônée par Faburel trouvait suffisamment d'écho au sein de nos propres préoccupations politiques et environnementales pour que, dès le départ, ils aient été pris en considération au sein de la thèse.

Bien que la suite du travail initialement prévue sur l'analyse esthétique

des lieux par le biais des cartes routières était mise de côté, la cartographie des lieux est revenue autrement au sein de la thèse, par l'intermédiaire du travail fait sur la carte *Mon Grandparis* dans le cadre du contrat CIFRE effectué à Paris Métropole et à l'Atelier International du Grand Paris. Ainsi, si dans le travail du départ il s'agissait de se préoccuper du lieu à l'échelle paysagère, et plutôt en milieu rural, lors de la recherche doctorale il s'agissait de refocaliser notre regard sur le lieu métropolitain et notamment grand parisien : *solidarité sociale* et *résilience écologique* devenant alors des clés de lecture permettant d'amorcer une réflexion sur le fait métropolitain, ce dont ce chapitre est le compte rendu.

Soulignons, avant de continuer, qu'il est hors de question que l'esthétique soit d'une quelconque manière *diminuée*, traitée comme espèce de supplément d'âme prétendument superfétatoire face à l'urgence matérielle des enjeux politiques et environnementaux. Il nous semble qu'opposer l'esthétique et la chose politique serait une manifestation de ce « malentendu » sévissant entre les deux variantes de l'urbanisme, en provenance de l'architecture et des sciences sociales respectivement, dont nous avons déjà parlé. En dépit de l'ambiguïté foncière dont la beauté est investie, pulsion irrésistible nous submergeant psychiquement et culturellement hors de, ou en dépit de, toute rationalité – la question a déjà été abordée dans notre discussion sur *ce qui fait* dans la partie II – nous considérons néanmoins, ou plutôt parce que, le *lieu beau* comme un droit qui est à partager collectivement. La beauté ne serait jamais uniquement un *pirate du cœur*, car l'esthétique et ses distinctions constituent effectivement des marqueurs des états sociaux, *apparaissant* dans la matérialité des lieux – là où contenu et forme ne peuvent être autres que consubstantiels. Ce sont ces questionnements qui ont motivé notre participation à l'organisation en 2013 du colloque « Le Grand Paris sera-t-il beau ? » à l'AIGP.

2.01
Ce développement qui se veut durable

Au départ du travail de thèse c'est la notion de *ville durable* qui était convoqué comme emblème unificateur, celle dont la production des lieux socialement solidaires et écologiquement résilients constituerait une condition de réussite. De ce fait, face aux inégalités sociales dans le partage des espaces de bonne qualité et face aux incertitudes environnementales croissantes, il nous semblait que le lieu aurait le potentiel pour constituer un opérateur valable du bien-être situé individuel et collectif. Constatant que la ville durable constitue un idéal qui a, nonobstant, la plus grande difficulté à se réaliser concrètement, nous avons pensé que l'étude des ressorts du lieu – que nous allons examiner dans le prochain chapitre – compatibles avec un tel idéal pourrait amener une meilleure appréhension de ses fondements à venir. C'est dans cette visée que nous avons adopté comme repère le texte de Bonard et Matthey cité en tête de la partie IV, étant particulièrement sensible à leur critique des modalités d'une durabilité placée sous l'égide d'une technostructure industrielle et administrative normalisant, tout en y opposant le *faire lieu* d'Alberto Magnaghi, dont nous avons abordé, dans la partie III, les bienfaits de son approche locale et territorialiste. Ce lieu, qualifié alors comme *chorographique*, car offrant de la plénitude tout en contribuant à la perpétuation de ce qu'il a de singulièrement local, pourrait constituer un ferment, fécondant la transition vers un urbain véritablement durable.

La notion de *développement*, dans le sens contemporain de développement économiste, implique un modèle de production et de consommation de biens et de services dont la croissance en surrégime, selon ses promoteurs, serait la seule à apporter une amélioration aux conditions de vie « en faisant profiter » tout un chacun. Il s'agit d'un gain de prospérité à géné-

raliser, en théorie au moins, mais nullement d'un partage équitable des richesses. Que le développement économiste soit désormais dit durable, ou *soutenable* – *sustainable* en anglais – donc supportable par la planète, est chaque jour réfuté par l'incapacité inhérente au système capitalistique de cantonner la production à ce qui serait réellement nécessaire en se sevrant de tout qui est inutile ou néfaste. Que cette incapacité vire au tragique s'illustre de manière exemplaire par l'incapacité du parlement européen, sous l'influence des grandes entreprises multinationales industrielles, à protéger ses citoyens en légiférant contre les différentes menaces chimiques qui sont en train de mettre en péril la santé publique et environnementale.

Il est révélateur qu'un mot qui semble avoir disparu de notre vocabulaire politique soit celui du *progrès* : face au développement économiste, qui depuis la fin des régimes communistes et la mondialisation néolibérale a favorisé un monde régi par la concurrence et la rentabilité, la notion de progrès semble avoir sombré dans la ringardise. Or, cette notion de progrès représentait une « utopie » où il s'agissait d'œuvrer pour l'affranchissement des dures conditions de la vie par les progrès techniques et scientifiques, par l'instauration des droits de l'homme, par la diffusion des savoirs et l'épanouissement culturel. Rappelons notre présentation du projet de la Tennessee Valley Authority dans la partie III, dont la mise en place était guidée par un tel idéal du progrès. L'établissement de l'état providence dans l'après guerre était un point culminant de cette idée. Son démantèlement depuis les années quatre-vingts est l'œuvre du développement économiste. Le progrès, qui mettait en avant l'industrialisation, était certes productiviste et souvent nuisible, mais il s'agissait d'un productivisme guidé par la valeur d'usage pour répondre aux besoins réels émancipatoires ; la production propre au développement économiste n'est trop souvent qu'un *sous-produit* d'un processus dont le véritable produit final est la plus-value financière.

Dans le cadre du développement *durable* – selon une note du Ministère de l'Environnement, de l'Énergie et de la Mer – « faire entrer la nature dans le calcul de la richesse des nations est donc une condition nécessaire à une prospérité durable (...), [en dépassant] les controverses sur les conventions de mesure qui permettent de construire les incitations dont les agents économiques ont besoin pour investir dans la nature et sa conservation. » (Fabert, 2017, p. 1). D'après cette note, la nature constitue « un ingrédient décisif de la croissance (...) ; [que] valoriser la nature ne signifie pas en faire une monnaie d'échange » (Ibid., p. 1), mais que, tout en créant de nouvelles sources de profit et de nouveaux emplois, « des actifs naturels pourraient être détenus au même titre que l'or ou les devises étrangères » (Ibid., p. 2). Tout en disant rester en dehors de toute logique marchande (Ibid., p. 3), il s'agit bel et bien d'une monétisation des apports et des déprédations de l'environnement, mettant le développement, qui se veut durable, devant la contradiction indépassable entre économie de marché et écologie.

Ne serait-il alors pas pertinent de songer revitaliser la notion de progrès, comme alternative à la conception du développement urbain durable assujetti, comme on le sait, aux injonctions de la concurrence et l'attractivité ? Pourrait-on envisager le lieu chorographique comme creuset d'un progrès revitalisé par l'injonction environnementale, où s'expérimenterait des pratiques libérées du carcan d'un développement durable soumis à la tutelle du tout économique ?

Comment se positionner, aujourd'hui, par rapport aux termes de l'ancien sous-titre de notre doctorat ? Il nous semble que la question de la solidarité est devenue de plus en plus pressante, une valeur de progrès à défendre dans un monde où les tensions géopolitiques, environnementales et économiques font de la construction des murs une norme politique. Quant à la résilience, il faudrait encore savoir de quoi on parle : associée au développement durable, il s'agit d'une faculté d'encaissement, conçue avant tout en termes techniques, pour pouvoir rebondir, suite aux accidents industriels ou aux chocs environnementaux de moins en moins prévisibles ni maîtrisables, suite aux déséquilibres introduits par nos actions. Une telle conception de la résilience durable est prête à accepter le risque nucléaire comme contrepartie de l'abondance énergétique.

Nous avons pensé, en commençant ce travail, qu'une résilience véritablement progressiste devrait provenir de la capacité individuelle et collective à prendre son destin en main, avec autonomie et responsabilité, dans un esprit d'entraide ; qu'il s'agirait de s'orienter vers la construction de lieux accueillants, éventuellement plus rustiques, car délestés d'une partie de ces commodités du développement qui agrément nos vies mais qui désagrège notre monde.

2.02
Une métropole peut en cacher une autre

Avec l'enclenchement du contrat CIFRE auprès de Paris Métropole et l'AIGP, institutions créées pour accompagner la mise en place du Grand Paris, c'est la notion de *métropole*, conçue territorialement comme une espèce de conglomérat d'un très grand nombre de lieux de vie, qu'il fallait aborder. Il s'agissait d'éclairer mon propre regard critique envers la position développementale conventionnelle déployée par mes commanditaires, aussi bien envers le Grand Paris en particulier qu'envers le phénomène métropolitain en général.

Du fait que mes trois années de contrat de recherche coïncidaient avec la période des tractations politiques menant à la création de la Métropole du Grand Paris, inaugurée officiellement le 1er janvier 2016, j'ai pu bénéficier d'une position d'observation privilégiée sur tout le processus de *mise à jour* institutionnelle de l'agglomération parisienne. La tâche qui se posait devant les collectivités représentées dans Paris Métropole – syndicat mixte regroupant les élus des communes, intercommunalités, départements et région – d'une part, et l'État de l'autre, regroupés tous les deux dans une structure ad hoc appelé la préfiguration, portait sur la structure administrative commune à créer pour gouverner l'agglomération parisienne, désormais désignée métropole.

Quelle unité donner à ce qui, historiquement, était scindée entre la Ville de Paris au centre, et les centaines de communes de banlieue, urbaines puis périurbaines, symbolisées en couronnes entourant la capitale ? Une autre question, jamais clairement énoncée, était comment faire pour que Paris, choyée, privilégiée, embellie, concentrant toutes les ressources et les attentions, *se décuple* afin d'incorporer un nouveau *Grand Paris* où toutes les communes, tous les habitants de l'agglomération seraient inclus dans une seule grande ville œuvrant pour l'épanouissement de tous, *métropole solidaire et attractive*, selon les propres dires de Paris Métropole. L'attitude qui semblait prévaloir, à vrai dire, était que ce serait irréaliste, car hors de prix, de même imaginer que la beauté, le prestige et l'opulence de Paris puissent jaillir sur la métropole toute entière, et qu'en dehors de certains sites privilégiés (Versailles, La Défense, les nouvelles gares du Grand Paris Express), la plus grande partie du Grand Paris serait condamnée à conserver, fatalement, un caractère un peu au rabais.

Nous avons esquissé une analyse, forcément fragmentaire, de la notion de métropole selon trois clés de lecture, l'abordant comme *fait territorial*, comme *condition* et comme *institution*. Ces trois choses sont indissolublement liées, leur imbrication étant l'expression même de la complexité de l'urbain : il était néanmoins nécessaire de les séparer afin de pouvoir comprendre, analyser, puis prendre position, par rapport aux questionnements métropolitains en général et grand parisiens en particulier. Nombre de groupes associatifs et politiques ont exprimé une opposition farouche à la métropole parisienne en gestation et à l'idée même de métropole en général, considérée comme inhumaine et anti-écologique, par le fait de la surconcentration des populations et activités coupées de la campagne. Il fallait trouver une raison entre cet « être contre » dénonciateur et ce qui est indubitablement une fatalité, la métropolisation urbanistique du monde, nous semblant que s'y opposer par principe vaudrait une espèce de négation des lieux et des vies de ses habitants. Seul un regard critique mais

constructif pourrait servir une démarche politique se voulant progressiste envers cette réalité territoriale concrète.

✳

Considérer la métropole comme *fait territorial* c'est donc rendre compte de la métropole comme objet accepté tel qu'il est, conséquence d'une dynamique historique de concentration des populations et de complexification de son organisation sociale. Le Grand Paris constitue une métropole « de taille moyenne » par rapport aux autres conurbations mondiales, mais c'est probablement l'un des plus « réussies », si l'on évalue selon sa capacité de domination, par la concentration de personnels qualifiés et d'équipements productifs générateurs de richesses, au sens capitalistique du terme. L'*unité urbaine* – c'est-à-dire l'étendue de communes dont le bâti est soit continu, soit en proximité immédiate –, plus de 400 communes formant un agrégat urbanistique autour de Paris, compte une population de quelque 10,6 millions d'habitants[14]. L'*aire urbaine* – notion quantifiant le territoire comme pôle d'emploi –, compte 12,4 millions d'habitants, ne se superposant que partiellement avec la région Île-de-France qui elle, en grande partie rurale, a une population de 12 millions. La ville de Paris intramuros a une population de 2,2 millions de personnes, alors que la toute nouvelle Métropole du Grand Paris, regroupant Paris et 130 communes correspondant plus ou moins à la Petite Couronne, compte quelque 7,5 d'habitants[15].

Comme fait territorial, distinguer la métropole par rapport aux villes de taille plus « raisonnable » dépend des termes de référence : par population, comme nous venons de voir, ou par richesse produite, ou par l'étendue spatiale qu'elle occupe, qui serait la plus appropriée pour un travail sur le lieu. Au moins jusqu'à une certaine taille, une ville serait suffisamment compacte et spatialement cohérente pour disposer d'une structure instinctivement appréhensible comme un tout : en cela, même dans sa globalité, une telle ville serait perçue comme un lieu, au moins par tous ceux qui la fréquentent suffisamment. Une métropole se caractérise par un tel débordement des frontières internes, un tel amoncellement en parties disparates, une telle juxtaposition d'aires, sites, tissus, usages et réseaux d'ordre différent qu'elle ne devient compréhensible qu'indirectement, par un effort d'abstraction consciente : en cela, dans sa globalité, elle aurait le plus grand mal *à faire lieu*. En conséquence, le fait territorial métropolitain serait à concevoir comme une espèce de *ville des villes*, la division en sous-ensembles aidant chaque partie à exprimer clairement sa propre cohérence interne de lieu, porteuse de sa propre singularité.

✳

Habiter en ville serait une conséquence « naturelle » de la sophistication des sociétés humaines évoluant vers des organisations dont les activités et aspirations demandent une coopération accrue entre acteurs individuels spécialisés : dit autrement, la ville constituerait un être social organique par le fait même que ses habitants *co opèrent* dans l'acceptation d'un destin partagé. La cité grecque avec son agora constituait un prototype de gestion politique du commun ; la ville gothique a codifié une existence régie par la chose religieuse ; celle de la Renaissance a ouvert l'esprit de l'homme embarqué sur le chemin vers la modernité. La *condition urbaine*, au-delà du fait général fécondateur de l'urbain, est à chaque époque porteuse de valeurs, d'idéologies, de techniques qui lui sont propres, qui vont spécifier la forme même des villes, qui par retour les perpétuerait dans le temps long.

Nous constatons que la *condition métropolitaine*, cette concentration des populations dans des conurbations énormes, est le propre du développement économique : la métropole contemporaine constitue l'instrument parfait d'optimisation du capitalisme mondialisé par la concentration des

14 Tous les chiffres sont de 2013, Comparateur de territoire de l'Insee. https://www.insee.fr/fr/statistiques/zones/1405599?debut=0&q=comparateur+de+territoire. Consulté le 2 mars 2017.

15 http://www.metropolegrandparis.fr/fr/content/en-savoir-plus. Consulté le 2 mars 2017.

capitaux, des activités, de la main d'œuvre, de l'administration et des structures de domination opérant sur les ressources et les marchés du monde entier. Dans un tel système se sont les villes elles-mêmes, raisonnées comme des entreprises et de plus en plus gérées comme telles, qui se jettent dans une concurrence acharnée pour s'accaparer des activités de services à haute valeur ajoutée ; tout est fait pour créer une ville attractive et bien achalandée pour choyer les « classes créatives » qui en constituent la force de travail, nous en avons déjà parlé. En même temps, toutes les fonctions « subalternes », nécessaires au fonctionnement de la métropole, ainsi que les populations qui les assurent sont poussées vers les zones périphériques, dont les lieux sont caractérisés par un déficit comparatif en termes de qualité urbaine.

Le développement durable est conjuré par la métropole comme un fétiche garantissant un meilleur avenir, en contradiction flagrante avec la dépendance massive envers les énergies fossiles, les pollutions engendrées et l'éloignement de la nature et de l'agriculture, elle-même dégradée par le productivisme industriel. En même temps, toute une série d'initiatives hybrides sont en train de voir le jour, notamment au niveau associatif local et souvent avec un soutien municipal, autour de l'agriculture de proximité, l'habitat participatif, la démocratie directe, l'autogestion, l'économie sociale et solidaire, les monnaies locales, la ville en transition, prémices des mutations qui infléchiraient à terme la trajectoire de la métropole vers des horizons inédits, dédaignées aujourd'hui comme utopiques.

❊

Par sa grande taille, la métropole comme *institution* est généralement configurée en entité multi-scalaire, avec des collectivités superposées gouvernant chacune une échelle territoriale significative. Notons que le terme « millefeuille administratif » est convoqué à cet égard en parfaite mauvaise foi par tous ceux cherchant à imposer une réforme gestionnaire des administrations. La question d'une refondation métropolitaine institutionnelle a préoccupé l'agglomération parisienne depuis le début des années deux-mille et la volonté de Bertrand Delanoë, premier maire socialiste de Paris, d'ouvrir la ville capitale vers ses banlieues afin de mettre fin à la fracture politique et urbanistique réelle séparant Paris de son agglomération. Le dénouement est venu, nous l'avons dit, avec la création de la Métropole du Grand Paris en 2016, mais dont le rôle et le pouvoir réel restent à être déterminés, dans un contexte politique mouvant et face à une région Île-de-France franchement hostile.

Avant d'en arriver là, il fallait déterminer quelle entité politique administrerait la métropole et sur quel périmètre. Les élus du syndicat Paris Métropole ont œuvré pour la mise en place d'une nouvelle collectivité chapeautant toutes les autres et couvrant le territoire de l'agglomération toute entière. Patrick Braouezec, président du syndicat en 2012, quand les tractations semblaient arriver à leur terme, visait ce qu'il a appelé « une métropole coopérative fondée sur ses territoires » (Braouezec, 2014, p. 1). Dans un tel cadre, Paris Métropole ambitionnait l'engagement d'une véritable politique de solidarité globale avec péréquation financière entre communes riches et pauvres, avec une coordination de l'action urbanistique et environnementale au niveau métropolitain, tout en laissant au niveau communal et intercommunal une autonomie dans l'action locale, au faveur des maires dits bâtisseurs. Face à l'incapacité des élus de Paris Métropole d'arriver à un accord, le gouvernement de François Hollande a imposé le projet d'une collectivité unique, acceptant finalement, face au tollé des élus locaux, l'instauration d'un niveau intermédiaire composé de grands territoires intercommunaux, à créer ou déjà existants, comme notamment Pleine Commune en Seine-Saint-Denis.

Ce qui pose surtout problème c'est le fait que la métropole institutionnelle, telle qu'imposée par l'État, demeure en décalage avec la réalité territoriale de l'agglomération : composée de Paris, des trois départements de la Petite Couronne et de quelques communes limitrophes, la plus grande partie de la Grande Couronne en est exclue. Il en résulte un Grand Paris

à deux vitesses, ceux du dehors étant privés des ressources allouées à ceux du dedans. Ainsi ce matérialise cette fracture entre deux populations que nous venons d'évoquer, celle du centre qui bénéficie de toutes les attentions car considérées comme des atouts stratégiques pour une ville-monde qui se veut compétitive, et celle, « subsidiaire » de la périphérie qui, tout en contribuant au bon fonctionnement de la métropole, n'y est pas pleinement inclue. L'État a rejoué ici, à plus grande échelle, la même séparation entre intérieur et extérieur d'ores et déjà opérée par Haussmann en 1860 quand il a annexé les arrondissements extérieurs de Paris, les coupant de leurs villages d'origine, constitutifs des banlieues industrielles en formation.

2.03
Centre, périphérie et plus loin encore

Proximité et *mise à distance* semblent être les deux termes antinomiques d'une équation qui essaie de jongler entre durabilité urbaine et son contraire. Nous avons examiné, par l'entremise de Michel Lussault, l'importance de la proximité dans l'organisation de l'espace social, en faisant état de son rôle primordial comme ingrédient du *ce qui fait lieu*. Nous avons vu comment la modernité technologique facilite la quasi-proximité des lointains par la mobilité physique rapide ou par des moyens électroniques, dont nous constatons justement le coût rédhibitoire pour la planète et dont la durabilité se targue d'en être l'antidote. De même, à l'instar de cette dichotomie entre proche et lointain, nous avons constaté différents clivages qui travaillent les territoires, que ce soit centre versus marges, habitat collectif versus individuel, urbain versus périurbain, ville versus campagne, interprétée comme synonyme de « nature », et (comme nous venons de le voir par rapport à la métropole) domination et attractivité au centre versus état auxiliaire et anonymie à la périphérie. En général, ces divisions se caractérisent par des inégalités sociales et environnementales, dans un cadre général de surconsommation, d'épuisement des ressources et de marchandisation de l'espace : avancer vers un hypothétique urbain durable exige alors une confrontation de leurs contradictions.

Depuis une vingtaine d'années c'est mise en place une espèce de doctrine de la planification durable, concrétisée entre autres par l'obligation que tout PLU doit être basé sur un Projet d'Aménagement et de Développement Durable (PADD), mettant en avant un modèle de l'urbain se voulant exemplaire, caractérisé par une série de notions et d'attitudes récurrentes, dont la proximité serait un des principes organisateurs. C'est ainsi que l'on préconise la ville *dense*, aux distances courtes, raccourcissant les déplacements maison-travail, tout en favorisant les transports en commun et les mobilités douces ainsi que la mixité fonctionnelle et sociale. Il s'agit de lutter contre l'accaparement des terres agricoles et naturelles par l'étalement urbain, l'ennemi désigné étant la bétonisation qui serait responsable, on ne cesse de le répéter, du fait qu'*on artificialise l'équivalent d'un département tous les dix ans* (Bisault, 2009, p. 1).

On parle alors de ville *intense*, dont l'emblème serait l'écoquartier, où la qualité des projets urbains et architecturaux et le recours au paysage sont censés apaiser les contestations des habitants face à une surpopulation redoutée. La nature (ou son image) est convoquée par un souci affiché pour la biodiversité et les continuités biologiques, par la perméabilisation des sols et l'introduction de l'eau, par une dose d'agriculture urbaine. Il s'agit alors d'une conception de ville *centripète*, où il s'agit de *construire la ville sur la ville*. La mise en œuvre de tels aménagements ne manque pas d'effets pervers, la densification constituant une invitation à la spéculation immobilière dans des communes péricentrales sous tension, la rénovation des quartiers populaires éjectant les plus pauvres vers la périphérie ; dans certains cas, une densification outrancière promue au nom de la sauvegarde de la nature se fait aux dépens des espaces verts locaux. Nous avons pu observer une telle dynamique à Montreuil durant la mandature de Do-

minique Voynet entre 2008 et 2014, conséquence d'un PLU délibérément flou donnant trop de latitude à l'instruction des permis de construire.

La proximité « vertueuse » promue par la ville durable se double avec cette autre proximité propre à la métropole, dont nous avons déjà parlé plus haut, celle de la concentration démultiplicatrice des forces productives à haute valeur ajoutée dans des activités de services – la finance, le marketing, la communication, l'informatique, le design, ainsi qu'à leur mise en visibilité symbolique au sein du système de compétition généralisée, tout en accaparant la plus grande partie des moyens disponibles. Son corollaire est la *mise à distance* des activités routinières ou machinales, nécessaires pour assurer le bon fonctionnement de la ville centre, dont il s'agit de minimiser le coût économique : la gestion administrative et commerciale, les services à la clientèle, la production industrielle, la logistique, qui sont *délocalisées* en périphérie, en province, voire dans des pays plus ou moins lointains où l'on est moins regardant sur les conditions d'exploitation sociale et environnementale.

Ainsi la proximité-remède, doctrine de planification urbanistique durable compensatoire des déprédations environnementales, est contredite par l'organisation des inclusions-exclusions dispersant activités et populations dans l'espace mondial, sur le seul critère d'optimisation de la rentabilité capitalistique. Finalement, la proximité préconisée au nom de la durabilité constitue l'*exception* face aux autres modalités de production de l'urbain, où l'environnement comme enjeu est neutralisé par l'enjeu économique.

De manière assez empirique, il est possible de quantifier le *degré de proximité* propre aux différentes typologies de quartier ou de tissu d'une ville quelconque. Ce degré de proximité est d'une part direct, en fonction de la mitoyenneté spatiale effective des commerces, écoles, jardins et autres aménités et services par rapport à là où chacun habite ; il est d'autre part indirect, en fonction de l'accessibilité dans un temps court des parties plus lointaines de la ville, en se servant des transports publics ou d'un véhicule privé. La voiture pose évidemment problème car tout en étendant efficacement la portée de la proximité indirecte, elle est socialement discriminante et aucunement durable. Généralement, et c'est le cas notamment dans la métropole parisienne, le degré de proximité est au plus haut au centre et diminue vers l'extérieur.

Nous constatons, toujours empiriquement, une corrélation entre le degré de proximité et le *degré d'urbanité* d'un lieu quelconque, dont la qualité « intrinsèque », perçue et vécue s'exprime en termes d'agrément, d'architecture, de multifonctionnalité, d'aménités, d'accessibilité, entre autres. Il va de soi que le degré de proximité n'est qu'un facteur parmi d'autres influençant fortement l'urbanité d'un lieu : nous avons déjà montré à quel point les règles de production générales de l'urbain, dans leur évolution historique, favorisent ou empêche le *faire lieu*, notamment dans la modernité propre au 20ème siècle. Tout en constatant toutefois à quel point les typologies, formes et spatialités mises en œuvre contribuent fondamentalement aux conditions de proximité.

Ce principe, liant proximité et urbanité, se vérifie dans l'examen de diverses grandes agglomérations, et c'est certainement le cas de la métropole parisienne, dont il est utile de rappeler brièvement ici la structuration. Paris intramuros, par le fait même de la densité du tissu urbain et sa mixité fonctionnelle, maintient un degré de proximité très élevé qu'elle a hérité de sa structuration urbaine historique. Grâce à cette densité, Paris a pu bénéficier d'un système de métro au maillage exceptionnellement fourni, complémenté par un réseau de bus, de tramway, de vélos et de voitures en libre service qui projette le degré de proximité, déjà agissant au niveau local du quartier, sur Paris intramuros tout entier. Les communes de la Première Couronne, jouissant de degrés très variables de proximité, sont caractérisées par des spatialités hétérogènes et fractionnées, divisées entre noyaux villageois rénovés et densifiés, quartiers résidentiels aux maisons datant de l'entre deux guerres, quartiers de grands ensembles et zones industrielles désormais déclassées.

L'abandon des grands ensembles par les populations les plus aisées, de-

venant dans certains cas des quartiers de relégation, est imputable aussi au fait qu'ils constituent une espèce d'isolat, en rupture de proximité avec l'urbain environnant. Requalifiées, les friches industrielles dans les communes limitrophes de Paris sont devenues sites de projets d'aménagement et de spéculation immobilière : le recours effectif ou promotionnel à la figure de l'écoquartier favorise alors des tissus assez denses et généralement correctement desservis par les transports en commun, renforçant la proximité péricentrale extramuros, en se revendiquant bien entendu de la durabilité. En allant vers l'extérieur de l'agglomération, toute notion de proximité se délite dans l'étalement périurbain ; les campagnes, arrière-pays rural autrefois nourricier des centres urbains, subissent leur mise à l'écart. Ajoutons, enfin, cette espèce de renversement de proximité opérée par le réseau ferroviaire à grande vitesse qui, tout en survolant le rural sans le desservir, lie les grandes agglomérations dont l'interconnexion accroît leur compétitivité économique réciproque.

❊

Nous avons déjà parlé de l'incapacité du périurbain à réellement *faire lieu*, et il s'agit ici de poser notre regard sur ce qui constitue une impasse urbanistique et écologique. La doctrine de densification s'est constituée, justement, comme antidote contre l'étalement urbain, caractérisé par les lotissements de maisons individuelles et leur dépendance à l'automobile. Le périurbain est désormais largement stigmatisé dans le cadre du développement durable, qui y condamne le gaspillage des ressources naturelles, sans nécessairement porter une critique sur les conditions économiques et institutionnelles qui l'ont engendré. L'espace périurbain est structuré (déstructuré, dirait-on) autour de trois composants prépondérants : l'infrastructure routière, composée de voies rapides, de voies de contournement, de rocades et de ronds-points, le tout irriguant un territoire éclaté en enclaves spécialisées ; les pôles d'urbanisme commercial et entrepreneurial constitués des centres commerciaux et d'affaires, ainsi que des zones d'activités tertiaires comme la logistique ; l'étalement résidentiel, lotissements réalisés au coup par coup, parsemés d'équipements scolaires, sportifs, culturels, commerciaux et autres, créant un espace distendu rarement coagulant en véritables lieux.

L'architecte David Mangin lie ce partage à la privatisation de l'aménagement, assujetti à une organisation rationnelle et financière du territoire où « la valeur d'usage du sol se voit limitée par sa valeur logistique, marchande et commerciale. Une telle logique de productivité et du plus grand marché au moindre coût favorise la dispersion spatiale des sites et leur quasi indifférenciation, du moment qu'ils sont desservis. » (Mangin, 2004, p. 190). En résulte un conglomérat ni ville ni campagne, zone dortoir dont le dénuement des formes et activités sociales contraste avec l'intensité du centre. Nonobstant, si le périurbain sert aussi à capter des populations financièrement précaires chassées du centre, il représente un attrait indéniable pour beaucoup de personnes désireuses d'une maison avec jardin, pour bénéficier d'une nature avantageusement compensatoire de l'éloignement du centre et de ses aménités.

L'urbanisme durable, en voulant lutter contre l'étalement périurbain, en le divorçant de la ville centre pour mieux le bannir, fait fi du fait que, par son ubiquité, il constitue un fait accompli territorial qui, en plus, répond à une demande sociale largement partagée. Il n'est pas raisonnable d'espérer changer nos modes d'aménagement en densifiant vers le centre sans proposer en même temps une stratégie prenant en compte le devenir des millions de ménages périurbains. Les déraciner pour les rapatrier vers un habitat dense, voire sur-densifié, au centre serait économiquement, et surtout humainement, impensable. Il faut imaginer un autre destin pour le périurbain qui le *replace* pleinement là où il est déjà : cette question est abordée dans la dernière partie du chapitre.

❊

En préconisant le « faire la ville sur la ville » comme doctrine planifica-

trice s'opposant à l'artificialisation des terres – dont on déplore, rappelons-le, la bétonisation de la taille d'un département tous les dix ans –, l'urbanisme durable vise à venir au secours d'une ruralité naturelle menacée, dont la préservation est essentielle. Il s'agit, dans certains cas, d'aller jusqu'au postulat d'une nature mythifiée, prônant une espèce de *pseudo-sanctuarisation* des campagnes, qui semble oublier à quel point les paysages agricoles, forestiers, humides ou villageois sont le produit d'interactions entre différentes formes de vie, certes dominées par l'action de l'homme. En tout état de cause, tout projet d'urbanisme durable, conçu sous l'égide de la ville compétitive, se veut foncièrement *centripète*, tournant le dos à l'extérieur. Tout en pratiquant une espèce de négation des parties périurbaines de la ville, honnies pour avoir trop empiétée sur ses campagnes alentours, la ville durable s'aliène de ces mêmes campagnes, perdant au passage la vision d'un *pays* conçu dans sa globalité comme habitat commun.

Dans une France qui voit ses territoires ruraux se vider, ne faut-il pas songer à revitaliser ses campagnes et villages, à ressusciter ses productions locales, à une planification non pas « durable » mais véritablement écologique, qui serait effectivement *centrifuge* ? Rappelons le contre-exode préconisé par Alberto Magnaghi, dont nous avons parlé dans la partie III (Magnaghi, 2014, pp. 49-71) : dans un cadre où la métropole, surconcentration des forces productives, est l'operateur insensé de la marchandisation capitalistique, force est de constater que militer pour leur démantèlement et la recolonisation des campagnes constituerait une utopie, au rapport de forces bien défavorable dans l'état actuel des choses. Face aux désordres à venir, cependant, vouloir s'affranchir de la dépendance conceptuelle politique de la centralité métropolitaine en projetant un tel contre-exode, est un exercice salutaire.

2.04
L'habitat diffus collectif

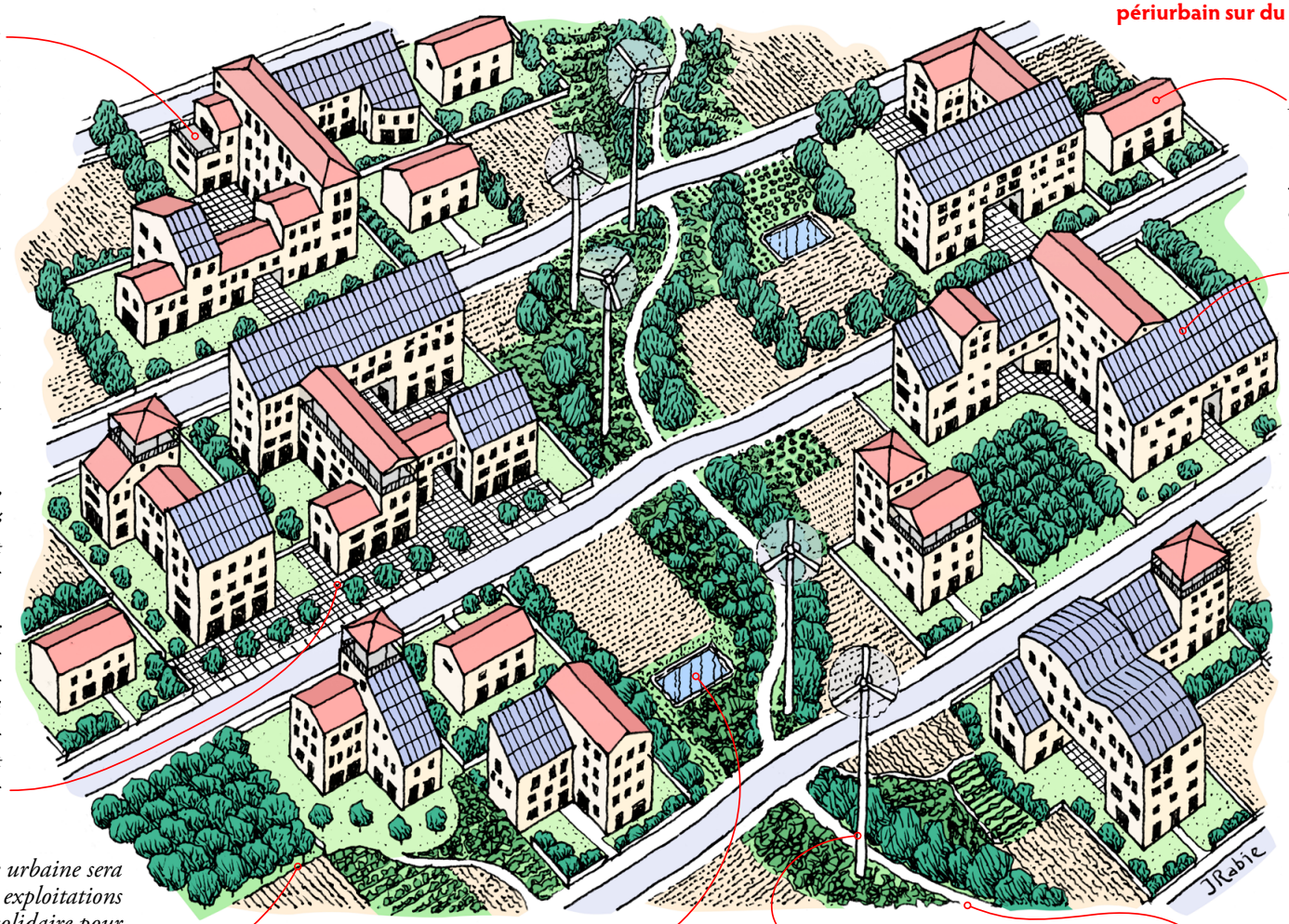
L'*habitat diffus collectif* est un projet prospectif pour la métamorphose écologiste du lotissage périurbain, opéré par un processus *de densification, d'élagage et de renaturation* du tissu bâti. Nous avons développé ce concept lors d'un mémoire de recherche sous la direction de Guillaume Faburel (Rabie, 2010)[16]. Un bâti plus dense, réalisé par la transformation des maisons individuelles en petits collectifs, serait réparti entre des terres rendues à l'agriculture. Seront expérimentées des nouvelles modalités de faire**,** organisées conjointement par les collectivités locales et des structures associatives porteuses de projets alternatifs, privilégiant des activités basées sur l'exploitation pérenne des ressources locales alimentaires et artisanales, l'habitant devenant alors acteur à part entière de son habitat au lieu d'en être simple consommateur.

Il s'agit de créer une *nouvelle proximité* basée sur l'*autonomisation*, autant que possible, de chaque lieu, avec ses habitants et leurs ressources et répondant aux besoins locaux, dont les idées d'Alberto Magnaghi constituent une assise théorique. Enfin, en voulant casser l'isotropie monotone qui caractérise le périurbain comme étant une espèce de non-lieu, il s'agit de *refaire lieu*, là d'où il a été chassé par la production industrielle de l'habitat. En voulant justement singulariser ce qui auparavant était réduit à l'uniformité, l'espace périurbain peut se transcender et redevenir *chorographique*. Le schéma (Fig. V.08) illustre les composants principaux de l'habitat diffus collectif, sans préjuger des formes urbaines et architecturales qui résulteraient du recyclage du tissu urbain existant.

16 Un article présentant ce projet est paru dans la *Revue Urbanisme* n° 379 (Rabie, 2011b, pp. 86-89).

L'habitat diffus collectif

D'une part il s'agit de **densifier** en réunissant les parcelles, les maisons individuelles initiales constituant le socle des nouveaux immeubles collectifs ; d'autre part il s'agit de démolir pour **élaguer** et **renaturer** des terrains rendus à l'agriculture urbaine. Il s'agit « **de construire du périurbain sur du périurbain** »...



Les nouvelles constructions seront édifiées sur la trame des anciennes maisons individuelles qui en deviendront les premières étages : l'architecture « accidentée » se composera à partir des multiples configurations de l'existant

Des lieux de centralité regrouperont commerces de proximité, crèches, locaux associatifs, ateliers d'artisans et autres équipements, ainsi que des structures d'accompagnement des habitants

L'agriculture urbaine sera constituée de micro exploitations en économie solidaire pour la consommation locale ou la distribution en circuits courts

Les anciennes piscines seront recyclées en reservoirs pour l'eau de pluie

Des éoliennes urbaines - symbole de la sensibilité écolgiste - devront être testées pour un niveau sonore compatible avec un milieu résidentiel

Maisons individuelles résiduelles sur leurs parcelles de départ

La réglémentation permettra l'accomodation d'exigences parfois contradictoires entre la construction bioclimatique et l'intégration architecturale (dont les panneaux solaires sont un exemple notable)

La colline artificielle sera façonnée sur les débris des maisons élaguées, avec un petit denivelé constituant une continuité biologique, plantée notamment avec des jardins en permaculture

Fig. V.08. L'habitat diffus collectif.

Transformer l'individuel en collectif passerait forcement par la reconfiguration du foncier. La propriété, constituée sur la base d'une maison par parcelle est la conséquence historique d'un processus de patrimonialisation individuelle – nous avons relaté dans la partie III comment la possession de son logement a été encouragée dans un but de pacification de la classe ouvrière par l'inculcation des valeurs de propriété bourgeoises. Il s'agit ici de remettre au pot commun le foncier, actuellement divisé artificiellement et individuellement, point de départ pour une véritable mutualisation des ressources : le remembrement réunissant des parcelles individuelles est donc le préalable pour la reconstruction d'une nouvelle forme de bâti plus compacte en resserrant le tissu des maisons individuelles.

Insistons sur le fait qu'une telle démarche est très différente de celle de certains PLU qui, au nom de la durabilité, encouragent la densification par la sous-division des parcelles pour des motifs familiaux ou économiques, une aubaine prétextant l'écologique mais qui de fait perpétue la propriété privé du terrain en figeant le périurbain dans sa forme actuelle. Pour atteindre notre objectif de mutualisation, serait-il envisageable de convaincre les propriétaires de renoncer à la possession individuelle de leur terrain ? – taxer ceux qui refuseraient serait une coercition inégalitaire frappant les pauvres car facilement acquittée par les riches ; à l'inverse, octroyer des subventions récompensant la réduction d'empreinte écologique pourrait inciter certains.

Un tel projet dépend d'un changement d'attitude par rapport à l'exclusivité de la propriété privée, en rendant acceptable un paradigme de foncier pavillonnaire réorganisé en copropriété. Un outil juridique qui semble adapté à un tel processus est l'Association Foncière Urbaine (AFU)[17] : la copropriété ainsi créée regroupera les propriétaires initiaux et les nouveaux arrivants. Une autre possibilité serait la préemption par la collectivité des maisons mises en vente : le regroupement des parcelles permettrait la mutualisation du sol par la mise en place de modalités de gestion foncière alternatives, comme le Community Land Trust, ou Organisme Foncier Solidaire, développé aux États-Unis et rendu possible en France par la Loi pour l'accès au logement et un urbanisme rénové du 24 mars 2014, dite Loi ALUR. Ce système est basé sur un bail emphytéotique, dont le principe est la scission entre la propriété du logement et celle du terrain, chaque logement appartenant à son propriétaire – ou à une coopérative regroupant les propriétaires – et le terrain est détenu par l'organisme, dépositaire perpétuel qui le loue aux propriétaires, le plaçant du coup hors du marché de la spéculation foncière[18] – et de fait libérant la terre du statut de propriété privée pour lui donner celui de bien commun. Pour les plus précaires il s'agit de pouvoir se loger convenablement ; avec le concours d'un bailleur social, le logement social, peu présent en zone périurbaine, pourrait ainsi y trouver sa place. Il s'agit bien évidemment d'un processus de long cours, avec la mutation des attitudes par rapport à la propriété privée accompagnant l'incorporation des pratiques plus écologiques.

❊

Une fois le tissu parcellaire réuni au sein d'une unité foncière unique, s'enclenchera un lent processus de morphogenèse fondé sur la *démolition-reconstruction* des maisons individuelles existantes. Il s'agit de bâtir des petits immeubles collectifs, en recomposant des grappes de logements autour d'une maison-noyau laissée intacte, chaque grappe étant constituée par le recyclage d'un ensemble de plusieurs maisons qui auront été préalablement démontées. Par rapport à la maison initiale, chaque petit immeuble incorporera un élargissement de son emprise au sol et une surélévation de plusieurs étages. L'intervention d'un architecte assurera la qualité et la

17 http://www.geometre-expert.fr/upload/docs/application/pdf/2016-01/oge-afu_hd_vdef.pdf. Consulté le 9 mars 2017.

18 Association Community Land Trust France, pour un foncier solidaire : http://www.communitylandtrust.fr/index.php. Consulté le 9 mars 2017.

cohérence d'un « vrac » disposant d'une volumétrie assez insolite par effet d'assemblage à partir d'une grande variété de situations préexistantes. De ce fait, à partir de l'individuel sera fabriqué du collectif, et le « cachet » très particulier d'un tissu ainsi bricolé avec créativité sera porteur d'une identité de quartier renouvelée. Sortant de l'indistinction des lotissements périurbains semblables, cette nouvelle organisation *fera lieu*.

Ce type de densification par regroupement du bâti individuel ne constituera pas nécessairement une densification en termes absolus, sauf si elle serait accompagnée par l'influx de nouveaux venus. Il s'agit surtout de la génération d'une double spatialité à partir de deux formes principales, d'une part un tissu bâti plus compact n'occupant qu'une partie du territoire, d'autre part le reste, élagué de ses constructions, faisant l'objet d'une opération de renaturation. Un plan guide général évolutif guidera la réorganisation des secteurs construits et renaturés au gré des transformations, en se souciant de la préservation de la cohérence du dessein urbain général. La plus grande partie des matériaux provenant des démolitions sera recyclée et réutilisée pour la construction, en favorisant les techniques bioclimatiques. Les parties libérées accueilleront une agriculture de proximité de type maraîchère ou permaculture, exploitée de manière coopérative et subvenant, au moins partiellement, aux besoins locaux.

L'enchevêtrement de tissus bâtis et de terres végétalisées permettra la restitution des continuités biologiques et favorisant l'épanouissement de la biodiversité locale. À cet égard, l'ingénieur-agronome Baptiste Sanson, constatant la mésentente entre la demande de nature des citadins et l'agriculture industrielle monopolisant un pourcentage important des terres, propose la construction d'un espace complexe, « à faire "campagne dans la ville diffuse"... (...) Si l'agriculture de la ville diffuse devient désirable, dit-il, si l'on arrive à en faire un espace partagé, de production tournée vers des débouchés de proximité, il y a fort à parier que les modes de production qui s'en suivront deviendront compatibles avec une proximité urbaine. En ce cas, on peut même imaginer que cette agriculture urbaine soit enchâssée ou du moins entremêlée au sein de zones urbanisées. » (Sanson, 2010, p. 137-138).

Ce travail de requalification de l'habitat périurbain engagerait ses habitants dans un travail de coproduction agissant à différentes échelles d'intervention. Il s'agit d'élaborer les modalités de la transformation générale des lieux, en partant de l'établissement d'une charte de valeurs partagées jusqu'à l'établissement du plan guide, espèce de partition orchestrant l'action, ouvert à l'expérimentation et à l'évolutivité. Au niveau du quartier, le travail se fera sur les jardins-paysages « libérés » par l'élagage des maisons. Chaque petit immeuble collectif, composé par le regroupement des maisons individuelles, constituera un projet singulier conçu et réalisé en habitat participatif par ses futurs habitants. L'organisation des multiples aspects du projet sera orchestrée par l'entremise de structures d'autogestion avec codécision en démocratie directe.

✳

Au-delà de la vocation résidentielle et agricole du lieu, il faut une localisation des activités de toutes sortes, visant la mixité fonctionnelle et l'autonomie la plus large possible et favorisant des structures juridiques coopératives de type économie sociale et solidaire. Il s'agit, au-delà des activités commerciales et des services, de l'introduction d'activités artisanales, de construction et de réparation, de récupération et de recyclage, de culture et de loisirs, d'aide à la personne et d'entraide. Il faut, là où c'est faisable, substituer les produits issus de l'appareil industriel multinational par des productions locales artisanales, par exemple la menuiserie pour le bâtiment et pour le mobilier, la céramique et l'habillement. Un fonctionnement économique alternatif de type monnaie locale, répondant aux besoins de proximité, pourrait soutenir un artisanat local fabriquant des produits sur mesure dans un cadre sobre et convivial, par le contact direct entre producteur et client.

Peut-on songer qu'un tel lieu serait *généreux*, porteur d'une mixité

bigarrée et d'accueil solidaire ? Que face à la précarité pérenne caractérisée par un chômage désormais structurel, des personnes marginalisées pourraient y trouver leur place pour se reconstruire dignement ? Si nous pouvons imaginer qu'un tel lieu aurait un côté buissonnier fort éveillant pour ses jeunes habitants, il faudrait œuvrer pour assurer également les conditions de maintien à domicile des personnes âgées en perte d'autonomie, voire en fin de vie. Dans un avenir plus lointain, avec l'influx prévisible d'un très grand nombre de réfugiés climatiques venus d'Afrique et ailleurs, au lieu de les refouler aux frontières, serait-il déraisonnable de postuler que les vastes étendues périurbaines des villes européennes contiennent suffisamment d'espace pour faire vivre ces populations ?

De tels projets, comme celui même appelant à *construire du périurbain sur le périurbain*, sont relégués au statut d'utopie irréalisable, car incompatibles avec les modalités techniques, économiques et institutionnelles de production et d'organisation de l'urbain. Constatons, toutefois, que tout en revendiquant être les acteurs de la ville durable face aux urgences environnementales, les producteurs dominants de l'urbain, publics et privés, sont prisonniers d'une logique économique et politique qui réfute la transformation de leurs meilleures intentions en actes. Il s'agit ici d'un exercice d'imagination qui interroge le dépassement de l'hégémonie du centre sur la périphérie, pour que le périurbain cesse d'être un espace dortoir, réservoir de main d'œuvre mobile, en relocalisant les conditions de proximité d'*un habitat pleinement occupé à occuper ses habitants*, pour enfin *faire lieu*. En songeant que tous puissent être acteurs-producteurs de leurs lieux et non plus simple consommateurs, en les impliquant dans les multiples aspects de leur fabrique, ne peut-on pas envisager une prise en main *chorographique* du local, plus à même à inaugurer une durabilité qui serait autre que factice ?

V. chapitre 3
Ressorts du lieu

Nous nous sommes interrogés, toute au long de notre travail, sur la question des *conditions d'habitabilité* des lieux. Nous reconnaissons la faculté inouïe des humains à survivre, voire prospérer, dans les conditions les plus adverses. Ces conditions, que nous avons évoquées à différentes reprises, peuvent être dues à la rudesse des circonstances géographiques et climatiques des lieux dont l'habitation était choisie ou subie ; elle peuvent être la conséquence de pathologies sociales, se manifestant par des dominations, des discriminations, des conflits, des persécutions, voire de génocide. Ce sont là des conditions d'*inhabitabilité* qui sont supportées par cette obstination de survie quasi increvable qui nous caractérise.

Nous avons proposé, dès l'introduction de cette thèse, que la condition essentielle, régissant toutes les autres, pour une habitabilité pleine et entière serait celle de l'*accueillance* : pour accueillir, un lieu doit être hospitalier, c'est-à-dire apporter subsistance à celles et ceux qui y séjournent un jour, un saison, une vie entière. Il est évident, quand on parle de subsistance, qu'elle revêt des formes fort différentes, dont nous avons d'ores et déjà abordé la distinction essentielle entre deux polarités : d'une part subvenir aux besoins matériels élémentaires, de nourriture, d'abri, de santé, de sécurité, de reproduction, toutes ces choses *vitales* pour assurer le présent et la continuité de notre existence physiologique ; d'autre part nos besoins psychiques, affectifs, intellectuels, symboliques, toutes ces choses qui fondent l'existence de l'esprit, qui marquent notre état d'êtres transcendants.

Peut-on, dans des conditions hostiles ou de dénuement absolu, là où la survie physique devient la seule et unique priorité – on dira *comme un*

animal (mais là, ce sont les humains qui méprennent les animaux) – parler encore d'*habiter* ? *Habiter pleinement*, c'est-à-dire dans la plénitude de l'être individuel et collectif, dépend d'une multitude de facteurs concourant à un tout. Rappelons notre analyse du lieu dans la partie IV, qualifié par une dichotomie entre le *spatial* et le *social*, dont nous avons nommé les versants *morphologique* pour l'un et *récits-enjeux-situations* pour l'autre, chacun caractérisé par de multiples dimensions en interaction complexe, constituant un « vrac » hétérogène et hybride. C'est donc au sein de ce « vrac » qu'il faut essayer de cerner tous ces différents aspects qui conditionnent d'une manière ou d'une autre l'habitabilité du lieu.

Il s'agit donc d'établir une catégorisation d'aspects génériques, chose délicate à la vue de notre affirmation, dès le départ de ce travail et formalisée dans la partie IV, de la singularité irréductible de chaque lieu par l'unicité de sa localisation géographique et de ses circonstances particulières d'immersion sensible. En même temps, nous avons admis la nécessité de l'élaboration d'un appareillage de qualification typologique, permettant justement la théorisation de la notion du lieu dans toute sa phénoménalité. L'étude du lieu – ou l'étude d'un lieu – se fait alors dans les articulations multiples entre le particulier et le catégorique, traitées tout à la fois analytiquement et de manière descriptive.

La question se pose alors de cerner le jeu d'attributs taxinomiques qui serait le plus légitime pour qualifier le lieu : nous avons exposé (encore dans la partie IV) les dispositifs d'analyse élaborés respectivement par Christian Norberg-Schulz et Kevin Lynch. Étant tous les deux basés sur une aperception avant tout architecturale de l'espace, ils nous ont été particulièrement parlants, mais nonobstant inadéquats pour un travail taxinomique, car la notion du lieu dépasse justement l'architectural. Toutefois, cette inadéquation est à généraliser par une mise en garde, car il nous semble que toute tentative de catégorisation sera à priori frappée par le biais disciplinaire et sensible de celui qui l'élabore – ce qui serait forcement le cas de tout ce que nous pouvons nous-même proposer. Toute catégorisation du lieu est donc investie du parti pris subjectif de celui qui la porte.

Nous nous sommes aventurés dans la mise au point d'une catégorisation exploratoire investiguant la diversité des conditions d'habitabilité d'un lieu, conditions dont la satisfaction ou la frustration fonderait le degré d'accueil ou d'aliénation de celui qui y demeurerait. Il s'agit alors d'identifier une suite de ce que nous appelons *ressorts de lieu*, chaque ressort étant un activateur – ou à l'inverse un inhibiteur –, qui, selon ses caractéristiques propres, aurait une incidence sur la *substantialité* spatiale et sociale d'un lieu particulier, et par extension une incidence sur ses conditions d'habitabilité. Rappelons comment (toujours dans la partie IV) nous avons postulé le lieu comme étant une *personne spatiale* : les ressorts correspondraient alors à une espèce de recueil de *traits de caractère* permettant d'ausculter chaque lieu en fonction des particularités de sa personnalité. Les ressorts constituent de ce fait un outillage intéressant pour organiser une réflexion sur le *ce qui* du *ce qui fait lieu*, dans un va-et-vient entre ses principes agissants et leur expression dans un lieu particulier.

Il y a, enfin, une relation à faire valoir entre ressorts et enjeux, les ressorts signifiant des modalités générales qui sont singularisés par des enjeux précis, se manifestant par leur mise en situation dans des lieux particuliers. Il s'agit aussi de la mise en récit du ressort en question, et de comment il va transformer le devenir spécifique du lieu dans la durée. Le fait même de la *concrétisation* des ressorts dans la morphologie et les récits-enjeux-situations des lieux particuliers, nous permet de postuler que les ressorts constitueraient des *opérateurs chorographiques*.

La recension des ressorts qui suit ne prétend à aucune exhaustivité, ce qui serait de toute façon illusoire, étant donné la nature ouverte du « vrac ». Ainsi, cette recension est conditionnée d'une part par des choix propres à notre subjectivité, là où il est impossible de penser à tout, et d'autre part par le fait que nous agissons inéluctablement au sein de notre contemporanéité, qui surdétermine le saillant et le hors de propos parmi un monde de possibles. Logiquement, chaque époque historique aurait ses propres ressorts

selon sa propre vision du monde (les ressorts du Moyen Âge serait très différents de ceux de la Modernité, l'un dominé par la religion et l'autre par la technique) ou même de sa situation socioculturelle, géopolitique ou bioclimatique (les ressorts de l'Afrique tropicale comparés à ceux de l'Europe polaire). Rappelons aussi que toute opération de catégorisation, qui isole en faisceaux distincts ce qui dans le réel agit de concert, est parfaitement artificielle : bien que chaque ressort constitue son propre centre d'importance, dans la totalité d'un lieu ils opèrent transversalement, dans un état d'intrication.

Enfin, notons que ces brèves interrogations catégorielles trouvent un reflet, nous allons le voir dans la partie VI, dans l'établissement de la légende de la carte Mon Grandparis.

3.01
Confort matériel

Le *confort matériel* serait vraisemblablement le ressort premier qui précède tous les autres. Avoir faim ou froid, être exposé aux intempéries, nous l'avons déjà dit, tend à faire rétrécir radicalement les préoccupations de quiconque – le confort de l'esprit dépend d'abord de la satisfaction de celui du corps, donc habiter convenablement l'espace est préalable à toute autre chose. L'évolution primitive de la notion du lieu serait à rattacher aux besoins les plus élémentaires, que ce soit en apprivoisant un abri naturel ou en façonnant un refuge. Les premiers regroupements permettaient de stabiliser l'organisation collective de la production alimentaire et la spécialisation des tâches.

Aujourd'hui, être logé est théoriquement un droit universel, inscrit dans l'article 25 de la Déclaration universelle des droits de l'homme des Nations Unis, qui vise à garantir l'accès de tous à un *niveau de vie suffisant*, c'est-à-dire des conditions de santé et de bien-être sous-tendant le confort matériel [19]. Il s'agit de disposer d'une gîte, *lieu-havre* qui rend possible le déploiement des équipements nécessaires pour subvenir à ses besoins quotidiens, dont les plus basiques sont préparer à manger et se laver, lieu qui est en outre censé fournir au minimum un espace pour pouvoir s'occuper et se reposer, idéalement dans des conditions assurant son intimité personnelle et familiale. Piaule minable pour l'un, maison opulente pour l'autre, en fonction de la taille et du confort des lieux occupés c'est vraisemblablement dans le logement, plus que dans tout autre lieu, que se manifestent avec autant de brutalité les inégalités sociales.

Rendre *abondant*, rendre *abordable* était un projet emblématique de la Modernité, conjurant progrès social et production industrielle pour que, à terme, le plus grand nombre de ménages soit équipés d'appareils et services concourant à améliorer le confort matériel de leur cadre de vie. L'équipement ménager de l'espace domestique était accompagné par leur raccordement aux réseaux de distribution – eau, gaz, électricité, téléphone, désormais internet –, la notion d'*aménité* s'ajoutant au confort matériel interne au logement, par la provision de services facilitant la vie et dont la fourniture par la collectivité est considérée comme un devoir, rendant possible un niveau d'épanouissement individuel surpassant, justement, les seuls besoins de subsistance.

Les tenants et aboutissants de tous ces processus sont parfaitement mis en exergue par Henri Lefebvre dans *Le droit à la ville* (Lefebvre, 1968), livre écrit durant les Trente Glorieuses, époque charnière inaugurant la consommation généralisée, transformant la vie quotidienne avec un nombre sans cesse grandissant d'appareils – four, réfrigérateur, machine à laver, automobile, télévision, plus récemment ordinateur et téléphone portable – targuant de nous libérer des corvées et démultiplier nos possibilités,

19 http://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/index.html. Consulté le 15 mars 2017.

tout en transformant les lieux en conséquence. Émancipation profondément ambigüe dans la mesure où elle inaugurait un asservissement boulimique à la marchandisation de tout, même quand l'utilité réelle de certains produits pour le confort individuel et collectif est douteuse tant les dégâts engendrés à l'environnement ne sont plus à démontrer.

Une autre ambiguïté de l'après guerre et de l'état providence provenait du décalage entre l'absorption effective de la crise du logement par la construction d'unités d'habitation fonctionnelles, bien équipés et généralement confortables, et le délitement de l'urbain dans les nouveaux quartiers des grands ensembles entraîné par le profonde indigence du *sens du lieu*, ignoré par leurs concepteurs. La crise du lieu, dont la part des grands ensembles a déjà été largement évoquée, provient du grand *inconfort* psychique des lieux dont l'habitabilité est sérieusement compromise.

3.02 Fécondité

La *fécondité* d'un lieu rend compte de sa faculté de contenir un « vrac », justement, le plus complexe, le plus multivalent, le plus inextricable imaginable. Le potentiel d'épanouissement qu'un lieu particulier serait capable d'offrir à celles et ceux qui l'habitent, fréquentent ou visitent, réside dans la richesse et la diversité des *stimulations* dont il est le foyer, engageant leur attention, suscitant leur interaction, faisant étinceler leur imagination. Rappelons ici notre référence, dans la partie I, aux travaux de Boris Cyrulnik sur l'importance des stimulations environnementales pour le développement d'enfants en bas âge – privés des stimulations normales du quotidien, ils dépérissent. Dire alors qu'un lieu monotone, c'est-à-dire un lieu dépourvu de toute tonalité, serait le siège de l'ennui mortel n'est pas une exagération !

Ce qui nous ramène encore une fois à la pauvreté matérielle, symbolique et significative de l'urbanisme moderne, dont l'application totalisante de l'idéologie fonctionnaliste, en réduisant l'espace zoné et *uni*-fonctionnel à ses seuls attributs utilitaires, a engendrée des lieux affligeants dans leur stérilité. Le ressort de la fécondité se porte sur la juxtaposition, la variété, la mixité, l'hybridation des lieux, leurs vécus et pratiques, sur la démultiplication des sens et des ambiguïtés – et sur tous ces « riens » qui font résonance entre lieu et imaginaire.

C'est le fait même de se rassembler en ville qui rendait possible les conditions de fécondité collective propices à la germination des premières civilisations. L'acte de centration dont la ville est depuis toujours le ferment, le fait de pouvoir faire coopérer des compétences spécialisées dans la durée, fondait la collectivisation de l'intelligence qui propulsait la société vers l'avant. Marcel Roncayolo parle de la grande ville qui « apparaît aussi toujours comme le lieu où naît et d'où se diffuse l'idée » (Roncayolo, 2002, p. 33)[20]. Certaines villes sont effectivement, à différentes époques, devenues le centre de leur monde par la fécondité d'une vie urbaine génératrice d'innovations dans nombre de domaines, infiltrant par la suite les autres centres urbains et ruraux.

Si, aujourd'hui, ce sont les « villes-monde » du « monde-mondialisé » qui semblent jouir d'une prééminence écrasante sur tout le reste, en réalité, l'essor du réseau électronique fait que se dessine un partage très large, une fécondation de tous par tous qui déborde les barrières qui sont sans cesse dressées contre les altérités. Ainsi, à l'échelle locale, partout, chaque lieu – au moins ceux dont le confort matériel est assuré –, avec la créativité de ses habitants et les ressources qui leur sont accessibles, peut proposer des conditions d'habitabilité stimulantes. Ce qui fait que les métropoles ne constituent pas, fatalement, les seuls centres d'épanouissement, et que le contre-exode d'Alberto Magnaghi, qui aspire à *faire lieu* partout, serait faisable si la volonté politique existait. En tout cas, plutôt que de voir dans

20 Roncayolo cite HUGO, Victor (1867), *Paris-Guide*, Introduction.

la résilience le moyen pour parer les aléas à venir, nous pensons que la fécondité des lieux serait un meilleur ressort pour répondre avec créativité à chaque situation.

3.03
Appartenance

L'*appartenance*, ressort qui signifie et qui met en acte le lien entre l'être et le lieu, nous l'avons vu dès les premières pages de l'introduction, institue l'ancrage de chacun au sein des lieux qu'elle ou il habite – lieux qui *les* habitent, peut-on dire aussi. En cela, l'appartenance est aussi une valeur transcendantale, qui donne sens et substance à notre existence spatiale. Nous avons déjà commenté cette condition paradoxale de réciprocité asymétrique entre lieu et habitant qui caractérise l'appartenance : d'une part le sentiment d'appartenance affectif qui s'exprime envers un lieu et d'autre part l'appartenance d'un lieu à soi, individuellement et en groupe – appartenance qui s'exerce politiquement, et viscéralement aussi, en tant que habitants d'une ville ou citoyens d'un pays, ou juridiquement en tant que propriétaires d'un terrain.

Ainsi, nous l'avons vu, l'appartenance se lie à la question de l'*appropriation* et de la *dépossession*, donc aux volontés contradictoires de partage et d'exclusion. Il est clair que l'appartenance est un ressort extrêmement fort, activée par notre nature de créatures territorialement constituées, programmés à maîtriser avec toute la combativité qu'il faut les espaces nécessaires pour subvenir à nos besoins, c'est-à-dire notre confort matériel, notre premier ressort, justement. Un premier exemple de transversalité d'un ressort qui peut en « cacher » un autre.

En tout état de cause, l'appartenance démontre, peut-être plus clairement que tout autre ressort, à quel point le lieu, en termes d'habitabilité, est tout autant assujetti à des revendications, politiques notamment, qu'aux ressentis personnels. Ceci se voit dans les ségrégations provoquant des attitudes d'appartenance et de non-appartenance qui font que les habitants des banlieues bourgeoises sont pleinement bienvenus dans Paris centre, quand les habitants des cités des quartiers populaires peuvent parfois se sentir malvenus, comme si la ville ne leur appartenait pas. Cette disparité est renforcée devant des signes extérieurs de richesse, là où un lieu fait comprendre à ses visiteurs que les conditions de confort luxueuses qui y demeurent leur sont interdites vu la modestie de leurs propres moyens. Nous avons déjà, dans la partie IV, appuyé cette nécessité politique du lieu en citant *Le partage du sensible* de Jacques Rancière. Tout lieu devrait assurer la réalisation de soi dans le respect de celle d'autrui.

Henri Lefebvre, dans la préface qu'il a rédigé pour *L'habitat pavillonnaire* en 1966, voit dans la notion de l'appropriation de la réalité sensible une forme d'habitabilité. Cette appropriation est niée aux habitants des ensembles collectifs, bridés par la rigidité spatiale et les interdictions qui s'imposent à eux, rendant difficile, voire impossible, tout aménagement personnalisé des lieux. Le pavillonnaire, pour sa part, donne aux habitants la faculté d'organiser finement leur espace, tant en termes pratiques que symboliques, permettant un niveau supérieur d'appropriation qui explique la préférence majoritaire pour habiter une maison par rapport à l'habitat collectif. Pouvoir s'approprier l'espace de son pavillon engage tout à la fois la socialisation de l'espace individuel et l'individualisation de l'espace social (Raymond, et. al., 2001, pp. 16-18).

Plus largement, Lefebvre fait une distinction éclairante entre appropriation et domination, deux modalités de l'action humaine sur l'environnement naturel :

> « La domination sur la nature matérielle, résultat d'opérations techniques, ravage cette nature en permettant aux sociétés de lui substituer ses produits. L'appropriation ne ravage pas, mais trans-

forme la nature – le corps et la vie biologiques, le temps et l'espace donnés – en biens humains. L'appropriation est le but, le sens, la finalité de la vie sociale. Sans l'appropriation, la domination technique sur la nature tend vers l'absurdité en s'accroissant. Sans l'appropriation, il peut y avoir croissance économique et technique, mais le développement social proprement dit reste nul. » (Ibid., p. 17).

3.04 Identité

L'*identité*, comme ressort, côtoie l'appartenance, mais dans un registre suffisamment différent pour être traité à part. S'identifier avec une personne, un lieu, ou toute autre chose constitue un mécanisme empathique de premier ordre – c'est la résonance de ces choses, *personnellement* essentielles, au sein de son propre fort intérieur, qui contribue à ce ressenti de *sens de vie* qui semble s'éveiller chez chacun, de façon plus ou moins consciente. Cet *acte de s'identifier avec* amène sa conscience de soi à s'attacher aux éléments identitaires extérieurs, qui deviennent familiers, intimes, une partie inséparable de sa propre personne.

Ainsi, dans le cas d'un lieu, ses attributs, sa *personnalité* en tant que telle – rappelons comment dans la partie IV nous avons développé la notion du lieu-qui-est-une-personne –, son identité pour tout dire, est en quelque sorte annexée au sein de sa propre psyché, constitutive de la conception spatiale, singulière, de son monde individuel. On dit alors du lieu qu'« il fait partie de mon identité », ce qui démontre pleinement son essentialité affective. Remarquons ici que l'appartenance, pour sa part, signifierait un attachement au lieu qui serait plutôt d'ordre générique, le lieu pris comme concept d'ancrage d'abord, puis ensuite situé ; l'identité se fonde sur les attributs qui singularisent, qui l'*identifient* singulièrement parmi tous les autres lieux sur la surface de la Terre.

L'acte d'identification se collectivise socialement, dès que l'identité d'un lieu se cristallise en bien partagé, par le fait qu'un groupe y puise un sens de destin commun, localisé spatialement. Le lieu devient alors le théâtre animé de leur vécu présent ; il représente matériellement et symboliquement leur mémoire collective ; il est projeté vers l'avant dans une dialectique ambigüe entre évolution et conservatisme. On s'accroche parfois à des lieux médiocres, voire terribles, car perdre son lieu c'est risquer de perdre son identité, ce qui serait encore pire – la résistance de certains habitants aux démolitions des barres des grands ensembles en est un indicateur. Entre un groupe et un lieu la relation est atavique et fusionnelle, l'affaire d'un amour sentimental et politique partagé collectivement.

La question *identitaire* se renforce, voire devient psychotique, dès qu'un groupe, parmi plusieurs sur place, cherche à prendre l'ascendance, à s'asseoir une exclusivité, à faire face à une menace réelle, imaginaire, ou sciemment inventée, en son sein ou venant de l'extérieur. Des « rationalités » politiques se fondent territorialement sur l'identité légitimée par des liens du sang et du sol. L'histoire de l'humanité raconte d'innombrable lieux réduits en ruine, leurs habitants assassinés ou exilés, au nom d'un quelconque idéal identitaire.

Si nous abordons ici la question de l'identité des lieux comme manifestation d'un ressenti personnel et collectif, encore faut-il que le lieu en question soit *identifiable*. Il s'agit d'une question éminemment pratique, car pour fonctionner (nous l'avons déjà dit dans la partie III), il faut savoir où l'on se trouve, ce qui dépend du fait que notre environnement soit reconnaissable. Dans un territoire qui nous est familier, « je sais où je suis » ne constitue pas pour autant une vérité tautologique, dans la mesure où l'absence ou la perte d'identité est possible dans différentes circonstances – là où la singularité inhérente à tout lieu devient pour une raison ou une autre, illisible ou inopérante.

L'identité se perd, justement, quand tout est identique ! C'est le cas des grands ensembles ou lotissements, où la seule façon de vaincre la perte des repères spatiaux dû à l'uniformité des lieux, est d'avoir recours à des artifices décoratifs comme de la peinture. On peut légitimement poser la question du maintien de l'identité singulière des villes contemporaines avec la standardisation mondialisée des formes urbaines et architecturales. Est-ce que l'affirmation que « Paris sera toujours Paris » constitue une vérité immuable ? Nous pensons par exemple à l'avenue de France dans le 13ème arrondissement, à l'architecture si passe-partout : si on ne la connait pas, elle est difficilement localisable, ni à Paris, ni ailleurs. Ce qui la « parisianise » c'est la proximité de la Seine, et la présence d'un monument qui est identifié avec Paris, la Bibliothèque nationale avec ses quatre tours.

3.05
Sain & souillé

Le *sain* et le *souillé* constituent un ressort dichotomique, actant l'épreuve exercée sur les conditions d'habitabilité urbaine par le confinement et la congestion caractérisant, historiquement, la ville et ses habitants malades de leurs propres émanations. L'hygiène constituait un des enjeux centraux qui ont provoqué le développement de l'urbanisme comme technique scientifique, tentant à ordonner la croissance des grandes métropoles industrielles, et à terme prescrivant la forme urbaine des lieux de la modernité. Il fallait inventer des modèles d'habitat aptes à débloquer la ville de son propre carcan : l'image de la ville moderne et saine du 19ème siècle serait *circulatoire*, taillant dans le vif des anciens tissus hérités de la ville médiévale. Il s'agissait, dans le Paris Haussmannien et ailleurs, non seulement de fluidifier le mouvement de l'air, appelé à expulser les miasmes, mais aussi de faire déplacer les gens, les marchandises, les transports, les réseaux de distribution – et les forces de l'ordre, espèce d'agent hygiénique du corps social – dans une vision de la ville *métabolique* faite des échanges entre ses différents organes.

Ainsi, la métaphore biologique, par l'entremise des hygiénistes et ingénieurs, informait la pensée sur l'organisme urbain : « Le thème de la circulation prend valeur médicale, tandis qu'inversement la connaissance de la ville emprunte ses mots et ses raisonnements à l'anatomie et à la physiologie humaines. Analogie des corps sociaux et du corps humain, qui se retrouve dans la notion de fonction. » (Roncayolo, Op. cit., pp. 27-29). Le réseau de parcs et jardins amenant la verdure au cœur de Paris et d'autres villes était métaphorisé comme un poumon vert faisant respirer la ville. Enfin, l'éclatement de l'urbain par le dégagement du bâti pour faire rentrer lumière, air et soleil, dont Le Corbusier était le propagandiste, correspondait au remplacement de toute analogie biologiste par une vision fondamentalement mécaniste de la ville et ses lieux.

La sévérité des problèmes environnementaux – dont la diversité des enjeux impacte, d'une façon ou d'une autre, le devenir d'à peu près tous les lieux à toutes les échelles – fait que la préoccupation hygiéniste d'antan se reporte désormais sur la question écologique, dans ses dimensions technico-scientifiques, sociopolitiques, culturelles et philosophiques. Dans le rapport au lieu, il y a une nette distinction qui s'opère entre les problématiques du réchauffement climatique et des pollutions de tout ordre. Le réchauffement, dû aux émissions des gaz carboniques, engendre des mutations bioclimatiques aux milieux naturels, il provoque des événements climatiques extrêmes qui causent des dégâts aux lieux au niveau parfois très local, il impacte d'ores et déjà certains sites littoraux par la remontée des eaux.

La planification urbaine ou régionale tente de se prémunir contre ces problèmes en mobilisant des mots d'ordre tels que résilience, résistance ou robustesse, invoqués parfois comme des espèces d'incantations magiques face à l'absence de solutions techniques valables. L'artificialisation des

terres est si étendue que la préconisation portant sur leur perméabilisation est de fait irréalisable ; par ailleurs, construire en zone inondable, au nom de la ville dense, devient acceptable, avec une scénarisation « résiliente » anticipant sur la pratique des lieux lors des périodes d'inondation. Ainsi, du point de vue des effets du réchauffement climatique, il semble que nous nous trouvons entre deux postures, le sain, condition idéale mais pas toujours atteignable, alors remplacé, aux moments de rupture inéluctables, par celle de l'*assainissement* ad-hoc.

Les pollutions de tout type nous assaillent, pour leur part, de toute part : l'atmosphère, le sol, les fleuves et mers, les organes de notre propre corps en sont envahis. En cela, au *malsain* caractérisant les villes du 19ème siècle, provoqué par la congestion humaine, s'ajoutait le *souillé* dû à la combustion généralisée du charbon pour faire tourner les machines et pour chauffer. Les pollutions industrielles contemporaines sont en premier chef celles dues à l'automobile, aux centrales d'énergie thermiques, aux rejets chimiques, auxquelles s'ajoutent les pollutions agricoles engendrées par les pesticides et les engrais, ou les pollutions domestiques dégagées par les produits du quotidien. Certes, la situation des grandes villes européennes s'est largement améliorée avec l'éloignement des usines qui, autrefois, étaient localisées dans les quartiers péricentraux, étouffant la ville avec leurs effluves – désormais, leur relocalisation en Chine et dans d'autres pays asiatiques, en font subir les conséquences aux populations locales.

La demande sociale est telle pour des produits de consommation manufacturés, et pareillement pour l'énergie nécessaire pour leur opération, que le souillé est très largement toléré comme dégât collatéral justifié par la commodité du service rendu. Rappelons que pour les mouvements politiques se réclamant progressistes, le productivisme était promu comme émancipateur ; aujourd'hui, pour le monde des affaires, et la gouvernance politique qui y voit sa seule parade contre le chômage, il s'agit de maximiser un développement économique toujours prioritaire face aux déprédations écologiques.

De ce fait, comme nous venons de le voir avec le réchauffement climatique, il s'agit ici aussi d'une posture d'assainissement ad-hoc, espèce de compromis intéressé entre le sain et le souillée, dans une dialectique entre intérêts marchands et oppositions écologiques. C'est dans ce cadre que certaines émissions sont monétisées, « rationalisant » le risque en termes économiques. En résulte l'empoissonnement général du monde et de ses lieux, même ceux les plus éloignés de toute activité industrielle, fait en tout complaisance.

3.06
Vert & bleu

Le *vert* et le *bleu* sont convoqués pour signifier la *nature* comme ressort essentiel, sans lequel aucune autre condition d'habitabilité ne pourrait être concrétisée. Du fait du souci écologique, le vert et le bleu se superposent en partie au sain et au souillé, mais il s'agit bien d'un ressort d'ordre différent, dans la mesure où le sain et le souillé impliquent des conditions impactant un bien-être avant tout physiologique. La nature est bien évidemment du côté du sain, symboliquement autant que réellement. Le vert et le bleu symbolisent cette nécessité sensible et atavique éprouvée par la psyché pour la présence de verdure et d'eau, et par extension pour la matérialité géomorphologique de la terre, topographique et géologique, cet ensemble holiste des choses du monde qui fonde de manière si forte la conscience de notre immersion spatiale dans chaque lieu particulier.

Remarquons comment la métaphore chromatique a pris le poids d'une politique de planification écologiste au Ministère de l'environnement, avec l'institution de la *trame verte et bleue*, « outil de préservation de la biodiversité visant à intégrer les enjeux de maintien et de renforcement de la fonctionnalité des milieux naturels dans les outils de planification et les

projets d'aménagement »[21]. Il s'agit d'articuler les continuités écologiques identifiées dans les Schémas Régionaux de Cohérence Écologique (SRCE) en les répercutant dans les documents d'urbanisme au niveau local, c'est-à-dire à l'échelle de chaque lieu particulier.

La force psychique exercée par le végétal s'exprime par son emprise affective au plus profonde de nos êtres. Jacques Tassin, dans son livre *À quoi pensent les plantes ?*, dit à ce sujet :

> « La plante est en effet notre seconde matrice et nous renvoie à notre propre ontologie. Notre corps s'est façonné au contact des arbres où vivaient nos lointains aïeux les primates, et en est même devenu l'un des prolongements[22]. Nos mythes fondateurs peuplés d'arbres de vie, de forêts sacrées et de jardins perdus ne témoignent que de cela. C'est que, chez nos ancêtres primates, le déplacement dans les arbres a précédé de plusieurs dizaines de millions d'années la marche au sol. (...) Après tout, ne doit-on pas considérer que, si notre corps reste aussi marqué par l'expérience de l'arbre, il est hautement probable qu'il en soit de même de notre esprit ? » (Tassin, 2016, p. 15).

Si profonde est notre co-évolution avec le végétal, que les couleurs, formes et fragrances des fleurs – dit encore Tassin – se retrouvent dans nos habits et nos parfums : « La fleur subjugue les sens de l'odorat et de la vue (...), cela avec tant de réussite et de puissance que les signaux de la floraison nous émeuvent nous-mêmes profondément » (Op. cit., p. 104). La présence du végétal en ville constitue alors un ressort essentiel, perçu par le plus grand nombre comme « antidote » adoucissant la minéralité des surfaces bâties et revêtues : parcs, jardins et avenues, voire même les bois urbains, tout en faisant partie de la ville dans son artificialité culturelle, représentent symboliquement et psychiquement une revendication archétypique de nature.

La présence animale est tout aussi déterminante comme ressort, du fait de l'inextricable imbrication des relations individuelles et sociales associant humains et un très grand nombre des espèces animales. Les modalités ou les expectations de coprésence sont évidemment fort variables selon les lieux où la rencontre aurait lieu : une ferme de campagne ou une maison de banlieue « accueille » l'animal plus facilement qu'un appartement au centre ville. Nous établissons des relations totalement asymétriques quand il s'agit d'exploiter leur labeur – en constatant que de ce point de vue, la mécanisation industrielle était pour eux aussi une forme d'émancipation –, ou leurs corps, pour la production de denrées alimentaires, vestimentaires, et ainsi de suite.

Nous prétendons, sous l'égide de l'affectivité apparente des liens avec « nos » animaux domestiques, qu'il s'agit d'une relation consentie des deux côtés, mais il est bien douteux quand nous confinons des chats dans des appartements ou des oiseaux dans des cages, ou quand nous faisons l'acquisition d'un animal dont nous désirons « prendre possession » de sa beauté. Au-delà des stéréotypes fermiers ou domestiques, il existe une multitude d'occupations faunistiques de la ville, dont Nathalie Blanc nous donne un aperçu, tantôt encouragée par souci de biodiversité dans la « renaturalisation » écologiste de la ville, tantôt considérés comme nuisances à éliminer, comme les blattes ou les pigeons, fort bien adaptés à la vie urbaine, mais constituant un risque de santé publique pour nous humains et dotés d'une image du *malsain* (Blanc, 2012, pp. 112-130).

Le bleu, l'eau, est une espèce d'entre-deux, juchée entre l'organique et le minéral : élément *à priori* non vivant, elle est la source de toute vie jusqu'à

21 http://www.trameverteetbleue.fr/presentation-tvb/qu-est-ce-que-trame-verte-bleue/outil-alliant-preservation-biodiversite-amenagement-territoire?language%25253Den=fr&language%253Den=fr&language%3Den=fr. Consulté le 24 mars 2017.

22 Tassin cite IMANISHI, Kinji (1974, 2011), *Le monde des êtres vivants. Une théorie écologique de l'évolution*, collection Domaine sauvage, Éditions Wildproject, Marseille, p. 89.

en être la métaphore même ; soumise à la gravitation, elle est la maîtresse d'œuvre de la géomorphologie du monde. Les espaces de contact entre terre et eau – berges de rivière, fleuve ou d'estuaire, bords de lac, fronts de mer, plages... – sont devenus des atouts d'aménagement stratégiques, capitalisant sur l'attrait « naturel » que de tels lieux exercent, pour les loisirs, la flânerie, le romantisme, la contemplation et le plaisir des sens (toucher et bruit des vagues, goût et odeur du sel). N'oublions pas, toutefois, que le penchant « naturel » envers de tels lieux est vraisemblablement tout aussi culturel qu'atavique, sachant que l'engouement généralisé pour la mer s'est développé avec le tourisme moderne. Ceci étant, de nombreuses villes investissent dans la reconversion des zones portuaires – délaissées, notamment suite à l'installation ailleurs des infrastructures pour porte-conteneurs –, en y aménageant des activités de loisirs, de culture, d'hôtellerie ou d'affaires, et cherchent à créer un pôle d'attractivité par la mise en spectacle des anciens équipements de travail : nous avons déjà donné l'exemple du waterfront de Liverpool, c'est le cas aussi de Lisbonne, Barcelone, Bilbao, Hambourg, Montréal, San Francisco, le Cap et tant d'autres.

Autrefois, c'est vraisemblablement la fonction utilitaire de l'eau qui primait, espace de travail dévolu aux transports, bien plus efficace que la route : chaque réseau fluvial étant confiné hermétiquement à son bassin versant, la construction des canaux et écluses permettait de « tricher » contre la gravitation pour pouvoir traverser artificiellement les lignes de partage des eaux, formant ainsi un réseau des réseaux. Aujourd'hui, nous l'avons déjà remarqué, ces canaux sous leur canopée arborée constituent un patrimoine « naturel » d'une grande beauté.

Enfin, la maîtrise des techniques hydrauliques servant à amener l'eau potable en ville était accompagnée par une activité d'embellissement artistique important, créant des lieux, places ou jardins, tout simplement magnifiques : Simon Schama donne l'exemple (entre autres) de la fontaine des Quatre Fleuves du Bernin de la Piazza Navona à Rome, une œuvre où les natures, tantôt sauvages, tantôt domptées, si différentes du rocher et de l'eau sont entremêlés par le sculpteur dans un pur instant de transcendance par l'art (Schama, 1995, pp. 268-306).

Avec le ressort du vert et bleu, la notion d'aménité, déjà abordée pour désigner des services concourant à la satisfaction du confort matériel, prend idéalement le sens d'un bonheur procuré par la présence de la nature. Une nature rarement dans un état sauvage « pur », généralement « humanisée » par tous nos efforts pour la rendre, justement, habitable. Rappelons cette notion classique de *locus amoenus*, le lieu amène, que nous avons rencontré dans la partie III, dans la peinture du paysage à Rome au 17ème siècle.

3.07
Esthétique

L'*esthétique* – du grec, *aisthanesthai*, sentir, d'après *Le Petit Robert* (Rey, 2002, p. 952) – en tant que ressort, se rapporte à l'appréhension du monde et de tout qu'il contient, au fait que la signification même des choses s'instituent au sein de leur manifestation sensible devant l'ensemble de nos sens. L'esthétique, concernée par l'apparition générale des choses, n'est aucunement synonyme de *beauté*, même si on tend à associer les deux : la beauté en est une catégorie (dont nous avons déjà examiné la relation emmêlée avec le sublime et le pittoresque). Ceci étant, dans ce travail, nous avons d'ores et déjà vu à nombreuses reprises à quel point la beauté des choses, la beauté des lieux, contribuent à les rendre supportables, tolérables, agréables, désirables – rappelons notamment notre examen de la question de l'amour dans la partie II, avec le constat de Hannah Arendt que la beauté est une condition d'habitabilité.

La beauté des lieux est un ressort essentiel : les lieux laids, qui sont devenus le « standard » de l'urbain contemporain, sont au mieux ignorés par leurs habitants qui se résignent à y demeurer avec une espèce d'apathie

en coupant leur regard –, sans pouvoir pour autant se prémunir véritablement contre cet environnement disgracieux qui mine inéluctablement la psyché. Ainsi, cette attitude de l'idéologie moderniste qui dévalorisait l'esthétique vis-à-vis de l'utilitaire, y voyant un *supplément d'âme* superflu tant que tout besoin social de confort matériel ne serait pas comblé, était mal venue, engendrant avec efficacité des lieux de vie estropiés et aujourd'hui difficilement réparables.

Constatons, de ce fait, que si l'habitabilité physique et l'habitabilité psychique forment un tout inséparable, le psychique dispose toutefois d'une prééminence sur le physique, dans la mesure où le bien-être corporel, même satisfait, serait toujours sous-jacent à la satisfaction du bien-être de l'esprit. Remarquons en passant que ce dénigrement de l'esthétique rappelle cette position politique qui considère, encore, l'écologie comme un luxe dévolu aux fortunés, qu'il serait indécent de trop prendre en compte tant que l'économie productiviste n'aurait pas généralisée à tous l'accès à l'abondance matérielle.

Nous avons déjà vu, dans la partie II, que le beau, atavique, irrépressible, conditionne notre relation avec nous-même, avec autrui et avec le monde. Si, à certains moments de notre histoire, nous avons fabriqué la belle ville « naturellement » avec art – la position de Camillo Sitte, cité en partie II –, nous avons aussi recours à l'esthétique comme *arme de séduction* servant à s'asseoir le prestige, la domination, la prééminence politique, économique et touristique des lieux stratégiques. C'était le cas des Medici fabriquant la Florence de la Renaissance, des Papes instaurant la contre-réforme Baroque à Rome, ainsi qu'ailleurs en Europe et dans le Nouveau Monde, et enfin la pléthore des villes contemporaines se soumettant à l'injonction de la compétitivité-attractivité. Les attributs esthétiques du lieu, tout en faisant appel au star-système architectural pour l'édification de projets totémiques, deviennent alors une ressource à valeur ajoutée exploitée pour attirer capitaux, entreprises, compétences, activités et visiteurs.

D'après Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, selon leur postulat que nous vivons dans une hypermodernité régie par ce qu'ils nomment le capitalisme artiste, il s'agit d'aménager des villes-vitrines à consommer, avec mise en scène esthétique des environnements commerciaux et culturels calibrés comme un argument de vente (Lipovetsky et Serroy, 2013, pp. 325-337). Pour Guy Debord, l'urbanisme, pris d'assaut par le capitalisme, refait « la totalité de l'espace comme *son propre décor* » (Debord, 1967, p. 165). En revisitant ce que nous avons déjà dit sur la division de l'urbain entre lieux dominants et lieux subalternes, cette mise en spectacle esthétique de la ville conçoit le centre comme *scène théâtrale* et la périphérie utilitariste comme les *coulisses*. Et en constatant l'inégalité des moyens octroyés à l'embellissement urbain dans différentes parties de la ville, il faut répéter ce que nous avons déjà dit, que la beauté des lieux est un droit.

Nathalie Blanc et Jacques Lolive, portant un regard sur l'espace public, voient dans l'esthétique la capacité d'opérer une rencontre entre le monde commun et les mondes singuliers de chaque individu et groupe. Ils constatent que « les tenants des modalités usuelles de fabrication de l'intérêt général (...) réduisent les singularités en sacrifiant les attaches constitutives du sujet pour en faire un citoyen désintéressé, abstrait, détaché, un pur esprit » (Blanc, Lolive, 2007, p. 364). Ils considèrent alors que « l'esthétique constitue une modalité de passage entre les mondes singuliers et le monde commun. En particulier, le jugement esthétique peu revivifier l'espace public et organiser des débats plus respectueux des singularités. » (Ibid., p. 357). Les auteurs font état du caractère double de l'espace public, présent dès l'Antiquité, distinguant entre la ville concrète, aménagée, et l'espace de la vie politique démocratique : « Il n'existe pas d'espaces publics sans *agora*, sans *forum*, sans *Polis* qui constituent des lieux de mémoire des actions des citoyens, qui les immortalisent. Il n'existe pas de principes qui ne s'incarnent dans des corps, des biens ou des lieux. » (Ibid., p. 365).

C'est alors parmi les artistes qui travaillent dans ou sur l'espace public et en interaction avec leur public, que se trouverait le potentiel pour jeter une passerelle entre le singulier et le général. « Ainsi l'art, ou la préoccupa-

tion du sensible en ville, invite à tisser de nouveaux liens entre l'habitant et son espace d'habitation (...). L'artiste élabore son œuvre en fonction d'un jugement qui fait de l'esthétique une condition de formalisation d'un débat démocratique. » (Ibid., pp. 371-372). Le lieu, en tant qu'œuvre de création collective, qui revendique sa propre singularité, peut participer pleinement à une telle démarche où « le jugement esthétique fait l'objet d'une négociation qui engage la capacité à monter en généralité à partir d'un point de vue particulier » (Ibid., p. 376).

3.08 Civilité

La *civilité*, comme ressort, détermine les conditions d'habitabilité, ou plutôt de *cohabitation* entre individus ou entre groupes, que se soit dans le confinement familial et familier des lieux domestiques, dans les interactions plus libres, plus contingentes, par nature aléatoires des lieux publics, ou dans tous les lieux-institutions – écoles, entreprises, associations et autres établissements – qui sont les sites de l'action sociale collective. Cette cohabitation, par extension, englobe toutes les interactions engageant la vie animale et végétale intrinsèque au lieu, ainsi que tous les dispositifs techniques, construits, mécaniques ou électroniques dont chaque lieu est le support. La complexité de l'urbain provient avant tout de la mise en relation ad-hoc d'une multitude de systèmes autarciques, plus ou moins compatibles ou contradictoires, plus ou moins en compétition pour les mêmes ressources, dont il s'agit de régir la coexistence en organisant la répartition équitable de l'espace et en s'accordant sur des règles de comportement. Ainsi, idéalement, la paix civile dont un lieu serait le garant, serait caractérisée par une cordialité spatialisée accueillant un vivre collectif convivial.

Bien que les conditions de civilité dépendent en premier lieu des dynamiques sociales propres aux groupes en coprésence, encore faut-il que la conception urbanistique, architectural et paysagère du lieu optimise les conditions de cohabitation, en offrant des espaces amples, agréables et adaptables, d'une utilisation commode ; le recours aux espaces étriqués, réduits à leur minimum fonctionnel pour des raisons de rentabilité économique, est la source de frottements sociaux capables de nuire sérieusement à l'habitabilité des lieux en question. Ainsi un lieu peut constituer un *hôte* aimable ou agressif, selon sa propre matérialité : la largeur des trottoirs, la place de la voiture, l'ombrage et le végétal, l'éclairage la nuit, le mobilier urbain qui permet de séjourner et non seulement de passer, les formes et hauteurs du bâti, ainsi que les espacements et les continuités, l'agrément sensible des revêtements du sol et des constructions, et ainsi de suite.

Le côté obscur de la civilité, nous avons envie de dire, c'est la *sécurité*. On parle d'insécurité quand les conditions de civilité sont défaillantes à l'égard d'une partie ou de toute la population. Tant de lieux sont mal éclairés la nuit, mal revêtus ou configurés de telle sorte qu'ils sont anxiogènes car peu rassurants, composant un environnement perçu comme hostile, notamment pour les femmes qui sont obligés d'y circuler. Pour les personnes à mobilité réduite, certains lieux sont difficilement praticables, composant un environnement hostile aussi ; c'est le cas, enfin, des enfants, dont le jeu est habituellement banni de l'espace public, hors parcs et jardins, à cause du danger permanant émanant de la circulation automobile.

La question de la sécurité a été supplantée, toutefois, par celle de la *sûreté*, devenue préoccupation obsessionnelle des pouvoirs publics face aux risques qui, tout en étant bien réels sont largement mythifiés, afin de servir de justification pour l'équipement de l'espace public avec des systèmes de surveillance et de contrôle. La ville et ses lieux sont alors conçus comme s'il s'agissait d'*espaces de menaces* : la délinquance et le terrorisme deviennent les prétextes pour une militarisation à outrance de l'espace, pour la construction de barrières, pour l'installation généralisée de caméras dites de vidéo protection.

3.09
Le réglementaire

Le *réglementaire*, ordonnancement de l'espace par des règles conventionnelles ou institutionnelles, constitue, selon les dires des architectes, un fardeau pesant non seulement sur leur liberté d'expression, mais sur leur faculté même à mener à bien leurs projets, assujettis aux compromis à trouver entre de multiples contraintes et contradictions. De la superposition des codes d'urbanisme, de construction, de protection incendie, d'accessibilité, etc. – qui en France sont connus et critiqués pour leur absolutisme universaliste dans leur obstination à vouloir tout régir – découle une normalisation outrancière de la production de l'espace bâti et une conformation des lieux qui les réduisent à une espèce d'anonymité dans leur uniformité passe-partout.

Cet état des choses est exacerbé par la standardisation des techniques de construction, des formes bâties, des plans et des dimensions – à l'échelle d'un quartier comme à celle d'un appartement – visant un fonctionnalisme qui s'est débarrassée de toute visée idéologique d'antan pour se borner sur la simple rationalisation des coûts. Dès qu'on sort des centres villes et quartiers péricentraux anciens avec leurs identités et leurs aspects singuliers, dès qu'on va dans les quartiers récents – sauf si des particularités géographiques ou des spécificités urbanistiques locales s'imposent sur le bâti urbain –, nous nous trouvons confrontés à une indifférenciation entre lieux, à la génération, pour ainsi dire, d'un *nulle part*, conséquence de l'application aveugle ou opportuniste des règles de toutes sortes.

La nature tragique de la réglementation urbaine vient du fait que, derrière l'étouffement de la diversité urbaine dont elle est accusée, elle porte le principe du partage, idéalement équitable, de l'espace. Ce partage est celui qui doit garantir la distribution organique des gens, ainsi que des services, activités et aménités à mettre à leur disposition, au sein de l'étendue dont la ville dispose. Il s'agit également de sauvegarder la division entre bâti et nature, si vitale pour tout bien-être urbain. La réglementation est conçue pour empêcher qu'aucune parcelle ne puisse être bâtie de telle façon qu'elle grèverait aux conditions d'habitabilité de ses voisines, ou de celles de la rue, espace commun par principe à la disposition de tous. Elle protège la cohérence formelle et esthétique du tissu urbain en définissant l'enveloppe commune de possibilités constructives dont chaque architecte peut user.

Elle défend, enfin, l'intérêt général contre l'accaparement arbitraire de la ressource spatiale par ceux qui en ont les moyens. De ce fait, dans toutes ces choses, la réglementation constitue une force civilisatrice, et en cela elle *fait lieu*, en établissant les conditions nécessaires pour que les autres ressorts déjà nommés puissent s'exercer sereinement.

Cette efficience de la réglementation est toutefois à la source d'une double ambiguïté. La première vient du fait généralisateur propre à toute règle, qui dans le respect de l'égalité de tous, est sommé à exclure toute particularité, sauf dérogation exceptionnelle dûment justifiée. Or la ville, par sa complexité inhérente, regorge de situations singulières que la réglementation, dans sa simplification formelle, est incapable de traiter convenablement.

La deuxième vient du fait que pour caractériser des situations qualificatives, la réglementation a recours à des procédures de nature quantitative. Ce sont alors des règles géométriques d'alignement, de placement, d'écart, de hauteur, de profil, de gabarit, etc. qui édictent la forme et la spatialité des constructions : elles ne sont bien-entendu pas neutres, car elles ont été conçues pour engendrer une typologie de tissu particulier en fonction (ou en dépit) de faits locaux avérés sur le terrain. Ainsi, l'appréciation sensible des potentialités spatiales d'un lieu est asservie à toute une série d'opérations abstraites de conformation préalable qui font autorité, et dont le bien-fondé général peut-être contredit dans de nombreuses circonstances où la singularité très locale du déjà-là aurait préconisé autre chose. Bien

que cette limitation de la réglementation soit reconnue et intégrée dans les pratiques des services d'urbanisme, leur dérogation dépend du jugement d'un fonctionnaire, certes professionnel, imposant de droit sa subjectivité, entre autres esthétique, sur le projet.

3.10 L'économique

L'*économique*, ce dogme que certains croient être le fondement de l'esprit de nos temps, est « logiquement » un ressort du lieu, dans le sens où toute chose n'est réalisable que dans la mesure que l'on dispose des moyens adéquats pour assurer sa production et, idéalement, son maintien dans la durée. On dira, le cas échéant, qu'il s'agirait dès lors de conditions de *faisabilité* qui prédétermineraient toute condition d'habitabilité. Remarquons que chez Vitruve, l'*Économie* constitue le sixième principe fondamental de l'architecture, les autres étant l'*Ordonnance*, la *Disposition*, l'*Eurythmie*, la *Symétrie* et la *Bienséance*. L'économie, d'après l'architecte romain, est concernée par la gestion correcte des matériaux de construction et du site, ainsi que par un équilibrage économe des coûts et l'application du sens commun dans l'édification de l'ouvrage. Il faut, par exemple, éviter des matériaux dont la provenance lointaine rendrait le prix onéreux. Un autre principe d'économie dont il fait part provient du choix du type d'habitation à réaliser, qui doit s'accorder avec la classe sociale du ménage. (Vitruvius, 1914, pp. 13-16).

Ainsi, au-delà de l'adéquation entre projet et moyens, il y a une préconisation de parcimonie, c'est-à-dire une volonté de ne pas dépenser plus que nécessaire, indépendamment des capacités financières éventuelles du commanditaire. En ceci, cette attitude serait compatible avec la sobriété écologiste, préférant l'utilisation de ressources locales ou proches. Plus largement, face aux conditions d'exploitation rapaces qui règnent aujourd'hui, il y a grande urgence pour détacher le concept d'économie du seul coût pécuniaire, pour l'orienter vers une appréhension plus écologique du concept, dans le ménagement de la ponction des ressources planétaires et de leur réutilisation.

Or, dans l'état actuel de la marchandisation du tout, la notion d'économie s'est perdue dans celle de la *rentabilité*, ce qui fait que toute affirmation concernant l'amélioration des conditions d'habitabilité d'un lieu est actuellement inféodée aux projections d'un bilan financier : pour une institution publique il s'agit alors de proscrire tout risque d'opération déficitaire ; pour une entreprise privée de garantir un pourcentage minimum de retour sur investissement. La peur de la première et l'appât du deuxième a engendré les PPP – Partenariats Publics Privés – dont nous avons déjà parlé dans la partie III, en montrant à quel point il s'agit d'une mauvaise affaire pour la ville et la fabrique de ses lieux, le choix du projet et donc la qualité escomptée des lieux étant asservis au montage financier. Cette situation prévaut aussi dans l'immobilier à l'échelle du logement individuel, ou l'optimisation de la rentabilité se paie par la réduction à l'extrême de la superficie des pièces, ce qui fait que dans nombre de logements chèrement vendus ou loués, les conditions d'habitabilité sont rabotées à leur minimum le plus mesquin.

L'économique, comme ressort, trouve une espèce de débouché tangible dans la notion d'*attractivité*, levier de valorisation qui est mis en avant dans de nombreux schémas d'aménagement et projets d'urbanisme. Si nous avons déjà examiné l'attractivité à plusieurs reprises, en rapport avec le ressort de l'esthétique notamment, nous observons qu'il s'agit d'un attribut transversal, aussi pertinent pour le confort matériel que pour le vert et le bleu, par exemple. À vrai dire, l'attractivité des lieux est en quelque sorte tautologique, sauf si, pour une quelconque raison, on souhaiterait promouvoir le *répulsif* comme condition d'habitabilité, ce qui serait évidemment antinomique.

Vouloir promouvoir l'attractivité en tant que telle constitue, de fait, une prise de position idéologique au sein du cadre plus large d'un urbanisme régi par les principes de l'économie libérale, où l'effort financier consenti en termes d'augmentation d'attractivité – par l'offre architecturale, en aménités ou en services, etc. – est conditionné par la rentabilité escomptée du lieu en termes d'amplification de sa *compétitivité*. Certains considéreraient la compétitivité comme ressort essentiel pour pouvoir garantir les conditions d'habitabilité d'un lieu quelconque dans un monde soumis à la marchandisation généralisée, car sans cette compétitivité, la ville ne pourrait jamais acquérir les moyens financiers et humains nécessaires pour son développement. Une position que nous récusons, évidemment, mais qui montre à quel point *ce qui fait lieu* dépend des modalités sociopolitiques auxquelles il est assujetti.

V. chapitre 4
Empiries artistiques à propos du lieu

À de nombreuses reprises, tout au long de ce travail, nous avons été amené à postuler, voire à revendiquer, la pertinence de l'*art* comme instrument d'investigation valide auprès de notre étude de *ce qui fait lieu*. Le fait que la spatialité des choses du monde se dit plus aisément avec des images qu'avec des textes, et que la justesse même de l'expression graphique, dans ses différentes modalités – dessin, peinture, sculpture, photographie, cartographie, etc. – fait appel à la sensibilité artistique de son auteur, donne à penser qu'un tel recours à l'art « va de soi ». L'importance que nous donnons dans notre travail à la chorographie, *cet art de la figuration-représentation des lieux*, renforce ce postulat. C'est ainsi que, dès le début de la partie I, nous avons préconisé l'adoption d'une *posture artiste*, reflet de notre faculté de perception et d'interprétation, revendication de constituer notre *propre instrument de mesure* dans l'auscultation des lieux particuliers abordés dans leur singularité, puis face à la notion du lieu dans sa généralité.

Procédons avec précaution : dès qu'on aborde la question de l'art, nous nous trouvons face à nombre d'incertitudes faisant vaciller ce que nous pensons savoir, instinctivement, à son égard. L'art peut éventuellement être envisagé comme une espèce d'interface humaine sur-rationnelle, irrépressible et protéiforme, frayant un chemin tâtonnant et intuitif vers l'expression de notre phénoménalité. L'art serait porté par un ensemble de pulsions issues des profondeurs de notre esprit, cherchant à donner voix à nos désirs, à notre nécessité impérieuse de connaître et de conceptualiser le monde qui

nous entoure, à notre volonté de fabriquer des objets tout autant matériels qu'abstraits, à notre profond ressenti ontologique d'un *vivre esthétique*.

Dès la plus petite enfance, avant même d'apprendre à lire et à écrire, nous avons été encouragés à dessiner, activité d'éveil pédagogique exemplaire. À l'école, nous avons fait des arts plastiques, écrit des poésies et des histoires, joué de la musique, pris des photos ; devenus adultes, quelques-uns, suite à des études artistiques, ont fait (ou ont tenté de faire) de l'art leur métier, d'autres un passe-temps ; nous continuons tout notre vie de tirer le plus grand plaisir, loisir et épanouissement intellectuel de tous les livres, expositions, films, concerts, etc. auxquels nous sommes exposés. Instinctivement, sans même y penser, nous savons – nous pensons savoir – ce qu'est l'art, sans nous rendre compte à quel point ce qui spécifie l'art, notamment par rapport à ce qu'il ne serait éventuellement pas, est en proie à la plus grande ambivalence, ambivalence qui dépasse les injonctions culturelles propres à chaque époque.

Constatons qu'il n'y a pas de correspondance précise entre artiste, art et la chose artiste. Ainsi, si un artiste est quelqu'un qui *fait de l'art*, ce qui *serait art*, ou ce qui *serait fait avec art*, l'outrepasse, lui et sa propre production d'œuvres. La figure de l'artiste autarcique, personnage romantique qui fait de l'*art pour l'art*, qui se met en retrait de la société pour assouvir une expression autonome qui se suffirait à elle-même (Viard, 2010, pp. 23-25) est devenue un symbole de bravoure, celle de la poursuite de son rêve à n'importe quel prix. Toutefois, l'image « mythique » de l'artiste maudit, archétype « popularisé » par Vincent van Gogh dans son refus de tout compromis devant l'incompréhension suscitée chez ses contemporains, ne doit pas cacher le fait que, au-delà de l'étrangeté stylistique de son œuvre, en décalage flagrant avec son époque, il était totalement ancré dans son époque, travaillant un réalisme social représentant les gens et les lieux dans toute leur quotidienneté, ce qui constitue pour nous aujourd'hui un précieux témoignage.

Ainsi, c'est la notion de l'art pour l'art qui serait « mythique », dans la mesure où les sujets traités par les artistes sont consciemment ou inconsciemment motivés par la *représentation* des significations de tout ordre qui, d'une manière ou d'une autre, font partie du discours sur le monde, tel qu'il est *réellement* perçu et vécu. C'est certainement le cas quand il s'agit du sujet d'une œuvre qui fait l'objet d'une commande formelle, mais aussi quand l'artiste choisit ses sujets en toute indépendance, agissant en chercheur auprès de ses propres champs d'intérêt ; et c'est le cas dans tous les domaines de la création artistique – arts plastiques, littérature, musique, danse, cinéma, photographie, et ainsi de suite.

Ce qui importe c'est que l'œuvre, que ce soit l'embellissement d'une église ou un film à grand budget, porte en elle *sa propre finalité* en tant que création artistique, défendue par son artiste, même si dans le premier cas elle est instrumentalisée pour promouvoir la gloire de Dieu et dans le deuxième pour faire marcher le tiroir-caisse. Pour l'artiste et pour le spectateur, ce qui compte c'est cette chose que l'œuvre raconte, ainsi que l'expérience esthétique transmise par sa rhétorique artistique propre : en tant qu'œuvre, elle est finalité car in fine son intentionnalité propre suffit à elle-même, en dépit de toute autre intentionnalité extérieure, voire supérieure, qui pourrait la commander.

D'autres créations, même si elles bénéficient d'une reconnaissance pour leur valeur artistique intrinsèque, ne sont pas maîtres de leur propre finalité, et en cela leur désignation éventuelle comme *œuvre d'art* serait elle aussi ambivalente. Le cas le plus flagrant est celui de l'architecture qui, bien qu'étant considéré comme un art à part entière, dispose d'un statut hybride, la finalité programmatique et technique de l'œuvre surdéterminant toute finalité artistique. Très rares sont les œuvres architecturales dont la finalité artistique constituerait leur seule et unique raison d'être, hors de toute finalité pragmatique préalable : la beauté architecturale du Taj Mahal n'existe pas pour le Taj Mahal, mais pour faire savoir l'amour de l'empereur Shâh Jahân pour sa défunte épouse. Ainsi, l'être-artiste de l'architecte est dichotomique, d'une part artiste véritable, fort de son aptitude à faire œuvre ar-

tistique (ce qui n'est jamais garanti), d'autre part en *homme (femme) de l'art*, dans la mesure où il mène à bien la réalisation d'un projet répondant aux besoins de son commanditaire.

Si nous qualifions alors l'architecture comme *métier d'art*, ce qui en résulte, édifices individuels et tissus bâtis, sans nécessairement accéder au statut d'œuvre d'art – ce qui arrive quand le talent de l'architecte le permet –, sont idéalement *faits avec art*, ce qui aide à les rendre pleinement habitables. C'est la même chose avec la cuisine, l'habillement, le mobilier, le design en général : ce sont des métiers dont la faculté de faire avec art dépend d'une espèce de synthèse « alchimique » mêlant fonction, technique, esthétique, significations, inventivité, poésie et imagination. En ce qui concerne l'urbain, il est intéressant de remarquer la place allouée par les aménageurs à des œuvres d'art de commande posées dans l'espace public, dû à cette esthétisation délibérée visant cette fameuse attractivité des lieux, le cas échéant pour les arracher de leur banalité ; notons aussi à quel point la question de l'art en ville est devenue un sujet courant des études urbaines.

Est-ce qu'un lieu peut être un œuvre artistique ? Pour Lewis Mumford – nous l'avons cité dans la partie III – la ville, comme la région, est une œuvre d'art collective ; pour Alberto Magnaghi, le territoire est une œuvre d'art. Pour Christian Norberg-Schulz – cité dans la partie IV – le lieu est la principale œuvre d'art qui devrait fonder l'éducation. Cette question se pose en rapport avec ce que nous avons dit plus haut à l'égard de l'esthétique, où nous avons clairement fait la distinction entre l'esthétique en tant que notion générale, et la beauté. Remarquons qu'un malentendu attache la beauté à l'art : une œuvre d'art, qui par définition manie les codes de l'esthétique pour rendre efficace la mise en significations, n'a aucune obligation de beauté, et dans certains cas, la beauté serait même importune, en discordance avec le sens de l'œuvre.

Un lieu est une œuvre d'art parce que c'est une création collective hautement complexe, en évolution incessante dans le temps, le produit plus ou moins cohérent d'une multitude de collaborations distinctes coopérant *avec art*, expression d'une espèce de génie collectif le rendant pleinement habitable. Ce « vrac », façonné collectivement et généralement anonymement, se caractérise par la juxtaposition, le collage et le bricolage, par des harmonies et discordances, par la concomitance du bon goût et de la vulgarité, jugés selon les dogmes stylistiques en vigueur.

La beauté y est facultative, le produit de la chance ou du dessein, mais elle améliore incontestablement les conditions d'habitabilité ; on pourrait arguer que la laideur ne fait pas moins art au sens absolu du terme, mais qu'il s'agit d'un art diminué, qui pèse sur la vie de tous les jours de ceux qui doivent la subir. Certains *beaux lieux* naissent d'un accord se manifestant entre un site aux qualités particulières et l'aptitude artistique spécifique d'un groupe qui, un moment donné, y élit domicile. À la différence d'une œuvre architecturale, un lieu, en tant qu'œuvre hétérogène, ouverte, se modifiant dans le temps, constitue sa propre finalité totalisante, prise dans une espèce de provisoire permanent – en tant que tel, le lieu fait fragment de milieu, avec toutes les formes de vie qui l'habitent et les structures spatiales qui les hébergent.

4.01
Pour une posture artiste

Le lieu, la ville, le paysage, la région : dans chaque cas il s'agit de divisions de l'espace dont la perception est aussi imprégnée par une dimension artiste, axiomatique à leur existence telle que révélée dans notre esprit. Il nous semble nécessaire, pour pouvoir les observer, les étudier et mieux les appréhender, d'avoir recours à une *posture artiste* – en d'autres termes, de mettre en œuvre à leur égard des modalités de représentation et des techniques de figuration qui sont, *en elles-mêmes*, de nature artistique. De ce fait, il s'agit de se servir des moyens graphiques, littéraires, photographiques,

cartographiques ou autres, comme *outillages de mesure expressifs* captant la dimension sensible, perceptuelle et significative des choses. Notre intérêt ici se porte plus particulièrement sur l'œuvre *documentaire*, par rapport à l'œuvre de fiction dont nous avons examiné l'importance en relation avec le récit en partie IV.

Nous allons porter notre attention principalement sur la carte et la photographie, toutes les deux ayant une pertinence particulière pour notre travail sur la carte *Mon Grandparis*, détaillée dans la partie VI. La cartographie, nous l'avons déjà vu, et la photographie, qui dépendent toutes les deux d'une synthèse forte entre art et technique, ont profondément bouleversé la nature même de notre appréhension du monde.

Nous avons d'ores et déjà, dans ce travail, pris le parti pour une démarche artistique au service de l'élaboration d'*un savoir sur les lieux* : il s'agit ici, au risque de quelques répétitions, de formaliser notre pensée à ce sujet. À quel point, demandons-nous, un travail artistique, dont les visées esthétique et documentaire s'entremêlent en mettant en œuvre des interprétations spatio-sociales du territoire, pourrait contribuer à une recherche d'ordre scientifique ? Soulignons d'emblée que le statut à octroyer à l'œuvre artistique n'est pas celui, coutumier dans un travail de recherche, qui étudie l'œuvre (un ouvrage particulier, ou l'œuvre partielle ou complète d'un auteur) en tant qu'*objet* d'étude. L'œuvre, dans ce cas, ne serait auscultée que selon les modalités d'une démarche visant à analyser son contenu, ses attributs formels, son esthétique, ses significations, ses intentions délibérées ou collatérales, le tout présidant à sa création aux mains de l'artiste, puis à sa réception autonome par son public.

Dans notre approche, il s'agit au contraire, d'activer l'œuvre, en tant que telle, comme dispositif d'investigation, en mettant l'acte de création artistique au service de la production de connaissances valables concernant les lieux qui constituent le sujet de l'œuvre. Il est évident que cette réflexion s'est développée à partir de notre propre production artistique, qui depuis toujours – bien avant de l'interroger par la recherche – aborde le lieu par l'intermédiaire du dessin, de la photographie, de l'écriture, de l'architecture, du multimédia interactif. À cet égard, deux de nos démarches sont présentées en fin du chapitre.

La question qui se pose d'office, concerne la légitimité de cette posture artistique au regard de l'exigence de scientificité demandée au travail de recherche académique, par rapport auquel, pour certains, une telle posture serait à juger, à priori, comme invalidante. Constatons que, face à la démarche scientifique, qui constitue *la* modalité normée régissant toute production de connaissances valides car vérifiables, la démarche artistique demeure forcement *suspecte*. Elle est alors sommée de montrer patte blanche, dans la mesure où l'intuition, la créativité, la poésie, l'imaginaire, la (dé)raison, voire l'instinct font partie de ses modalités d'agir, dans des œuvres où (nous l'avons vu) le recours au fictif côtoie le documentaire.

Si l'artiste serait son propre instrument d'immersion sensible au monde – et nous le revendiquons –, il incorpore de ce fait un mode de réflexivité qui est jugé antinomique au regard de l'exigence d'objectivité absolue constituant un fondement non-négociable de la science – et par rapport à laquelle la subjectivité inhérente à l'acte artistique serait en porte-à-faux évident. En tant qu'instrument « autoproclamé », l'artiste se sert de sa sensibilité, son intuition, son imaginaire, l'intelligence du geste *manuel* – instrument, ne l'oublions pas, qui est calibrée par son immersion sociale et spatiale dans le monde qui l'entoure. Mais il procède *autrement*, là où la science exige des données objectives, aussi précises que possibles, provenant des appareils de mesure, dans une démarche validant ce qui a été d'abord déduit par la raison, calculé mathématiquement, où observé empiriquement par les sens.

Nonobstant, bien que le for intérieur de l'artiste compose son terrain ultra-personnel d'expérience, de perception et d'inspiration (qui peut à l'occasion le submerger), il est en même temps, d'une façon ou d'une autre, toujours sous l'emprise d'une activité réflexive. La pensée, en préambule, motive l'avènement de l'œuvre et elle guide et structure sa réalisation tout

au long des étapes de fabrication. Le processus de création artistique est par nature tâtonnant, expérimental, *empirique* – il est animé par une espèce de *curiosité buissonnière* ayant la faculté à éclaircir certains aspects logico-formels du travail scientifique, là où, seul, ce dernier serait éventuellement démuni. Ainsi, plutôt que de décréter que science et art constituent deux ordres incompatibles – ce que font certains chercheurs – il faut tirer avantage de la complémentarité entre les registres théoriques et pratiques de deux systèmes alternatifs d'entendement du monde, entre leurs méthodes et codes respectifs.

La démarche artistique est elle aussi un dispositif d'investigation ayant recours à des méthodes d'observation, d'enquête et d'expérimentation ; l'artiste opère par une démarche de conceptualisation – tantôt par enchaînements réflexifs, tantôt par sauts intuitifs – semblables à ceux de la démarche scientifique ; enfin, l'œuvre incorpore dans sa matière même les éléments d'analyse et de synthèse intellectuelles élaborés par son auteur tout au long du processus de création, tout comme dans la démarche de recherche. Mais à la différence de la science, qui compte sur la preuve matérielle pour légitimer ses résultats, l'art s'ouvre aux significations autonomes, surgissant de la fécondité immanente de l'œuvre, débordant, voire dépassant, la seule intentionnalité ainsi que la créativité individuelle de son auteur. Avec, comme horizon et justification de sa probité, le fait que toute production de l'imagination trouve forcement son germe dans un réel quelconque, existant en amont de toute cogitation.

Les méthodes d'enquête et d'observation propres aux sciences sociales ont largement démontré leur pertinence quand il s'agit d'étudier le lieu dans sa dimension psychosociale, pour cerner les pratiques des habitants et les relations entre groupes et leurs modes d'occupation et d'appropriation territoriale. Toutefois, constatons, en ce qui concerne un lieu particulier pris dans sa singularité, que certains parmi ses aspects sont rétifs à l'analyse uniquement scientifique, débordant tout cadre raisonné, pour nous saisir dans nos autres modalités d'existence, nos affects, nos fulgurances, notre poésie – autrement dit, la singularité d'un lieu ne peut pas être réduite à une objectivation quelconque sans le dénaturer.

Ainsi, il y a quelque-chose d'*essentiel* dans le lieu, qui amalgame nos perceptions et nos pratiques et qui, dans sa globalité, semble être plus habilement pris en compte par la posture artiste. Dans la partie I nous avons examiné la notion de *trajectivité* développée par Augustin Berque : nous l'avons pressentie comme appareillage théorique capable de légitimer notre postulat selon lequel nous serions notre propre instrument de mesure, apte à capter tout lieu dans sa singularité. La trajectivité est une modalité d'interprétation reconnaissant une réalité par delà les formes prises par ses représentations : l'art constituerait alors un agent trajectif qui serait particulièrement approprié pour effectuer ce travail d'interprétation.

4.02
La carte vraie semblable

Qu'entendons-nous par carte ? À première vue, une telle question ne pose aucun problème : d'après Christian Jacob, « la carte est une image plane de la terre ou de l'une de ses régions » (Jacob, 1992, p. 29) – avant de consacrer un chapitre de plus de cent pages de *L'empire des cartes* pour démontrer la richesse et la complexité de la question. L'auteur remarque que la carte n'a pas de nom propre, mais est nommé métonymiquement en fonction du support sur lequel elle est réalisée, ce qui est bien entendu le cas du mot *carte* en français, qui vient du latin tardif pour papier, *carta*, lui-même venant du grec *chartès*. L'anglais *map* vient du latin, *mappa*, pour serviette de table ; en grec ancien, carte se disait *pinax*, désignant une tablette ou une planche de papyrus. Le mot carte désigne un grand nombre de choses qui ont en commun le fait d'être matériellement composées de signes marqués sur un support, rendant possible le déploiement devant les

yeux d'une réalité territoriale de façon synthétique et appréhensible. Ainsi, pour désigner une carte il faut préciser de quoi il s'agit : une carte géographique (géologique, politique...), une carte d'Europe (France, Paris...) ou une carte de navigation (occupation de sol, cadastre...), c'est-à-dire, selon la discipline, le territoire, ou l'utilisation spécialisée à laquelle elle est destinée (Ibid., pp. 37-40).

Le fait de nommer la carte d'après son support est révélateur du fait qu'on « ne peut préciser sa nature qu'en renvoyant de manière immédiate à ce qu'elle représente, c'est-à-dire à ce qu'elle n'est pas » (Ibid., p. 29) : elle se fond, comme objet, dans ce qu'elle montre, la figuration se prenant pour le réel, source de cette méprise si dangereuse qui voudrait que la carte soit le territoire. « La carte, continue Jacob, serait un signifié sans signifiant. Elle s'évanouit dans l'opération visuelle et intellectuelle qui en déploie le contenu. À peine ouverte, elle étale le monde aux yeux de qui sait la lire. L'œil ne voit pas, il construit, il imagine l'espace. La carte n'est pas un objet, mais une fonction. Médiation, interface, elle est un reste occulté. (...) ...très rares sont ceux qui s'arrêtent sur la matérialité de l'objet, (...) le discours passe sans solution de continuité de l'espace représenté à l'espace réel. » (Ibid., p. 29).

En examinant la complexité et le désordre apparent caractérisant la grande diversité des formes cartographiques, Jacob est amené à voir, dans les actes de *matérialisation* et de *communication* d'une image de l'espace, les traits fondamentaux de ce qui constituerait l'identité conceptuelle de la carte. Il la discerne au sein même de sa matérialité d'objet fabriqué puis consulté, qui dans son développement historique, notamment en Europe depuis la Renaissance, était l'affaire d'une variété de matériaux et d'actes :

> « En tant qu'objet, la carte implique donc une série d'opérations et de gestes. Pour sa production, tout d'abord : ce sont les gestes du graveur, de l'orfèvre, du dessinateur et de l'imprimeur, du sculpteur, de l'artisan qui assemble, découpe, entaille, encadre. Pour sa réception, ensuite : ce sont une gestuelle particulière, diverses modalités de positionnement du corps et d'accommodation du regard, qui nous paraissent essentielles dans l'accès au sens de la carte, à sa fonctionnalité, à son efficacité intellectuelle, pratique et symbolique.
>
> (...) La carte véhicule des savoirs sur le monde, des options générales qui relèvent de la cosmologie, de l'anthropologie, d'une philosophie globale du réel et du possible, du connu et de l'inconnu, de la frontière et de l'infini, autant que de la géographie. Ces options se mêlent à l'information "historique" ou "mythique" sur le monde. (...) la matérialisation de cette "vision du monde", par le biais d'une projection en deux ou trois dimensions sur un support quel qu'il soit, joue un rôle essentiel.
>
> En se pliant aux contraintes d'un format, d'un ensemble de figures, d'une géométrie, de proportions et de jeux de symétrie ou de dissymétrie, la carte matérialisée recrée le monde dont elle veut être le substitut. Elle lui donne une réalité nouvelle, analogique et symbolique (...). » (Ibid., pp. 136-137).

Il est possible que la puissance intellectuelle de la carte provienne de cette alliance entre science et art, qui par effet de fusion rendait faisable la production d'un objet aussi complexe et aussi ambigu dans sa relation entre réel et représentation. Associer ce qui est devant les yeux avec ce qui se cache à des milliers de kilomètres, déduire la relation formelle entre des parties impossibles à observer directement, puis les projeter sur le support en fonction de leur configuration territoriale réelle, constitue un exploit de l'esprit qui dépend de solides connaissances scientifiques, en géométrie notamment. En même temps, cette scientificité est contrariée par l'illogisme manifeste du dessin des formes terrestres, du contour des continents, comme s'ils y avaient été jetés par le plus grand hasard : même la tectonique des plaques, qui explique leur mécanisme de création ne peut rien dire sur leur ordonnancement singulier, dont la forme est, tout comme une

composition imaginaire sortie d'un registre artistique, de pure abstraction.

En outre, la capacité de représenter, c'est-à-dire de reformuler graphiquement des données géographiques abstraites afin de rendre visible ce qui ne peut pas être vu, demande la sensibilité d'un artiste, capable de condenser l'étendue du monde en une image synoptique et cohérente étalée devant les yeux. Les cartes réalisées à partir de la Renaissance, celles de la galerie des Cartes géographiques au Vatican, celles de l'*Atlas Miller*, ainsi que le globe de Coronelli analysés dans la partie IV, attestent tous de l'inséparabilité synthétique entre démarches scientifique et artistique, concourant ensemble à la fabrique de la carte. Si, d'après Ptolémée, les techniques géométriques étaient le propre de la géographie et les techniques artistiques celles de la chorographie, dans la pratique, auprès de ces deux modalités de représentation du monde, vision abstraite pour l'une, vision réelle pour l'autre, les deux techniques formaient un tout fusionnel.

Avec le développement d'instruments de mesure de plus en plus perfectionnés et l'accumulation de données géographiques de plus en plus précises, la cartographie a effectué une mue fondamentale entre la Renaissance et les Lumières, déplaçant graduellement le curseur vers une épistémologie scientifique tendant à exclure, nous l'avons vu en partie IV, tout contenu d'ordre artistique illustratif. Il suffit de comparer les méthodes de levé des données géographiques entre le 16ème et le 18ème siècles pour se rendre compte de la transformation des techniques cartographiques, soumises à une exigence grandissante de rigueur portant sur l'exactitude, donc sur la véracité des cartes. Au 16ème, ce sont les informations rapportées au gré des voyages de conquête et d'exploration, consignées dans les journaux de bord et esquissées dans des schémas, se basant sur des estimations approximatives et des mesures plus ou moins aléatoires, qui servaient à fabriquer une cartographie avant tout *maritime* de la terre, définie par la ligne de côte et éventuellement le tracé des fleuves suivis par les navigateurs.

La généralisation de la triangulation géodésique, nous l'avons vu, permettait à la cartographie d'aborder l'intérieur des terres en rendant possible non seulement le calcul précis du positionnement des lieux mais aussi de leur altitude, ouvrant la carte à la représentation topographique du relief, ce qui, auparavant, était schématisé de manière symbolique et floue. La triangulation de la France, dressée par plusieurs générations de Cassini, a été réalisée tout au long du 18ème siècle.

Il serait erroné de présumer que cet éloignement de l'art, suite à la prééminence prise par la science sur les processus de production cartographiques, rendait la carte moins œuvre au sens artistique du terme. Dans la partie IV nous avons vu comment, à partir de la Renaissance, en Italie et au Pays-Bas, les accointances entre peinture et cartographie ont trouvé leur pleine expression au sein de réalisations portant un regard détaillé sur les lieux, chacun selon ses propres modalités figuratives, mais tous les deux manifestant une vision du monde que l'on peut caractériser comme chorographique. Avec le temps, nous l'avons vu aussi, la chorographie s'est effacée comme discipline, remplacée par la carte topographique, au prix d'un redressement du point de vue oblique ou rasant vers le vertical.

Néanmoins, le souci artistique continuait à animer les cartographes dans leurs efforts esthétiques tentant sans relâche à rendre avec justesse la surface de la terre, une démarche qui coïncidait dans la France des Lumières, d'après Catherine Bousquet-Bressolier, avec les efforts des peintres de paysage s'attelant à rendre pleinement le réel de la nature dans leurs tableaux. Ainsi, elle constate que « la carte de l'âge classique s'affirme comme modèle d'imitation [de la nature] et rejoint l'art pictural et ses théories. La carte topographique se doit d'offrir à l'œil un "pourtrait" fidèle du paysage qu'elle représente dans l'intimité du détail. Le lecteur de la carte n'est pas dépaysé : il comprend immédiatement le paysage qui lui est offert, et s'y reconnaît. » (Bousquet-Bressolier, 1995a, p. 9). C'est ainsi qu'« une des premières questions posées au peintre comme au cartographe pour la représentation du paysage est celle de la ressemblance. (...) Les théoriciens

classiques établissent sans cesse une confrontation entre le représenté et la nature qui lui sert de modèle » (Bousquet-Bressolier, 1995b, p. 94).

Dans tout travail de création picturale, l'image qui sera effectivement produite dépend chez l'artiste de la conjonction entre la perspicacité de l'œil, le doigté de la main, ainsi que l'habilité de l'esprit dans ses dimensions intellectuelle et sensible. La réussite, la probité de l'image dépend alors de l'aptitude de l'artiste à mobiliser ses facultés afin de pouvoir traduire ce qui apparaît dans le monde réel – vu par le peintre directement devant ses yeux, ou compilé par le cartographe à partir de diverses sources qu'il considère dignes de confiance – et qu'il fait *réapparaître* sur le support destinataire de son œuvre.

La technique mise en œuvre a toute son importance : si la peinture permet de fabriquer une image analogique, créant avec des taches de couleurs l'illusion des surfaces des choses qui apparaissent devant les yeux, le dessin au trait est par essence abstrait, car on figure la forme des choses par des contours montrant leurs bords (ou d'autres traits distinctifs) – contours qui dans bien des cas n'ont pas d'existence réelle sur l'objet en question dont les surfaces sont en réalité continues, bien que semblant être tranchées ou pliées du point de vue du dessinateur. Nous avons déjà abordé, dans la partie III, cette question par rapport à la perception visuelle des surfaces du monde, la ligne de l'horizon étant emblématique d'une coupure abstraite, non-existante, malgré sa « réalité » perçue relativement à un point de vue donné.

Bousquet-Bressolier rapporte le questionnement, au 17ème siècle comme à la Renaissance, à propos de la distinction entre deux manières de restituer, ou de reproduire ce qui est vu, que sont la *ressemblance* et la *représentation* (qui est à rapporter à la distinction entre la topopoétique et la topographique de Casey). Autrement dit, il s'agit de distinguer entre *dessein*, qui serait de rendre compte de l'essence des choses, et leur *apparence*, où « deux conceptions totalement différentes coexistent dans la nature : un ordre intelligible d'une part, la réalité sensible de l'autre » (Ibid., p. 94). Le rôle de la représentation est de donner l'*illusion* du réel – au temps de Louis XIV, dit-elle, imiter la nature n'est pas en faire la simple copie : « Imiter le naturel en sa vérité ne peut se faire sans recourir aux artifices de l'illusion. Or ce concept d'illusion est entièrement contenu dans celui de "vérité", seul mot utilisé aux 17ème et 18ème siècles. Le concept de "vérité" contient donc deux sens contradictoires. L'un, la "vérité", s'articule sur la cohésion de l'ensemble des objets représentés à l'image d'une nature parfaite ; l'autre, "l'illusion", s'articule sur la vraisemblance de l'imitation qui permet d'atteindre la cohérence. » (Ibid., p. 95-96).

C'est donc la notion de *vrai-semblance* qui va évoluer avec le temps, et Bousquet-Bressolier cite les *Réflexions sur la poésie et sur la peinture* de l'abbé du Bos qui distingue entre la vraisemblance poétique et la vraisemblance mécanique[23]. Dans le premier cas il s'agit d'une représentation qu'on pourrait qualifier d'artistique, visant à capter une appréhension sensible des choses ; dans le deuxième, d'une mise en forme rigoureuse, dans le sillage des idées de Newton, selon les lois de la physique (lois de la statique, du mouvement, de l'optique). « Cette nouvelle approche de la Nature, dit encore Bousquet-Bressolier, détourne le classicisme de ses fondements puisés dans une philosophie antique où elle se sent maintenant à l'étroit. Pour imiter la nature, on saisit le réel par la connaissance scientifique qui s'appuie maintenant sur une expérience du sensible. » (Ibid., p. 97). Nous allons voir un peu plus loin comment la production mécanique de l'image, inaugurée par la photographie, bouleverse cette notion en transformant l'acte même de représentation picturale.

Bousquet-Bressolier s'intéresse aux techniques de représentation cartographique développées par Dupain de Montesson au sein d'une série d'ouvrages rédigés dans la deuxième moitié du 18ème siècle. *La science des ombres par rapport au dessein augmentée de l'ingénieur au cabinet et à l'armée*,

23 Bousquet-Bressolier cite L'ABBÉ DU BOS (1719), *Réflexions sur la poésie et sur la peinture*, première partie, section XXX, page 267.

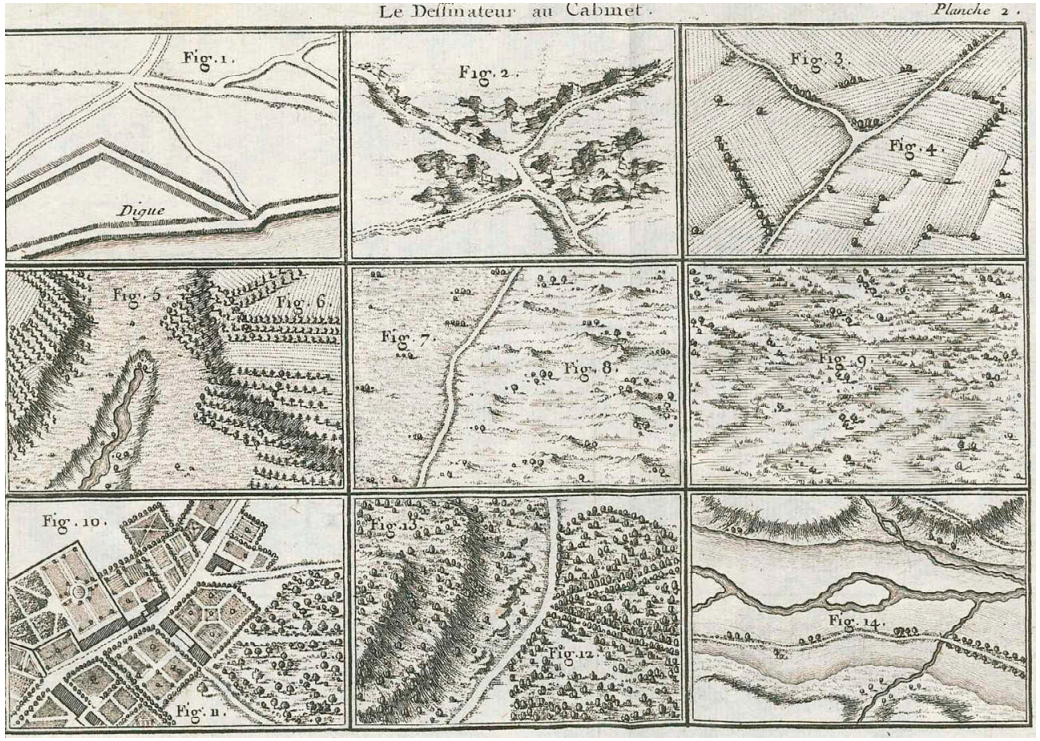
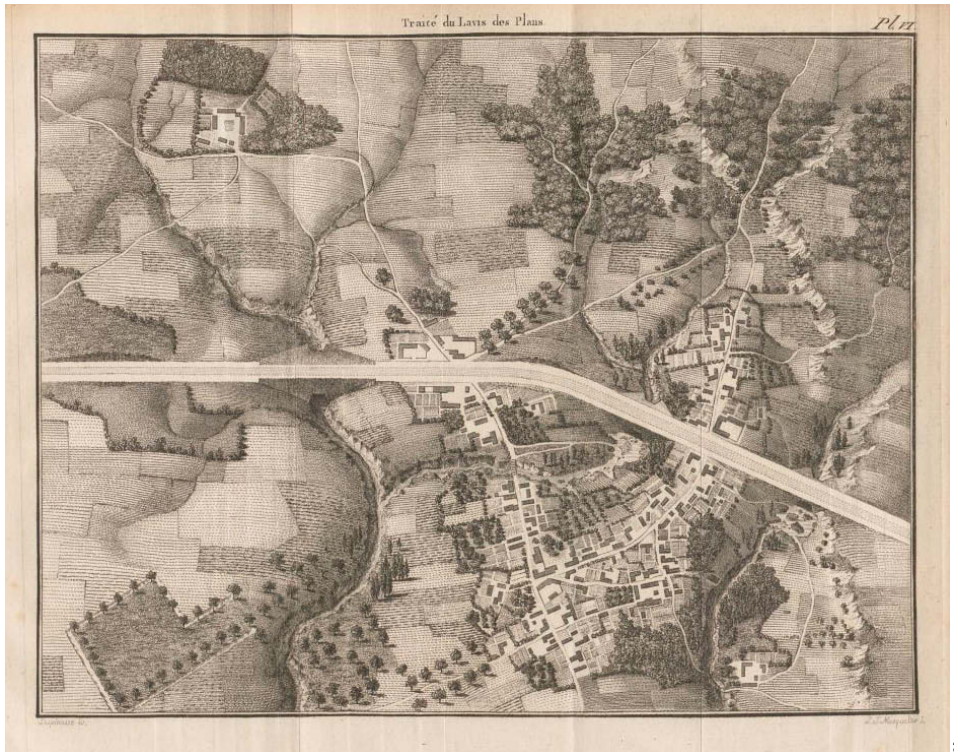


Fig. V.09. Modèles de représentation du terrain, planche extraite de* La science des ombres par rapport au dessein augmentée de l'ingénieur au cabinet et à l'armée, *Dupain de Montesson, 1760.

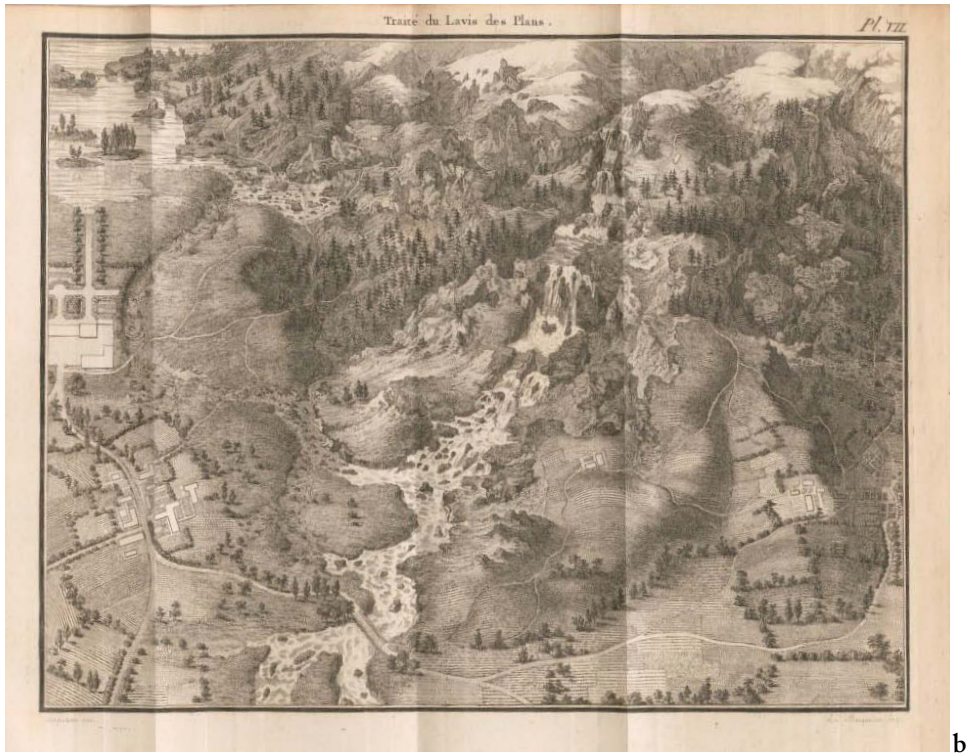
paru en 1760, constitue un traité analytique sur le « clair obscur », technique de rendu de l'ombrage des objets en fonction de leur forme et éclairage, qu'il applique ensuite au traitement des différents éléments de la carte. Il présente une série de modèles génériques fictifs dessinant des petits segments de territoire (Fig. V.09) : chaussées, chemins, digues, ravins, carrières, terres cultivées, prairies, marécages, constructions, jardins, buttes, forêts, rivières, et ainsi de suite, constituant une espèce de légende graphique de la carte, accompagné d'un mode d'emploi explicitant comment il faut rendre chaque élément en y procurant l'illusion de profondeur (Ibid., pp. 98-99).

Notions qui sont approfondies dans *Le spectacle de la campagne*, paru en 1776, où l'auteur insiste sur la valeur graphique « [d']un composé de signes qui parlent aux yeux et qui s'expliquent d'eux mêmes sans nul discours » (Ibid., pp. 99-100)[24]. Par rapport à son précédent ouvrage, il s'adonne ici à des définitions de chaque élément du paysage. Bousquet-Bressolier dit à cet égard : « Définir marque une emprise sur le milieu. Définir un objet concret à partir d'une expérience empirique première, équivaut à en cerner le concept scientifique ou métaphysique. Comment ne pas noter que la plupart de ces définitions soulignent un rapport d'échange entre l'homme et le milieu (...). » (Ibid., p. 100). Chaque segment du territoire dans ses multiples formes est investi d'un contenu narratif, suggérant la possibilité d'une infinie variété, continue-t-elle : « Le spectacle de la campagne

24 Bousquet-Bressolier cite DUPAIN DE MONTESSON, Louis Charles (1803), *Le spectacle de la campagne*, 3ème édition, parue l'an XI, p. 2.



a



b

Fig. V.10. Projection cartographique intégrant l'échelle verticale, planches extraites du* Traité du lavis des plans*, Louis Nicolas de Lespinasse, 1801.

émerveille les yeux du spectateur qui ne se contente pas de regarder, mais ordonne la diversité des éléments du paysage. (...) Il fait que le cartographe, en posant ses contours et ses couleurs, façonne un paysage raisonné et intelligible (...), [témoignant] de l'emprise de l'homme sur une nature qu'il est capable de maîtriser. » (Ibid., pp. 101-103).

Constatons alors à quel point science du regard, mesure géométrique et observation du terrain se synthétisent ensemble grâce à la sensibilité artistique qui agit en catalyseur, la cartographie métaphorisant le territoire en tableau d'art. C'est enfin dans le *Traité du lavis des plans* de 1801 de Louis Nicolas de Lespinasse que Bousquet-Bressolier discerne l'aboutissement d'une telle démarche, dans une cartographie « contradictoire » (Fig. V.10) mélangeant la projection verticale en plan des bâtiments, de la voirie, des cours d'eau et le recours à un effet de perspective pour le relief et la végétation. La commission de 1802 qui était chargée de fixer les conventions qui seraient à l'origine de la cartographie topographique moderne en décidera autrement, optant pour la projection rigoureuse en plan et des hachures en trompe-l'œil pour représenter le relief (Ibid., pp. 103-105).

C'est peut-être à ce moment que les modalités de représentation héritées de la chorographie étaient définitivement écartées de la cartographie institutionnelle dont, en ce qui concerne la France, le grand chantier au

19ème siècle serait la réalisation de la carte de l'État-Major, successeur de la carte des Cassini. La cartographie professionnelle moderne revendique son appartenance à une épistémologie scientifique et techniciste rigoriste, dont la pierre angulaire est la véracité objective des informations géographiques précises, ce qui la distingue des cartes anciennes illustrées, dont le tracé était inexacte, voire fantaisiste : toute prétention artistique cartographique éventuelle serait à limiter aux productions destinées au grand public (Harley, 2001, p. 151).

Cette position est renforcée avec l'avènement des SIG – Systèmes d'Information Géographique –, cautionné justement par la scientificité supposée insoupçonnable des techniques informatiques. Nous avons déjà vu dans la partie III comment l'historien J. Brian Harley a mis en échec cette épistémologie de l'objectivité des cartes. Ce que l'expression artistique continue à apporter – et c'est tout autant le cas des productions qui récuseraient tout contenu artistique – c'est le fait inéluctable de l'interprétation graphique par ses auteurs de l'apparence de la surface de la Terre, forcement subjective, servant à matérialiser ces données géographiques qu'ils ont eux-mêmes choisi de faire figurer sur la carte.

❊

Au 19ème siècle un élan, que l'on pourrait qualifier de chorographique, s'est manifesté dans des productions spectaculaires qui étaient les *panoramas géographiques*, vues circulaires à 360° peintes à grande échelle et présentées dans des bâtiments en forme de rotonde, conçus spécialement pour les exposer (Besse, op. cit., pp. 180-189). Remarquons que, si c'est vraisemblablement le cinéma qui a mis fin à la mode des panoramas, les Frères Lumière s'en sont inspirés pour inventer un procédé en 1900, le *photorama*, permettant la prise et la projection de n'importe quelle vue à 360°[25].

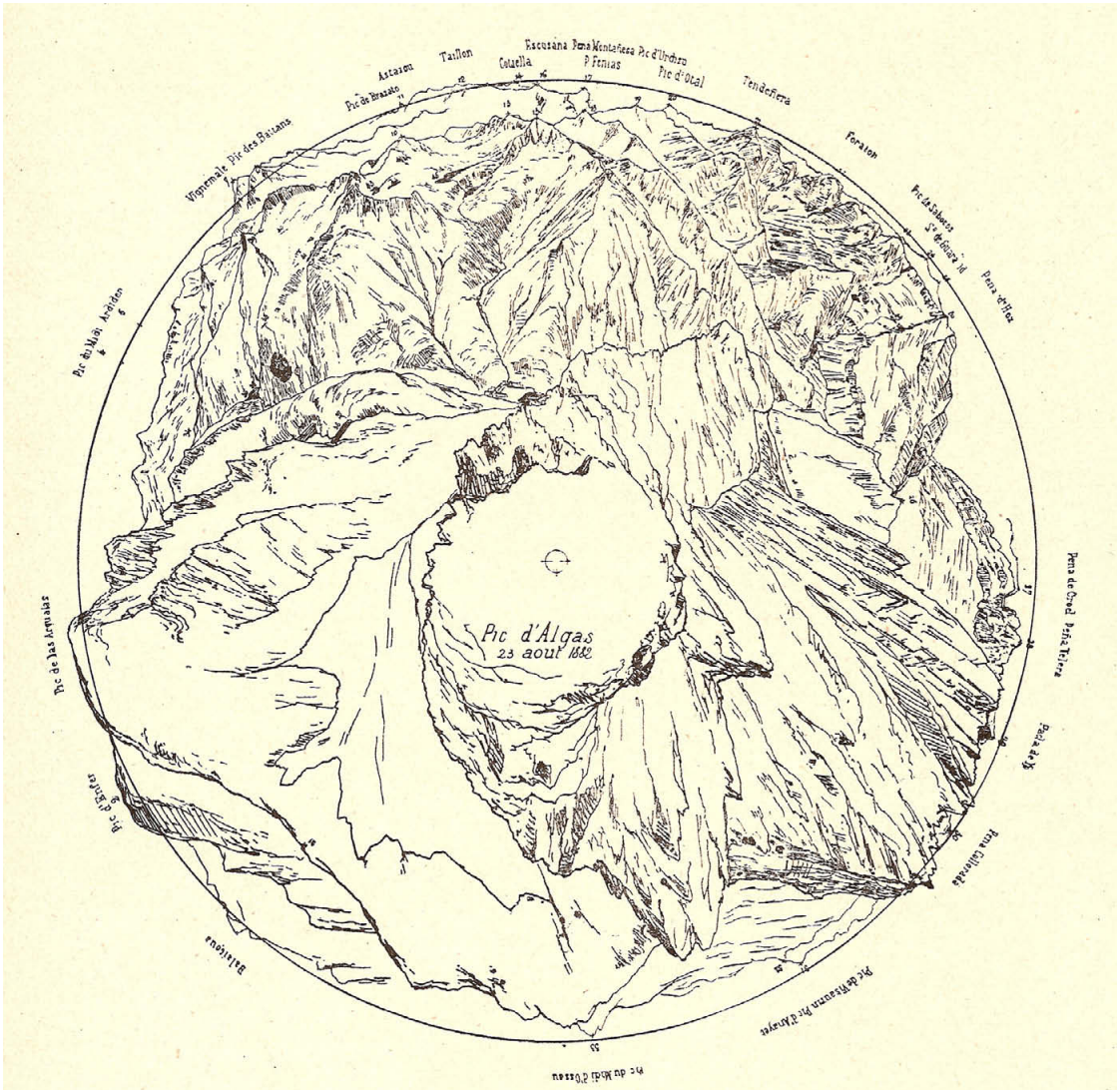
Pour sa part, Franz Schrader, dont la production montagnarde était toute aussi scientifique qu'artistique, a inventé l'*orographe* en 1873, appareil permettant le relevé précis d'une vue à 360°, projetée en anamorphose sur une feuille (Schrader, 1897, p. 49) (Fig. V.11). Les vues qui en résultaient, dessinées à partir des sommets, précèdent les tables d'orientation réalisées par le Touring Club de France, avec lesquelles l'orographe semble avoir une certaine parenté. Ce sont aujourd'hui les casques de réalité virtuelle (examinés dans la partie III) qui permettent désormais l'immersion quasi totale dans une représentation numérique en trois dimensions à 360°.

4.03
Une sémiologie hybride en « vrac »

La carte topographique « officielle », produite habituellement à l'échelle nationale par des services dédiés de chaque état – pour qui une telle représentation constitue un enjeu stratégique relevant de la connaissance, la cohérence, le développement, la sécurité et la souveraineté du territoire –, compose une espèce de « fond de plan » sur lequel est tiré une multiplicité de productions cartographiques de tout ordre. En France, c'est l'IGN, héritier du Service géographique de l'armée et « maître » de la carte du territoire national, qui « a pour mission de concevoir et de constituer une infrastructure géodésique cohérente avec les systèmes internationaux, et d'assurer la gestion du système national de référence géographique, gravimétrique et altimétrique qui constitue le socle légal de toute géolocalisation »[26]. La triangulation permettant de localiser tout point est désormais remplacée par des systèmes de positionnement satellitaire. L'IGN est chargé de

25 http://www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/photoramas.html. Consulté le 1er octobre, 2017.

26 http://www.ign.fr/institut/activites/geodesie-et-nivellement. Consulté le 10 avril 2017.



TOUR D'HORIZON RELEVÉ A L'OROGRAPHE DU SOMMET DU PIC D'ALGAS (3.076m)

Fac-simile à l'échelle de 1/3.

(Cliché de la Société Royale de Géographie d'Égypte.)

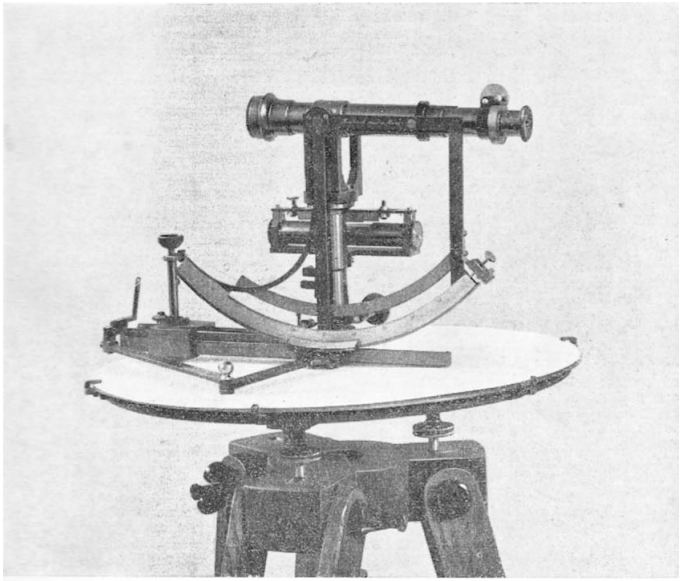


Photo du Service Géographique de l'Armée.

OROGRAPHE SCHRADER

Avant-dernier modèle construit par Balbreck aîné à Paris.

a

b

Fig. V.11. Orographe (a) et tour d'horizon du sommet du pic d'Algas (b), Franz Schrader.

maintenir la carte à jour au gré de l'évolution du territoire, incorporant les projets d'aménagement et d'infrastructure dès leur réalisation. Les cartes Michelin, examinées dans le premier chapitre de cette partie, sont basées sur les cartes de l'IGN.

Nous avons déjà constaté en partie IV que les lointaines origines de la carte topographique se trouvent dans la chorographie. Cette ancienne démarche sensible et descriptive a cédé la place, désormais, à un système cartographique intégral et universaliste, fortement codifié et standardisé, régi par un langage graphique technisé et normé, dont l'avantage est d'être appréhensible par le plus grand nombre. Cette normalisation est le fruit de siècles de réalisations cartographiques concourant à l'invention et l'affinement des modalités de représentation les plus efficaces, visant à optimiser le correspondance entre la figuration de chaque type d'objet inscrit sur la carte, et son « original » faisant partie du territoire réel.

Ce qui en sort c'est que la carte est composée d'un ensemble de registres sémiotiques hétérogènes qui est le reflet du « vrac » désordonné des choses du monde dont la somme constitue le réel – ou, plus exactement, ces éléments, extraits du réel, jugés pertinents pour figurer sur la carte : villes, voies, côtes, fleuves, relief, frontières et ainsi de suite qui sont énumérés dans la légende de la carte. Chacun de ces objets est de nature fondamentalement différente, et corollairement, chacun requiert des modalités de figuration particulières afin d'assurer l'efficience d'une mise en représentation graphique fidèle à son original spatial. Par conséquence, c'est l'aptitude de pouvoir fabriquer une représentation graphique synthétique, permettant à ces sémiologies hétérogènes de se côtoyer sur la surface de la carte dans la *composition d'un tout* esthétique, harmonieux et cohérent, clairement appréhensible, qui fait œuvre d'art. C'est en ceci que se définit la faculté de la carte, par la force de sa rhétorique graphique, à faire croire à qui la regarde qu'elle se confond avec son territoire – qu'elle *est* le territoire, espèce d'illusion qui fait penser, comme Christian Jacob l'a expliqué plus haut, que l'on est en train de regarder la Terre elle-même en sautant par-dessus sa représentation.

Avant d'examiner brièvement la nature spécifique de certains de ces types d'objets, abordons plusieurs aspects concourant à leur caractérisation générale. D'abord, la carte montre deux ordres d'objets, les *naturels* et les *artificiels*, distinction fondamentale faite entre les conditions surfaciques de la Terre et la confection humaine du monde. Le naturel concerne la géomorphologie à toutes les échelles, la forme même des continents, des îles et des lacs ; les cours des fleuves et rivières ; le relief des plaines, collines, massifs, plateaux, montagnes ; la couverture végétale, steppes, forêts, marécages, toundras, voire leur absence dans les zones désertiques ou polaires.

L'artificiel concerne les villes, étendues urbaines et rurales, voies de communication, cultures agricoles (paradoxalement), infrastructures industrielles, exploitations minières, portes, barrages – tout qui est le fait des occupations et préoccupations fondant l'activité humaine. Il s'agit évidemment d'une distinction ambigüe, dans la mesure où l'emprise anthropique de l'homme sur la Terre « humanise » ce qui est naturel – et qui ne cesse pas d'être naturel, malgré la transformation qui l'artificialise –, que ce soit l'exploitation agricole, l'extraction minéralière, les ouvrages hydrauliques.

Ensuite, les modalités de représentation graphique se divisent en plusieurs registres d'expression fondamentaux. Une distinction sémiologique se fait entre le *pictographique* et le *symbolique*, deux formes qui étaient d'ores et déjà présentes sur les premières cartes préhistoriques connues : le pétroglyphe de Bedolina, dans la vallée de Camonica dans les Alpes italiennes, datant du 1er millénaire av. J.-C., est constitué d'un mélange de pictogrammes montrant humains, animaux et maisons d'une part, et d'autre part le tracé de ce qui semble symboliser un ensemble de champs et de chemins. Edward S. Casey précise que dans le premier cas il s'agit d'images vues de face ou en profil rabattues sur la carte et dans le deuxième d'une figuration directement planimétrique du sol, mélange donc de projections dissemblables formant néanmoins une composition assez cohérente (Casey, 2002, pp. 133-134). La troisième forme sémiologique qui rentre en jeu est

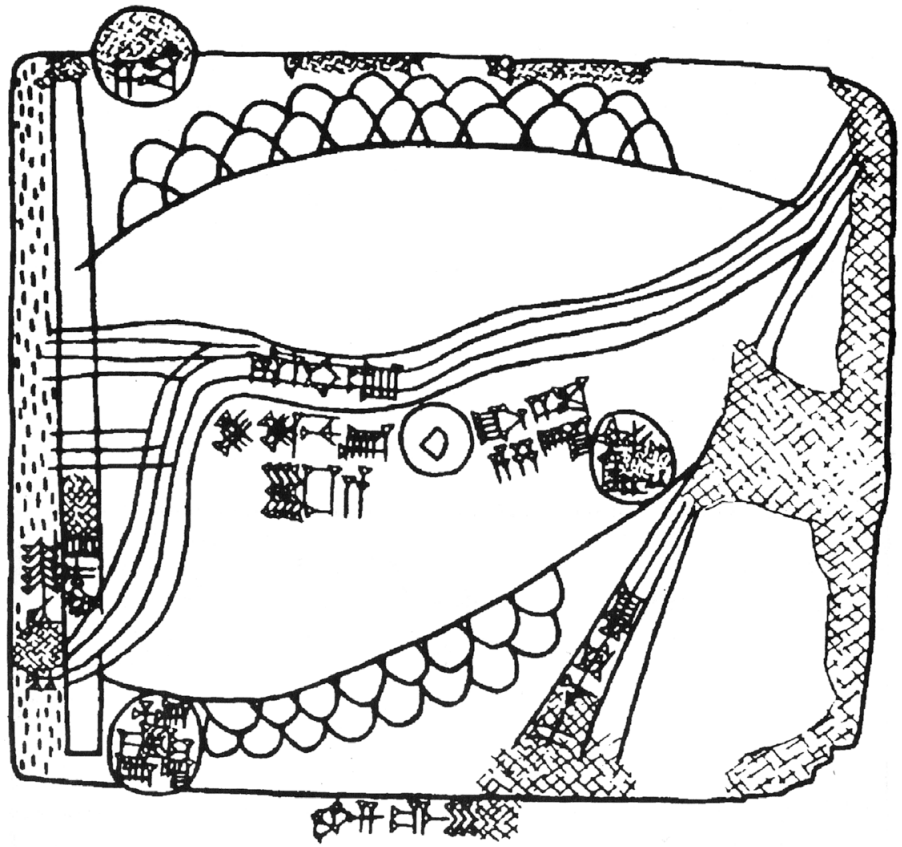


Fig. V.12. Carte sur tablette, provenant de Nuzi en Iraq. *Cette carte, vieille de 4 500 ans, contient déjà les trois formes sémiologiques que sont les pictogrammes (fleuves, montagnes), symboles (villes indiquées par des cercles), textes (toponymes, chiffres).*

celle du *texte*, qui est lui aussi intégré aux cartes les plus anciennes, non seulement pour nommer les lieux, mais aussi pour raconter ou expliquer : c'est le cas d'une carte inscrite sur une tablette en argile trouvée à Nuzi en Iraq (Fig. V.12) et datant du 3ème millénaire av. J.-C., sur laquelle sont écrits en cunéiforme les noms des villes et la taille d'un domaine.

Ces trois formes sémiologiques coexistent sur les cartes depuis toujours, et il s'agit manifestement de trois registres complémentaires nécessaires pour transposer efficacement les différents ordres d'informations spatiales dont une carte serait typiquement le support (Ibid., pp. 139-141). C'est la sémiosis conjointe du graphique et du textuel qui rend la carte si informative et symboliquement si puissante : d'après Casey, la carte forme alors une composition mettant en synthèse une présentation spatiale, perçue dans sa simultanéité, et des écrits, appréhendés en succession. Un tout que l'auteur caractérise comme étant un *discours pictural*, construction symbolique du monde constituant un procédé représentationnel dichotomique, éclairant notre appréhension et perception (Ibid., p. 174-175).

Les cartes officielles de l'Empire romain, initiées au 1er siècle av. J.-C., dont la table de Peutinger est une copie du 13ème siècle, attestent de ce mélange de genres : les routes sont symbolisés par des lignes, les villes et autres constructions significatives par des pictogrammes stylisés de bâtiments, et tout est nommé ou annoté. C'est évidemment le cas des cartes topographiques et routières contemporaines, dont la légende montre la richesse des types d'information condensées sur leur surface (Ibid., pp. 141-144). Casey décèle une tendance qui voudrait que les signes des objets naturels seraient plutôt pictographiques quand ceux des objets artificiels, relevant de l'environnement urbain, notamment, seraient plutôt symboliques, constituant des désignations conventionnelles propres à chaque contexte culturel particulier (Ibid., p. 143).

D'après notre expérience, la distinction entre la pictographique et le symbolique est souvent ambivalente, certaines modalités de représentation étant hybrides, imputables à des degrés différents à tous les deux à la fois.

Ainsi, la figuration de certains objets serait en tension entre deux polarités, plus ou moins *ressemblante* ou plus ou moins *abstraite* dans la manière choisie pour schématiser le réel, le dispositif exact étant déterminé en fonction du type d'objet et de l'échelle de la carte. C'est-à-dire, d'une part le *mimétisme*, où l'original est reconnu du fait qu'il s'agit d'une imitation schématisée, d'autre part le *conventionnel*, où le sens derrière la forme arbitraire du symbole doit être enseigné ou déduit.

❊

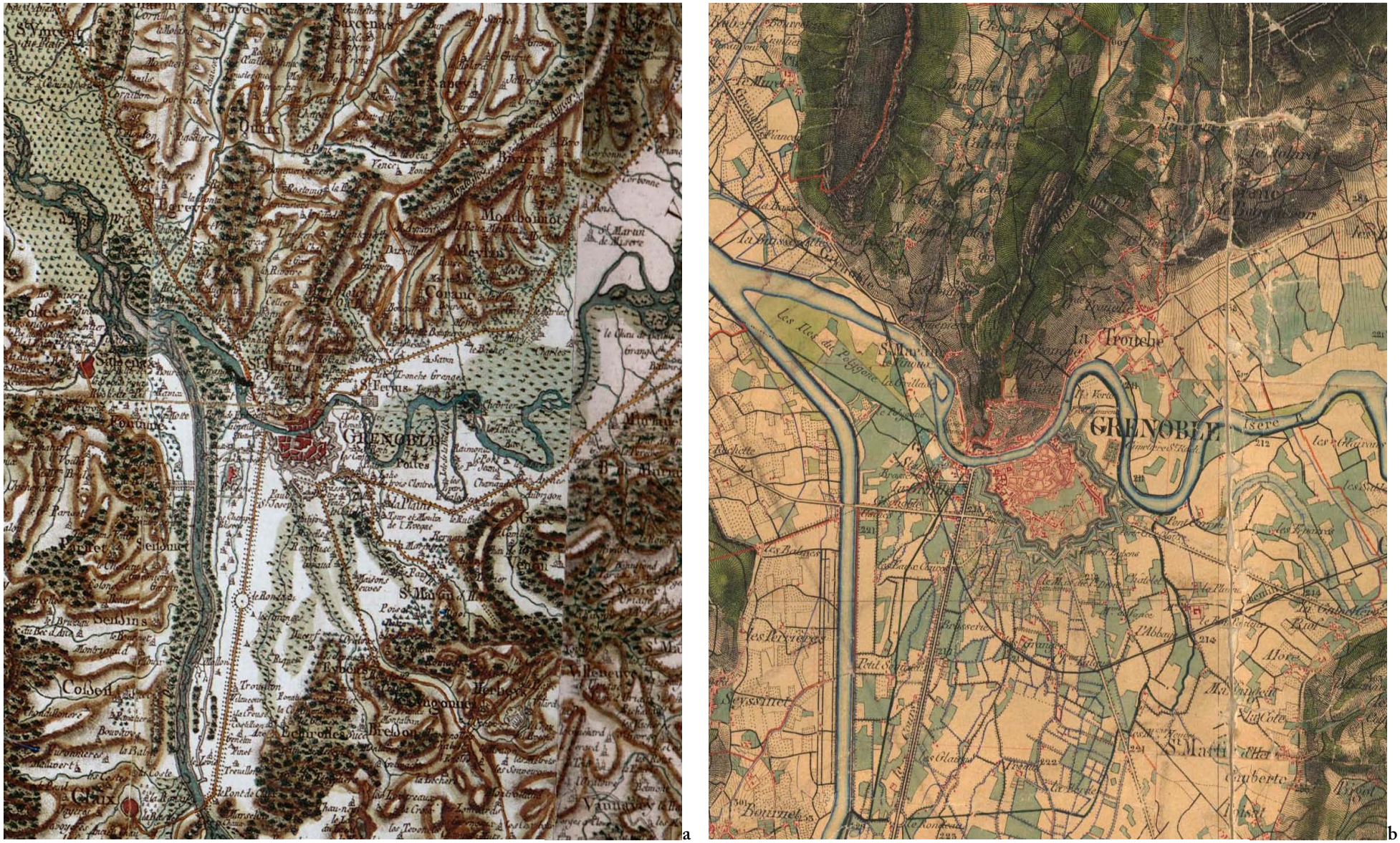
Sur une mappemonde, le dessin des *continents* et autres grandes masses terrestres serait de nature symbolique quand il s'agit de dessiner le trait désignant la ligne de démarcation entre terre et mer ; si, au contraire, la terre est désignée par un aplat superposé à un autre aplat, bleu de surcroît, la représentation pourrait être considéré comme pictographique, car terre et mer sont représentés par l'image de leurs surfaces respectives et la démarcation est la conséquence de leur rencontre, à l'instar de la rencontre véritable entre terre et mer. Dans les deux cas il s'agit d'un mimétisme, le tracé du contour correspondant au calquage de la ligne de la côte, simplification grossière de sa nature fractale incommensurable et changeante (rappelons les réflexions de Paul Carter à ce sujet, rapportées dans la partie III).

Quant à la figuration des fleuves, rivières, ruisseaux, estuaires, lacs, étangs ou tout autre corps hydrographique, il y a deux possibilités, selon la comptabilité de leurs dimensions réelles avec l'échelle de la carte. Dans le cas des cartes topographiques détaillées, leurs berges seront tracées sur la carte en établissant une correspondance ressemblante entre le dessin et leur forme et position réelles ; à petite échelle, toutefois, leurs cours seront symbolisés par une ligne dont la largeur figurée sur la carte, pour être visible, sera exagérée par rapport à sa largueur réelle.

Les lignes dont le transfert entre le territoire et la carte seraient les plus exactes, et les plus problématiques, sont celles des *limites*, qu'il s'agisse des limites séparatives cadastrales entre parcelles (examinées en détail dans la partie III, et à vrai dire constituant une information trop spécialisée pour figurer sur la plupart des cartes topographiques) ou des frontières entre unités territoriales administratives – communes, départements, provinces, états, ou tout autre. À priori, rien de plus réel que le rapport d'une division territoriale, constatée sur le terrain, sur la carte : dans les limites de l'exactitude du levé du géomètre et de la précision de la carte, les deux lignes se ressemblent parfaitement, car même si elle n'est pas manifestée sur le terrain par une clôture physique, elle a une existence légale attestée – dont la carte, en la matérialisant, fournit justement la preuve !

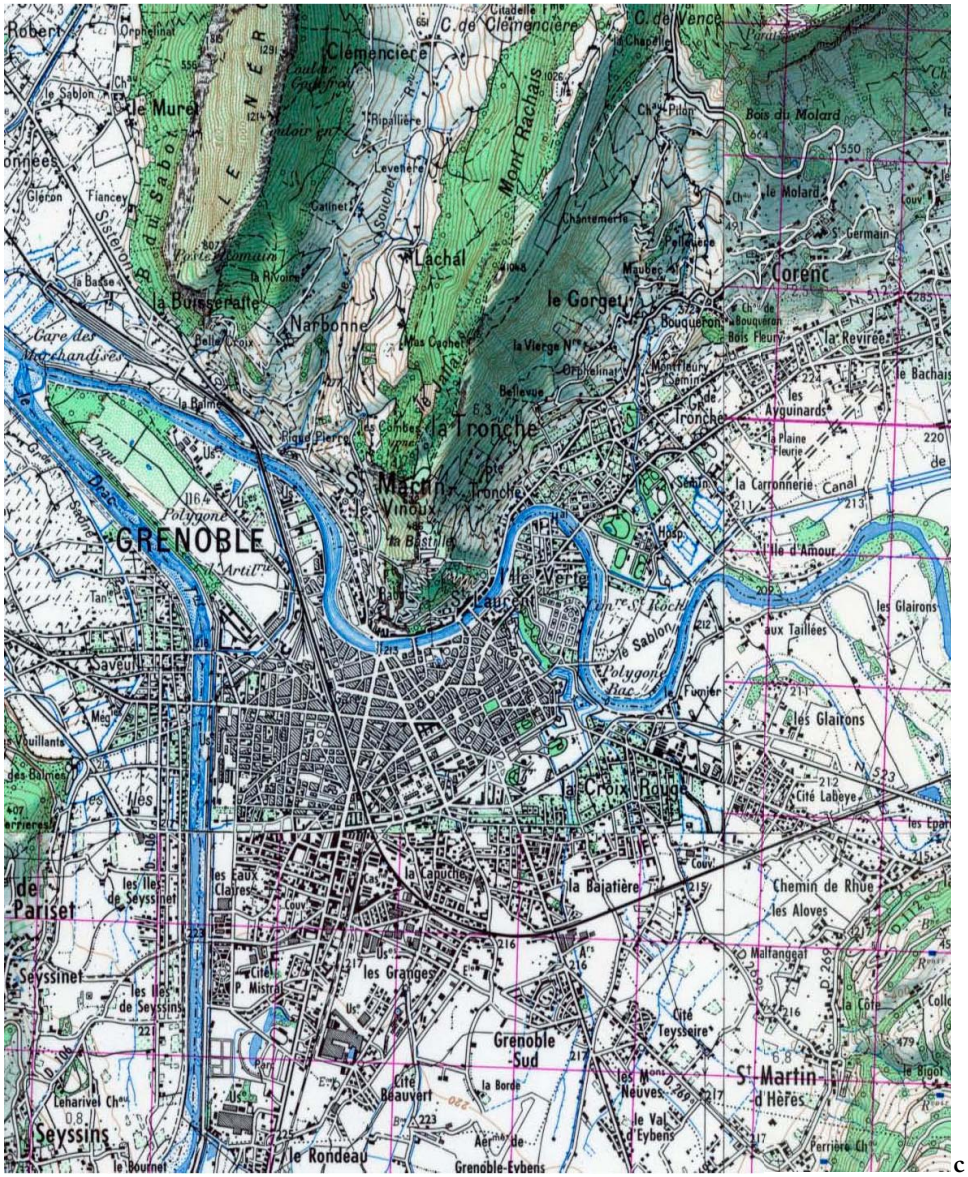
Il existe une diversité de situations, où tantôt la collusion, tantôt la collision entre réel et abstrait, font vaciller la relation entre terrain et carte. Les clôtures séparant deux propriétés sont bien réelles, mais elles sont prédéterminées par le lotissage réel – ou abstrait ? – d'un terrain, réalisé par la municipalité ou un promoteur sur la carte. Les limites administratives sont figurées sur la carte par un trait symbolique composé, typiquement, d'un séquençage de points, tirets et croix superposant une bande colorée. Ces limites sont différenciées selon leur niveau hiérarchique, représentant cette autre ligne, invisible, qui sépare entre entités territoriales – passant au milieu d'une voie séparant entre deux communes voisines, par exemple –, ligne tout aussi symbolique, mais aux effets administratifs et politiques réels.

Les frontières nationales, représentées symboliquement de façon uniforme sur la carte, correspondent à des situations multiples : une limite « naturelle », telle qu'un fleuve, une mer ou une chaîne de montagnes, barrières géographiques séparant entre des territoires occupés par deux peuples distincts ; la présence d'un bornage, d'une clôture, voire d'un mur ou d'un no man's land militaire, là où il s'agit de prohiber l'entrée, mais parfois la sortie aussi. Constatons combien de frontières suivent une ligne de longitude ou de latitude décidée d'abord sur la carte, division marquant abstraitement un territoire avant de le marquer matériellement, conséquence d'une négociation entre parties qui imposent des inclusions et exclusions selon un rapport de forces politique ou militaire, en dépit de toute réa-

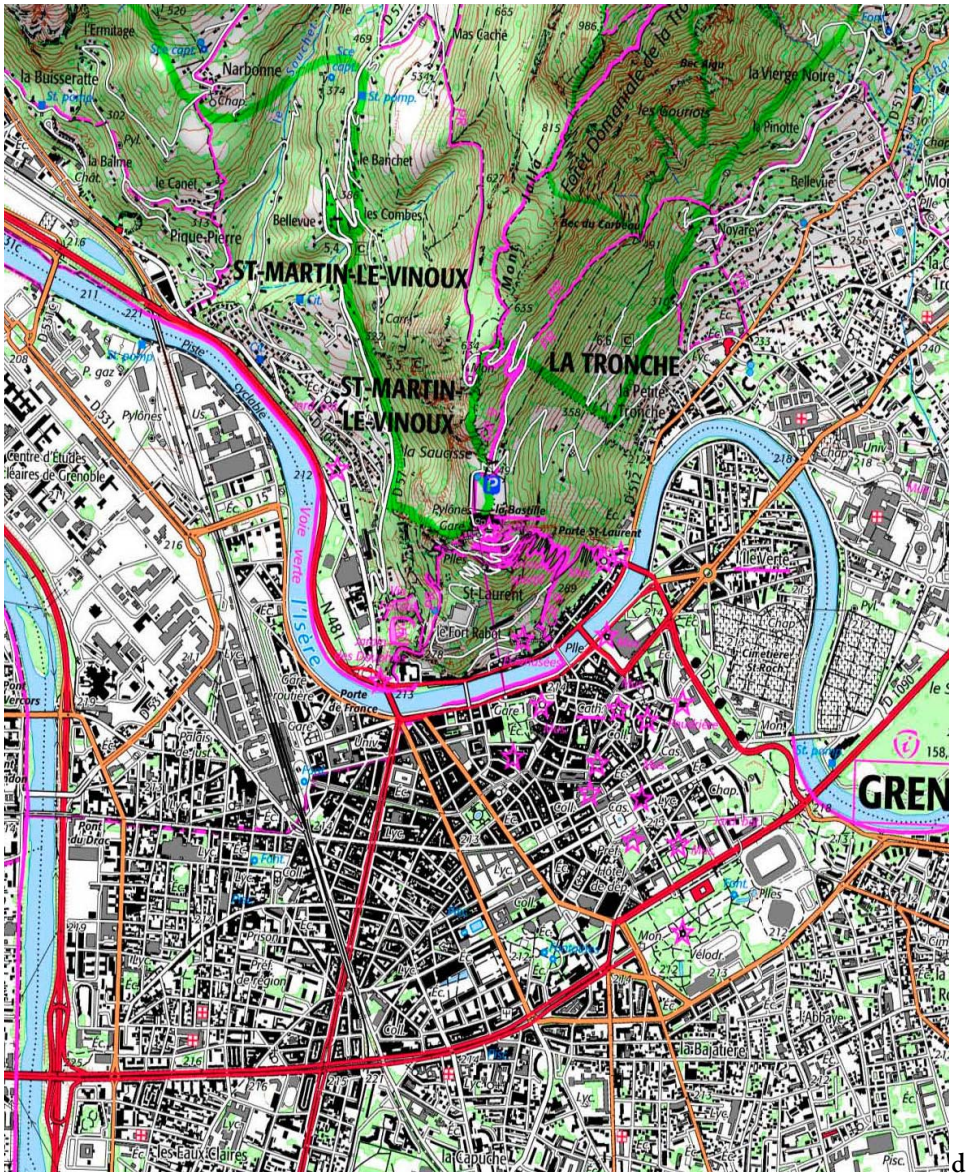


a b

Fig. V.13. Trois siècles de cartes topographiques institutionnelles, Grenoble et environs. *Carte de Cassini, 18ème siècle (a) ; carte d'état-major, 1820–1860 (b) ; carte topographique IGN, 1950 (c) ;*



c



d

carte topographique IGN contemporaine (d). Constatons l'évolution des conventions de représentation cartographique dans la manière dont sont figurés la végétation, l'hydrologie, le bâti et l'urbain, le relief...

lité géographique. À la carte enregistreuse des réalités terrestres s'oppose la carte ordonnatrice de son devenir.

À petite échelle, la figuration des *villes*, et plus généralement de toute conurbation, se fait symboliquement avec un petit rond au pourtour noir, accompagné par son toponyme. D'après Casey, le rond constitue le symbole paradigmatique pour la ville, artefact le plus humain qui soit, déjà représentée ainsi sur les premières cartes babyloniennes (Ibid., p. 144) : c'est comme si cette forme figure naturellement ce point où les populations se sont convergées afin d'édifier du commun. Des ronds composites permettent de hiérarchiser les villes, d'après leur taille ou leur statut administratif. À plus grande échelle, le périmètre réel de la ville, ou des grandes villes seulement, serait dessiné, figurant ce « durcissement du sol » qui est le propre de l'urbain par un aplat de couleur quelconque, mi symbole, mi pictogramme, dans la mesure où l'on montre la ville conventionnellement, tout en schématisant son déploiement spatial réel. Le bâti peut être détaillé sur une cartographie topographique à grande échelle, ce qui est le cas des cartes institutionnelles produites par l'IGN : y sont figurés, par leur empreinte au sol, les constructions individuelles ou les ensembles occupant des îlots urbains compacts.

Que les *voies de circulation* soient figurées par des lignes semble évident, s'agissant d'infrastructures linéaires de mobilité de différentes natures – véhiculaires, piétonnières, ferroviaires, cyclables, navigables, etc. L'efficacité de la représentation des systèmes viaires fonde la valeur stratégique de la carte, sachant qu'une de ses fonctions majeures, sinon la première, est de servir à l'orientation et à la navigation. De ce fait, il faut montrer non seulement les tracés, mais aussi les embranchements réticulaires structurants du réseau. Le positionnement précis et détaillé des systèmes viaires sur la carte est pictographique, dans le sens où il vise à fournir une image sans distorsions du maillage territorial réel. Pourtant, là où dans le réel les chaussées goudronnées sont noires, sur la carte règne une espèce de psychédélisme avec des routes symbolisées dans une ou plusieurs couleurs, avec un penchant pour le rouge ou le jaune, faisant ressembler la carte davantage à un tableau électrique déroutant qu'à une représentation routière.

Étrange manière si peu « naturelle » pour représenter le monde, mais si conventionnellement familière que, sans même y penser, notre perception les homologue comme étant vraies dans le balancement entre carte et territoire. Ainsi, les couleurs codifient symboliquement une hiérarchisation des routes – administrative chez l'IGN et qualitative chez Michelin –, tout en intégrant des aspects pictographiques schématisant le parcours et le nombre de voies, et symboliques représentant la pente. Constatons également que la largeur de la ligne représentant la voie sur la carte est immensément exagérée par rapport à son échelle réelle, artifice « faussant » la carte, mais nécessaire, car si elle était dessinée à l'échelle, la ligne serait trop fine pour être visible. Nous allons approfondir cette problématique dans la partie VI en lien avec la carte *Mon Grandparis*.

Des *pictogrammes*, en tant que signes iconiques, localisent sur la carte toutes sortes de ressources, aménités, voire risques, situés à un point précis du territoire et dont il serait pertinent d'informer l'utilisateur de la carte. Ils sont pictographiques dans le sens où ils sont composés d'une image très simplifiée schématisant graphiquement la chose à représenter. Sur une carte routière il peut s'agir d'une station service représentée par une pompe à essence, une aire de repos par une table de piquenique sous un arbre, une gare par un train, un site touristique ou patrimonial en fonction du type d'attraction, ou tout autre élément ou information utile – selon la vocation particulière de la carte, il existe toute une panoplie de pictogrammes plus ou moins standardisés et facilement reconnaissables. Il peuvent dans certains cas faire recours à des représentations plus ou moins symboliques, une vue panoramique, par exemple, étant figurée par une espèce d'éventail montrant métaphoriquement la visée de la vue.

Remarquons qu'un grand nombre de ces signes iconiques se dédoublent sur la carte et dans l'espace réel, affichés sur des panneaux routiers servant à avertir le voyageur de la proximité de ce qu'il a, le cas échéant, déjà

situé sur la carte ; pour le voyageur, il se peut que par cette symbolisation le territoire prend lui-même une allure cartographique.

Enfin, un motif répétitif du même pictogramme peut indiquer un type particulier d'occupation de sol couvrant une aire quelconque, dont l'exemple typique est un champ de croix servant à représenter un cimetière, symboliquement ambigu dans le sens où toutes les confessions sont amalgamées au christianisme. D'autres aires peuvent être représentées par un pictogramme dont le dessin se limite à un aplat de couleur, « suggérant » métonymiquement l'occupation du sol qui y est située, gris pour une zone industrielle, une tonalité plus « naturelle » pour un type de végétation ou de culture agricole.

La figuration du *relief* porte sur les modalités graphiques choisies pour simuler la géomorphologie topographique du terrain sur la surface de la carte. Nous avons déjà abordé cette question par l'entremise de Casey dans la partie IV, pour qui la notion de *profondeur* revêt une importance particulière, par rapport au souci chorographique portant sur la faculté de représenter, dans un tableau de paysage ou sur une carte, la plénitude des formes *rehaussant* la surface de la terre. C'est ce qu'il appelle *shapefulness* (Ibid., p. 168), ce qui est également signifié par une autre expression en anglais, *the lie of the land*, la configuration géomorphologique des lieux, que l'on traduirait éventuellement par *le drapé du terrain*. Si le travail du peintre dépend d'une interprétation sensible de ce qu'il voit devant ses yeux, l'exigence scientifique cartographique s'attache à la figuration géométrique rigoureuse des formes complexes du terrain, dont Casey analyse différentes modalités.

La technique des hachures était adoptée, nous l'avons déjà vu, comme moyen particulièrement explicite pour représenter le relief : elle codifiait une série de règles concernant la forme, la densité, la direction des traits – orientés selon la pente la plus raide – rendant possible des rendus précis, immédiatement appréhensibles et saisissants dans leur réalisme. Métaphore graphique dotée d'un grand pouvoir de suggestion, notamment dans la figuration des topographies montagnardes complexes et escarpées, de telles cartes composent de véritables œuvres d'art. Toutefois, le manque d'informations quantitatives précises permettant de lire l'altitude à chaque point ou de dessiner d'autres projections en profil ou en perspective, fait que la cartographie moderne l'a délaissé en optant pour la technique des courbes de niveau (Ibid., pp. 144-147). Ainsi, là où les hachures étaient quasi-pictographiques, les courbes de niveau sont absolument abstraites, une série de coupes horizontales discrètes mettant l'appréhension de la topographie du côté du calcul aux dépens du sensible, et où le rajout de l'ombrage devient nécessaire pour mieux donner l'illusion du relief. Notons que l'éclairage du relief sur les cartes se fait conventionnellement d'en haut – ce qui semble naturel, le soleil se trouvant au-dessus de nos têtes – or, transcrit dans l'espace cartographique, il s'agit d'un éclairage venant du nord, ce qui est un non-sens dans l'hémisphère nord. L'ombrage, à priori pictographique, devient de se fait symbolique.

La photographie transforme la cartographie, d'abord avec la photo aérienne fournissant une vue zénithale sur des étendues limitées, puis avec la photo satellitaire couvrant des aires bien plus vastes. Ainsi, les cartes, si difficilement dressées à partir de levés terrestres sont supplantées par des images en haute définition, reproduction quasi-fidèle de la terre, une vue directe qui tranche avec les figurations pictographiques et symboliques composant la carte. À l'échelle du proche, l'apparition des lieux est d'un réalisme confondant, chorographique jusqu'aux moindres détails, dirait-on, de la sorte que le véritable remplace le vraisemblable.

Toutefois, ce remplacement de la carte par la photo n'est que très partiellement effectif, dans la mesure où, dès qu'on aborde des étendues plus grandes – une région à la place d'une ville – tout ce qui est si clairement visible sur la carte – villes, voies de circulation, rivières, occupation du sol – devient invisible sur la photo, car trop petit pour être discernable, tout en étant fondu dans la quantité ahurissante d'informations visuelles dont l'image est pourvue. Ainsi, paradoxalement, la photo déconstruit ce que la carte construit, et bien que la photo montre de manière inédite et fort

utile certains aspects du territoire, elle apporte aussi la preuve du pouvoir de la carte seule qui, tout en s'abstrayant de l'image exacte du monde et en illustrant ou symbolisant des aspects particuliers, le rend appréhensible.

Il faut ajouter que la fabrique de la carte est grandement facilitée par la photographie, sorte de calque intermédiaire permettant de transférer les faits territoriaux directement sur la carte ; la stéréophotogrammétrie aérienne, application de la vision stéréoscopique, permet de *voir* artificiellement la profondeur du relief et de s'en servir pour tracer avec précision les courbes de niveau.

Enfin, la photographie satellitaire, en s'éloignant suffisamment, autorise une vue hémisphérique, non pas de la terre mais de la couverture atmosphérique qui la cache, tout en permettant le suivi du déplacement des masses nuageuses dans le temps. C'est ainsi qu'avec des satellites météorologiques nous sommes devenus capables de voir des cieux autres que ceux situés directement au-dessus de notre propre horizon, de pouvoir suivre la dynamique atmosphérique globale de la Terre, de modéliser puis de prédire avec efficacité le temps à venir. Scruter cette danse tourbillonnante d'air et d'eau autour du globe, rendue visible par les savoirs scientifiques les plus raffinés, nous place esthétiquement et éthiquement devant cette Œuvre d'art qui est notre seule maison. Qui, vue de loin, à l'échelle du cosmos, constitue un tout petit lieu.

4.04
L'art de saisir l'instant présent

L'invention de la photographie dans la première moitié du 19ème siècle constitua une rupture poussant l'acte même de la représentation picturale dans ses plus profonds retranchements. Voici une machine, système complexe ayant recours à l'optique, la mécanique et la chimie, capable de fixer une image autonome sur un support, mettant en cause, radicalement, la partie *main* du trio œil-main-esprit qui jusqu'à lors régnait, nous l'avons constaté plus haut, sur la fabrique de l'image. La formation automatique quasi instantanée de l'image, copie ressemblante en tout point à ce qui se trouve face à l'objectif, met brutalement en question cette médiation de l'esprit entre la main – et ses facultés motrices d'expression et d'interprétation qui seraient inhérentes et particulières à chaque praticien – et l'œil – dans ses efforts incessants à faire correspondre l'image rendue avec le réel perçu. Une crise finalement salutaire pour la peinture qui, ne pouvant jamais copier le réel avec autant de facilité, d'instantanéité ni d'exactitude, était expédiée par la photographie vers des trajectoires véritablement autres.

Ainsi, les artistes plasticiens, sommés d'inventer et d'expérimenter des formes d'expression inédites, auront fécondé la modernité par des pratiques et des techniques entr'ouvertes entre réalisme et abstraction, empruntant des nouvelles modalités de faire-signifier. Lieu et paysage ont été pliés à des nouvelles expérimentations ; les peintres délaissèrent le studio et le tableau académique construit de toutes pièces pour s'immerger dans le réel, capté sur le motif et sur le vif. Les impressionnistes, cherchant à capturer sur la toile l'essence habitée et ambiante d'un lieu, transcendance de son organisation spatiale, peignaient en réaction à l'instantanéité de la prise de vue photographique et sa faculté de témoignage du lieu dans une espèce de mise en présence du moment présent. Cézanne, en composant ses paysages mettant en exergue une décomposition analytique des formes constituant la topographie réelle, proposait à voir derrière la « superficialité » de l'image photographique. Les paysages géométriques, largement abstraits de Paul Klee, loin de tout réalisme reproducteur, renseignent sur la structure poétique des lieux, en mettant de côté de toute picturalité portant sur l'illusion du réel. Les mises en scène, en apparence très réalistes, d'Edward Hopper, qui figent ses personnages comme passagers partis en voyage vers un présent éternel, transforment des lieux du quotidien – bureau, restaurant, hall d'entrée ou chambre d'hôtel – en un réel tout autre que photographique.

Ainsi, les peintres de paysage, en voulant contourner la conformité réelle-image rendue optiquement possible par la photographie, font leur un *irréalisme* en décalage avec le réel, tout en acceptant, voire exploitant, les imperfections inévitables d'un transfert entre réel et image qui est psychomotricien et non pas technique. Ils s'évertuent à donner un sens autre à cette notion de *vrai-semblance* – à laquelle nous nous sommes référées ci-dessus – dans une représentation du lieu aux aguets de sa phénoménalité propre.

Le fondateur de Kodak, George Eastman – qui a révolutionné la photographie grand public en commercialisant des appareils rudimentaires, de la pellicule photographique ainsi que le service de tirage, le tout pour un prix minimal[27] – a inventé le slogan « Vous appuyez sur le bouton, nous faisons le reste »[28] pour annoncer la simplicité absolue de l'acte de prise de vue. À part la pression momentanée exercée par le doigt sur le déclencheur, le photographe *délègue* à l'appareil la confection physique de l'image – du coup, toute la partie de l'acte de création picturale, qui dans le dessin ou la peinture est conférée par l'habilité de la main, lui est *soustraite*. La question se pose alors sur ce qui, outre l'incroyable facilité offerte par l'automaticité de l'enregistrement de l'image, serait spécifique à la photographie, dans sa prétention artistique, vis-à-vis de l'art pictural.

Pour les deux artistes, peintre ou photographe, c'est la perspicacité de l'œil qui détermine la réussite de la *composition*, cette organisation, au sein de l'image, des éléments picturaux qui constituent son sujet. La mise en relation de l'artiste avec son sujet peut, selon les circonstances, être comparable ou radicalement différente, en termes d'organisation du travail et de sa durée. Les deux peuvent réunir volontairement, dans leurs studios, une série d'objets ou de personnes, les agencer eux-mêmes dans une scène de telle sorte que le résultat leur soit agréable et porteur de sens. Pour le photographe, il s'agit ensuite de préparer l'éclairage puis prendre ses prises de vue, éventuellement en essayant des variations dans l'agencement des éléments. Le peintre, pour sa part, dispose de la possibilité, en s'inspirant de ces objets, à partir d'esquisses réalisées sur le motif, ou à partir de son imagination pure, de composer une scène fictionnelle aucunement semblable à ce qu'il a devant les yeux.

Tous les deux, peintre et photographe, peuvent sortir à l'extérieur en quête – c'est-à-dire, en artiste *enquêteur* – d'un lieu et d'un ensemble d'objets ou de personnes répondant à leurs interrogations, puis trouver le point de vue qui les met « naturellement » en scène pour constituer une composition convenable. C'est le cas notamment des travaux sur le paysage, rural ou urbain, avec ses habitants, ses constructions, ses aspects naturels, sa spatialité propre, représentant d'une manière ou d'une autre *ce qui fait lieu* à l'échelle chorographique. En abordant de telles scènes, le photographe reste généralement mobile, variant les points de vue, quand le peintre est confiné, par l'acte même de peindre, à son assise figée.

La supériorité revendiquée par la peinture, sous-entendant une espèce de dénégation parfois proférée devant l'affirmation de la photographie comme art à part entière – ainsi que la différence ahurissante entre les prix de vente des deux –, vient de la dépréciation de la surface photographique, par rapport à la surface peinte, ainsi que de l'impression de la « facilité » de l'un relativement à la « difficulté » de l'autre. L'intelligence gestuelle et interprétative du peintre, travaillant par accrétion en posant matériellement ses marques sur la toile, la *transcende*, là où l'émulsion photographique exposée se limiterait à une simple surface d'enregistrement. Peindre est un acte de dialogue engagé dans la durée entre l'artiste et son sujet : la duration du temps de l'exécution est aussi un temps de réflexion immersive à priori libéré de toute urgence, où l'artiste peut déconstruire ce qu'il voit devant ses yeux pour le reconstruire dans son tableau, touche par touche, segment par segment, selon le parti pris et les modalités sensibles et techniques de son interprétation.

27 https://en.wikipedia.org/wiki/Brownie_(camera). Consulté le 18 avril 2017.

28 "You Press the Button, We Do the Rest".

Fig. V.14. Dessiner : assis sur place, un acte d'accumulation sur une durée. *Près de Nailloux, Haute-Garonne, 1997 (a) ; Montesquieu-Lauragais, Haute-Garonne, 1997 (b).*

b

Fig. V.15. Photographier : debout en mouvement, un acte de l'instant évanescent. Livre avec vue, *parc des Buttes-Chaumont, Paris, 2017 (a) ; vue du mur de séparation entre la colonie israélienne de Gilo et la ville de Bethlehem, 2012 (b).*

b

Le réel étant toujours « incommode », voire « imparfait », par rapport à l'image composée « idéalisée », le peintre peut, inconsciemment ou consciemment, prendre de menues libertés. Quand on confronte une peinture d'un lieu avec sa photographie, on voit soudain la divergence entre l'image du réel reproduite automatiquement et celle représentée manuellement. Ainsi, le peintre peut fusionner plusieurs points de vue, il peut réajuster les positions, les proportions, les distances, les profondeurs, les hauteurs, les relations entre les choses, modifier les ambiances et les temporalités, au sein d'une interprétation sensible et intelligente, afin de mieux faire parler la « vérité » des choses situées devant ses yeux.

Le cerveau compose naturellement une image composite mettant en relation les fragments d'une scène vus séquentiellement, et par rapport à cela le dessin scientifique de la projection en perspective s'écarte du réel perçu. L'œil intérieur de l'artiste implique une forme de raisonnement visuel qui, au prix de quelques distorsions conscientes ou pas, procure au tableau un sens cohésif, une organicité que nous avons envie de qualifier comme étant *méta-réaliste*. À titre d'exemple de ce « réarrangement » du lieu, revenons au tableau *View from Mount Holyoke, Northampton, Massachusetts, after Thunderstorm (The Oxbow)* de Thomas Cole, dont nous avons rapporté l'analyse de Casey dans la partie II (Fig. II.01). Le titre même de l'œuvre se lit comme une adresse, comme une revendication du réel dont elle serait la représentation fidèle. Or, Simon Schama remarque dans *Landscape and Memory* que la hauteur des admirables collines vertes montant derrière les champs pastoraux de la vallée, a été faussement exagérée par rapport à une topographie en réalité bien plus plate (Op. cit., pp. 365-366).

L'appareil photo, en tant qu'instrument technique, doit tout aux différentes sciences physiques – optique, chimie, mécanique, et désormais électronique et informatique ; il ne faut pas (on a tendance à le faire) oublier la biologie qui a fourni l'original, l'œil, qui a été si ingénieusement imité. La chambre de l'appareil reproduit la cavité oculaire, lieu intérieur derrière l'objectif pour l'un, derrière le cristallin pour l'autre, où la formation de l'image a lieu. L'analogie est même plus prégnante avec l'appareil numérique qu'avec l'appareil argentique, où le film ne peut servir qu'à une seule exposition, grâce au CCD[29], qui tel la rétine, transmet la lumière convertie en charge électrique à la mémoire et au processeur de l'appareil pour traitement. En tout état de cause, la similitude entre le captage photographique et oculaire de l'image situe la photographie, techniquement et phénoménologiquement, plus près de la vision que le dessin ou la peinture – ce qui ne constitue évidemment pas un jugement de valeur.

Par rapport à la matérialité de la peinture et du dessin, le travail esthétique du photographe se concentre sur la virtuosité de sa lecture de la lumière, sur ses choix techniques faits pour la conduire à travers l'objectif afin d'optimiser l'exposition, et enfin sur le travail de manipulation de la luminescence lors du tirage d'une épreuve. La photographie en noir et blanc, épurant l'image par choix (si ce n'est pas par nécessité) à sa pure luminosité, constitue une espèce de *clarification* suscitant une expression essentialiste du contenu, des formes et des significations d'une scène. À cette fin, l'agrandissement en chambre noire faisant éclore l'image sur le papier était autrefois un travail exigeant demandant une grande maîtrise. Le photographe Ansel Adams, dont l'œuvre compose le portrait des grands paysages de l'ouest américain, était un des grands maîtres d'un noir et blanc somptueux : il savait trouver le juste lieu et se servir de la pure tonalité de la lumière afin de raconter, entre ciel et terre, la splendeur d'une nature où l'habitation rurale trouvait encore sa place.

Photographier le monde est un art de l'immédiat et de la situation, où l'on demande au photographe d'être mobile et de prendre position, un art de la contorsion synchronique visant à placer l'appareil *là où il doit être*, en parfaite coïncidence spatiale et temporelle avec la prise à prendre. Ainsi, le photographe « *se met en lieu* » comme on *met en scène* : le corps et le

29 Charge-Coupled Device, Dispositif à transfert de charges : dans un appareil numérique, la surface photosensible.

geste du photographe doivent se débrouiller pour être *là*, à *cet* endroit, à *ce* point de vue précis regardant dans *cette* direction, devant *cette* disposition particulière d'éléments s'accordant dans l'espace, afin de pouvoir attraper *cet* instant « magique » où les choses et les ambiances s'accomplissent fugacement dans une concordance bienheureuse entre esthétique et signification. Remarquons que la métaphore du *chasseur d'images* est doublement pertinente envers une pratique qui demande tantôt célérité et improvisation, tantôt attente et patience. Avoir l'aptitude d'être au bon lieu au bon moment fait de la photographie un art présentiel *incertain*, fait de circonstances, de contingences et d'opportunisme – en tout cela c'est un art où il s'agit pour le photographe de mettre en exposition, parfois dangereusement, son propre corps.

Par conséquent, le regard du photographe est assujetti à cette urgence du *moment toujours présent*, ce qui fait que l'intuition talentueuse devance fréquemment la raison ordonnée dans le déclenchement des prises de vue astreintes aux cadrages et compositions hâtivement captées. C'est alors que dans certaines images plus que d'autres, les accords entre les éléments de la scène font qu'un *je-ne-sais-quoi* surgit de sa géométrie plastique, se manifestant comme « beau ». De ce fait, la relation entre esthétique est sens est parfois trouble, car la beauté d'une composition peut s'exprimer puissamment en toute autonomie, constituant une fin en soi, tout en faisant voguer les significations contenues dans l'image, tantôt les soulevant, tantôt les noyant. Ainsi, de manière contradictoire, la beauté de l'image peut sublimer les significations qu'elle porte ou les parasiter.

❊

La distinction entre peinture figurative et photographie serait celle qui existe entre réalisme et réel, dans l'expectation éveillée chez le regardant devant la scène représentée. Il s'agit d'une différence entre deuxième et premier degré. Quand on regarde un tableau on voit un tableau, on n'est nullement leurré à le croire réel – le réalisme s'exprime à travers la distanciation même entre la matérialité peinte de la représentation picturale et l'original. Quand on regarde une photographie on croit voir devant soi la chose réelle elle-même, et toute distanciation se plie devant cette homologation optique qui semble opérer au niveau même de notre vision. Ainsi la photographie, qui notamment dans la pratique amateur fait miroir de notre propre subjectivité, est un art, peut être plus que tout autre, assujetti à un surplus d'affects personnels.

Roland Barthes, dans ses questionnements liminaires au début de *La chambre claire. Note sur la photographie*, capte clairement ce statut ambigu, incommode de la photographie quand il dit : « Je sentais, par la force de mes investissements, leur désordre, leur hasard, leur énigme, que la Photographie est un art *peu sûr*, tout comme le serait (si on se mettait en tête de l'établir) une science des corps désirables ou haïssables. Je voyais bien qu'il s'agissait là des mouvements d'une subjectivité facile, qui tourne court, dès qu'on l'a dite : *j'aime/je n'aime pas* : qui de nous n'a sa table intérieure de goûts, de dégoûts, d'indifférences ? » (Barthes, 1980, p. 36). L'auteur reconnaît l'attrait qu'il éprouve pour certaines photos, qui produit en lui « une agitation intérieure, une fête, un travail aussi, la pression de l'indicible qui veut se dire » (Ibid., p. 37). Cet attrait que certaines photos exercent sur lui, qui l'anime (Ibid., p. 39), c'est celui d'aventure : « Telle photo m'*advient*, telle autre non » (Ibid., p. 38).

Barthes nomme alors deux facteurs, dont la coprésence focalise cette espèce d'intérêt particulier qu'il trouve dans certaines photographes. Ces facteurs sont le *studium* et le *punctum*. Le studium correspond à une information classique, renvoyant au champ constitué par son propre savoir et culture (Ibid., p. 47), s'appliquant aux photos pour lesquelles il peut « éprouver une sorte d'intérêt général, parfois ému, mais dont l'émotion passe par le relais raisonnable d'une culture morale et politique » (Ibid., p. 48). Au-delà du sens de « l'étude », le mot latin studium, pour Barthes, signifie « l'application à une chose, le goût pour quelqu'un » (Ibid., p. 48) : les photos sont alors reçues comme des témoignages politiques ou de bons ta-

bleaux historiques, « car c'est culturellement (cette connotation est présente dans le *studium*) que je participe aux figures, aux mines, aux gestes, aux décors, aux actions » (Ibid., p. 48). Contrairement au studium, qui émane de celui qui regarde, le punctum c'est ce qui part de la scène, perçant le spectateur comme une flèche : le mot, dit Barthes, « renvoie aussi à l'idée de ponctuation et que les photos dont je parle sont en effet comme ponctuées, parfois même mouchetées, de ces points sensibles ; précisément, ces marques, ces blessures, sont des points » (Ibid., p. 49). Mais le punctum est aussi coup de dés : « Le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, *me point* (mais aussi me meurtrit, me poigne) » (Ibid., p. 49).

Opérant à différents niveaux de la perception, le studium serait toujours présent, inhérent à toute photo par le fait même du sujet photographié ; quant à la présence du punctum, elle dépendrait d'une espèce de faculté d'interpellation dont certaines photos seulement serait dotées. Ainsi, le studium concerne tous les éléments venant renseigner ou signifier la lecture qui se trouvent directement sous les yeux du spectateur scrutant l'image. Il s'agit d'une espèce d'attachement détaché, espèce d'inventaire qui « livre tout de suite ces "détails" qui font le matériau même du savoir ethnologique » (Ibid., p. 52) : Barthes donne comme exemple une photographie de William Klein, *Premier Mai à Moscou, 1959*, qui lui apprend comment ces Russes s'habillent et se coiffent (Ibid., pp. 50-54). Le portrait d'un individu, par exemple, tire sa signification, c'est-à-dire vise une généralité, en prenant un masque, « ce mot qu'emploie justement Calvino pour désigner ce qui fait d'un visage le produit d'une société et de son histoire » (Ibid., p. 61)[30].

Pour sa part, le punctum serait cette espèce de « supplément d'âme », un détail particulier perçu quelque part dans l'intérieur de l'image, interpellation lancinante qui attire ou blesse le spectateur, en dédoublant, en faisant vaciller le studium – et qui par sa présence marque la photo d'une valeur supérieure. Barthes donne l'exemple d'une photographie prise par le reporter Koen Wessing lors de la guerre sandiniste en Nicaragua : derrière des soldats qui patrouillent une avenue en ruines, deux bonnes sœurs passent, circonstance se produisant par le hasard des choses qui vient troubler le spectateur (Ibid., p. 69-72). Le punctum n'est pas nécessairement intentionnel, « il se trouve dans le champ de la chose photographiée comme un supplément à la fois inévitable et gracieux (...). La voyance du Photographe ne consiste pas à "voir" mais à se trouver là. » (Ibid., p. 80).

30 Barthes fait référence à CALVINO, Italo (1978), *L'apprenti photographe* in *Le Nouvel Observateur, Spécial Photo*, n°3, juin 1978, nouvelle traduite par Danièle Sallenave.

4.05
La reproduction fac-similaire du réel

La photographie est doublement *acte de reproduction*. Tout d'abord, par le fait que l'image soit la véritable *empreinte* du réel enregistré, qui en tant que telle n'a rien à voir avec l'image dessinée ou peinte à laquelle le talent de l'artiste insuffle l'illusion de la ressemblance. Roland Barthes constate – nous l'avons déjà rapporté dans la partie II – le lien indéfectible *physique* qui lie l'image photographique à la chose réelle qui précède, et qui préside, à sa création (Ibid., pp. 126-127). Il faut insister sur le fait que ceci reste toujours le cas, même si on modifie l'image dans la chambre noire – ou plutôt sur ordinateur, désormais, avec un logiciel de traitement d'image –, même en la transformant complétement, en fabricant un collage avec des morceaux d'images et des mensonges de toutes sortes, elle ne peut pas, dans l'absolu, être scindée de son origine matérielle véritable. La photographie demeure le témoin de l'instant et du point de vue figés lors de sa prise, et l'éthique serait alors de choisir celle, parmi la multitude de possibles, qui *rend avec justesse* les situations, enjeux et récits se déroulant devant les yeux du photographe.

Reproduction, aussi, par le fait qu'à partir d'une matrice – le négatif – pouvaient être dupliquées puis diffusées autant d'épreuves positives que l'on voulait, c'est-à-dire autant d'*originaux* de la photographie en question. Il s'agissait, effectivement, à l'époque de la photographie analogique, d'un processus fastidieux dans la chambre noire, chaque tirage étant réalisé manuellement et demandant parfois des acrobaties pour varier le temps d'exposition sous l'agrandisseur – littéralement, en faisant danser ses doigts au-dessus de la feuille. Imprimer une épreuve constituait une espèce de fuite en avant pendant le très bref temps de l'exposition, à refaire encore et encore tant que le tirage ne donnait pas satisfaction. Ce qui est dorénavant d'une facilité déconcertante à l'âge du tout numérique, où un fichier informatique codant l'image – successeur du négatif – constitue un *original* qui ensuite peut potentiellement être transféré à l'identique sur tous les appareils connectés à l'internet ou être dupliqué chez l'imprimeur à des millions d'exemplaires.

Ces questions sont examinées par Walter Benjamin dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, ouvrage paru en 1939. L'œuvre d'art a toujours été reproductible et diffusable par le biais de copies imitant l'original, ainsi que par la reproduction technique, des procédés de fonte et de gravure existant déjà à l'Antiquité. Les possibilités de reproduction technique des temps modernes, constate Benjamin, sont d'un tout autre ordre : là où l'imprimerie transformait l'écrit, l'invention de la lithographie au début du 19ème siècle, puis de la photographie, bouleversait la diffusion quotidienne des informations illustrées (Benjamin, 1939, pp. 41-43). Puis advenait le cinéma, « l'œil saisissant plus vite que la main ne dessine, le processus de reproduction de l'image fut si monstrueusement accéléré qu'il put suivre l'allure de la parole. L'opérateur de cinéma, en tournant la manivelle de la caméra en studio, fixe les images aussi rapidement que l'acteur dit son texte » (Ibid., p. 43).

Benjamin distingue la reproduction de l'*authenticité* de l'original, de l'œuvre absolument unique : c'est son « ici-et-maintenant » qui la fixe historiquement par rapport à tout devenir ultérieur et qui fonde son *aura* – notion que nous avons déjà abordé dans la partie IV, au sujet de l'esprit du lieu. La reproduction photographique ou cinématographique, dont les possibilités techniques permettent, non seulement de recopier, mais de réinterpréter radicalement l'œuvre, tout en multipliant les lieux de son visionnage, déprécie son ici-et-maintenant, en faisant vaciller son pouvoir d'évocation historique et son autorité même. Ainsi, d'après Benjamin, l'aura dépérit, parce que la reproduction détache l'objet de son authenticité originelle ; mais de façon cathartique la duplication massive participe aux mouvements sociaux de masse dont le cinéma est le plus puissant agent (Ibid., pp. 45-51).

D'après Benjamin, la prééminence de la reproduction technique correspond, dans la réception de l'œuvre, au passage d'une valeur cultuelle à une valeur d'exposition (Ibid., pp. 65-71). Il en voit la démonstration exemplaire dans le travail du photographe Eugène Atget, dont l'œuvre, composée de milliers de prises de vue, immortalisait Paris, vidée de ses habitants, représentée comme une scène de crime – d'après Benjamin – dont chaque cliché récoltait les indices – « Les clichés photographiques, chez Atget, deviennent des pièces à conviction du processus historique. C'est cela qui fait leur signification politique cachée. » (Ibid., p. 74)[31]. Pour Benjamin, marxiste farouchement antifasciste, la photographie est le premier moyen de reproduction véritablement révolutionnaire :

> « (...) la reproductibilité technique émancipe l'œuvre d'art, pour la première fois dans l'histoire universelle, de l'existence parasitaire qu'elle menait dans le rituel. L'œuvre d'art reproduite devient, dans des proportions toujours plus importantes, la reproduction d'une œuvre d'art conçue pour la reproductibilité. De la plaque photographique, par exemple, il est possible de tirer quantité d'épreuves ;

31 Benjamin parle auparavant de l'œuvre d'Atget dans *Petite Histoire de la photographie* (Benjamin, 1931, pp. 36-42)

> se poser la question du tirage authentique n'a pas de sens. *Mais dès l'instant où le critère de l'authenticité s'avère inapplicable à la production artistique, la fonction sociale entière de l'art s'en trouve également bouleversée. Au lieu de se fonder sur le rituel, elle se fonde sur une autre praxis : en l'occurrence, sur la politique.* » (Ibid., pp. 62-64).

Ainsi, la reproduction technique n'est pas uniquement question de diffusion de masse, elle chamboule l'innovation créative sur le plan artistique, transformant nos façons de représenter le monde. L'acteur, dans le lieu qui est le théâtre, construit son personnage dans une performance tenue du début à la fin, en contact direct avec son public. Dans cet autre lieu qu'est le studio de tournage, explique Benjamin, l'appareillage technique intervient entre les deux, l'acteur est « dépossédé » de son emprise totale sur sa performance, déconstruit par le découpage scénaristique en fragments filmés, chaque fragment étant conçu en fonction des choix concernant les mouvements, les plans, l'angle de vue de la caméra, dé-séquencés pendant le tournage puis réassemblés lors du montage (Ibid., pp. 83-85). En ce qui concerne la notion du lieu, constatons les stratégies scénographiques adoptées respectivement par le théâtre et le cinéma pour figurer les mondes imaginés pour la mise en scène. L'espace clos du théâtre demande des artifices spatiaux, voire des abstractions, pour figurer un réel qui revendique, à travers la nature même de la théâtralité, l'artificialité de l'illusion. Le cinéma simule le réel par la fabrique des décors et éclairages visant à leurrer le spectateur sur leur véridicité ; ce qui, à l'époque de Benjamin était encore un art rudimentaire et peu convaincant, arrive désormais, avec les images de synthèse fabriquées sur ordinateur, à des prouesses confondantes de vrai-semblance.

Benjamin voir dans le cinéma un processus à l'œuvre analogue à celui de la psychanalyse freudienne : « Elle a isolé des choses qui baignaient auparavant, inaperçues, dans le grand fleuve du perçu, et dans le même temps les a rendu analysables. Le cinéma a eu pour effet, dans l'ensemble du monde sensible optique, et désormais aussi acoustique, un approfondissement similaire de l'aperception. » (Ibid., p. 114). La caméra est capable d'exposer à l'analyse ce qui serait imperceptible à l'œil nu :

> « Il est ainsi bien clair que la nature qui parle à la caméra n'est pas celle qui parle à l'œil. Nature autre avant tout parce qu'à un espace tissé par la conscience de l'homme se substitue un espace entrelacé d'inconscient. (...) C'est ici qu'intervient la caméra, avec ses ressources propres, ses plongées et contre-plongées, ses coupes et plans de détail, ses ralentissements et ses accélérations de l'action, ses agrandissements et ses réductions. À travers elle, pour la première fois, nous faisons l'expérience de l'inconscient optique, comme nous faisons l'expérience, à travers la psychanalyse, de l'inconscient pulsionnel. » (Ibid., pp. 117-118).

Prothèse, la caméra démultiplie notre capacité de vision, en favorisant « la pénétration mutuelle de l'art et de la science. De fait, d'un comportement soigneusement prélevé dans une situation donnée – comme le muscle d'un corps –, on ne peut qu'à peine discerner, entre sa valeur artistique et son apport potentiel à la science, les raisons de son attrait si puissant. » (Ibid., p. 115). Benjamin y voit une situation comparable à celle de la Renaissance, où les progrès techniques de l'art pictural étaient fécondés par toute une série de sciences nouvelles (Ibid., pp. 115-116, note en bas de page). S'amorce alors un mouvement circulaire « naturel » entre science et art, où l'absorption des connaissances scientifiques par l'art est à son tour rendue à la science, par l'entremise de modalités inédites d'observation et de représentation mises au service du savoir.

Benjamin, qui écrivait à la veille de la Seconde Guerre mondiale, était très préoccupé par l'utilisation propagandiste du cinéma dans la représentation spectaculaire de la mise en mouvement des masses. « *Tous les efforts,* dit-il, *tendant à l'esthétisation de la politique culminent en un point. Ce point*

unique est la guerre. » (Ibid., p. 137). C'est dans cette direction que le fascisme organise les masses ; il cite le manifeste de Marinetti sur la guerre coloniale de Mussolini en Éthiopie, qui proclame la beauté de la guerre, de ses machines et de ses destructions (Ibid., pp. 135-138). Des textes semblables pourraient faire les louanges de la destruction spectaculaire des deux tours à New York. Cinéma et télévision mettent en scène les possibilités techniques terrifiantes offertes par l'industrialisation moderne de la guerre, dont le lieu, anéanti avec ses habitants, constitue la scène martyre.

4.06
La photographie à l'épreuve du lieu

Que la photographie du paysage soit considérée comme étant un genre artistique à part entière – comme c'est le cas avec la peinture – n'est nullement surprenant, étant donné le nombre de photographes professionnels qui la mettent au centre de leurs pratiques. Une pratique qui au demeurant n'est pas nécessairement à finalité artistique : dès son invention au 19ème siècle, l'appareil de prise de vue est devenu un équipement incontournable embarqué sur les expéditions d'exploration qui partaient quadriller toutes les *terra incognita* restant encore à découvrir, à conquérir ou à en faire le levé topographique – et dont les épreuves photographiques ramenés fournissaient un gage de vérité.

National Geographic, revue fondée en 1888, émanation de la Société national de géographie des États-Unis, a intégré dès ses débuts l'image photographique dans ses reportages : depuis lors, l'ingéniosité technique et artistique de ses photographes a rendu possible la réalisation et la publication d'images représentant des lieux les plus reculés et des sujets les plus difficilement saisissables. Encore aujourd'hui, National Geographic apporte à son vaste public une vue incomparable du monde, par la richesse et l'exigence de ses reportages, où l'art est enrôlé en ambassadeur de la diffusion des savoirs scientifiques – on peut dire, sans exagération, que la revue a contribué à former et à formater la vision du monde, à aiguiser la curiosité à son égard et le désir de voyager d'un très grand nombre de jeunes personnes[32]. La publication de revues comme *Life*, qui aux États-Unis à partir des années trente donnait une place prépondérante à la photographie, consacrait l'essai photo comme genre journalistique à part entière. De ce fait, l'essor du photojournalisme dans la presse papier et la télévision a familiarisé une audience de masse, à travers les sujets traités, aux lieux et paysages, des plus célébrés aux plus exotiques.

La massification des moyens de transport, l'évolution vers une société de loisirs, la généralisation de la photographie a fait qu'à chaque excursion, armé de son appareil, chacun a pu s'adonner à une pratique amateur de la photographie où les lieux et les paysages ont pris bonne place. Les soirées diapos d'autrefois, où on étalait devant ses proches ses souvenirs de vacances, ont été supplantées par la publication des images, parfois à l'endroit et au moment même de leur prise, sur les réseaux sociaux, images photographiées sur son smartphone puis affichées sur les smartphones de ses amis, pour être commentées et aimées (selon les cas) en quasi temps réel.

En tout état de cause, cette hypermédiatisation des villes et sites touristiques ou patrimoniaux, s'étendant aux autres lieux et paysages du monde par l'ubiquité de l'image photographique, atteste de cette espèce de pulsion culturelle ou atavique que paysage et lieu semblent susciter, parfois de manière profondément personnelle, chez le plus grand nombre. Roland Barthes, pour sa part, montre une photo très ancienne, prise en 1854 par Charles Clifford, d'une maison dans une rue de l'Alhambra à Grenade, qui lui donne l'envie, dit-il, de vivre là-bas :

« Pour moi, les photographies de paysages (urbains ou campa-

32 Dont nous-même.

gnards) doivent être *habitables*, et non visitables. Ce désir d'habitation, si je l'observe bien en moi-même, n'est ni onirique (je ne rêve pas d'un site extravagant) ni empirique (je ne cherche pas à acheter une maison selon les vues d'un prospectus d'agence immobilière) ; il est fantasmatique, relève d'une sorte de voyance qui semble me porter en avant, vers un temps utopique, ou me reporter en arrière, je ne sais où de moi-même (...). Devant ces paysages de prédilection, tout se passe comme si *j'étais sûr* d'y avoir été ou de devoir y aller. » (Op. cit., pp. 66-68).

Une espèce de jeu d'influences se joue entre le ressenti individuel spontané de chacun et l'inculcation d'un regard conventionnel se rapportant aux valeurs culturelles et esthétiques en vigueur, s'appliquant aux types de paysages à apprécier et aux lieux reconnus comme notables. Catherine Bertho Lavenir, nous l'avons déjà vu, a examiné comment le Touring Club de France s'est attelé à éduquer le regard et l'expression épistolaire des touristes : avec la popularisation des appareils photo amateurs, la production photographique des sociétaires était sollicitée notamment par des concours en vue de leur publication dans la revue de l'association (Op. cit., pp. 263-286). Un article de 1910 loue le « bon » voyageur, insensible aux distractions vaines, dont l'objectif serait d'admirer le spectacle du paysage, la photographie servant alors une discipline du regard : « (...) il faut voir et bien voir, quand on rapporte une photographie qu'on a faite, fût-elle médiocre, c'est qu'on a pris intérêt au spectacle, c'est que la beauté des choses est entrée en vous et que vous en êtes pénétré » (Ibid., p. 268)[33].

Des articles prodiguant conseils et bonnes pratiques attestaient de la vigilance du Touring Club concernant les questions de style et de contenu. Un texte de 1903 insistait sur le fait que « le touriste reconnaîtra la puissance des effets obtenus lorsque le paysage se complète par la présence de l'eau. L'étang, la rivière, le fleuve, les chutes d'eau, les cascades, autant de motifs que la photographie peut rendre avec succès. » (Ibid., p. 274)[34] : il est étonnant à quel point ce programme correspond aux canons de la peinture de paysage de la Renaissance que nous avons étudiés en partie III. Les paysages de bord de mer constituaient, pour leur part, une thématique inépuisable, entre mer calme ou démontée, contre-jours avec études de nuages et couchers de soleil (Ibid., p. 274). La revue donnait ses consignes sur comment faire habiter convenablement les clichés, prononçant dans un numéro de 1947 : « Chemin faisant, le touriste ne négligera pas les études de genre que le hasard peut disposer sur son chemin ; à la campagne, les sujets abondent pour qui sait les voir. Et s'il doit éviter de déparer son paysage par la présence de citadins endimanchés, il n'hésitera pas à le meubler de manière artistique par la disposition intelligente des indigènes qui se trouveront dans leur véritable cadre et l'animeront. » (Ibid., p. 276)[35].

Là où, aujourd'hui, l'ubiquité numérique et réseautique favorise une hyperactivité machinale pléthorique dont l'emblème serait le *selfy* avec monument en arrière plan, la photographie professionnelle et artistique apporte, pour sa part, un regard d'une grande exigence sur les paysages et lieux du monde. Danièle Méaux, professeure d'esthétique et sciences de l'art, dans un ouvrage richement illustré, *Géo-Photographies. Une approche renouvelée des territoires*, décortique les partis pris d'un ensemble de photographes contemporains, dont le travail sur le paysage interroge l'organisation spatiale, l'habitation, les transformations des territoires :

« Loin de s'en tenir à l'illustration d'analyses opérées auparavant par des géographes, des anthropologues ou des urbanistes, la pho-

33 Bertho Lavenir cite *Touring Club. Revue mensuelle*, novembre 1910, p. 512.

34 Cite *Touring Club. Revue mensuelle*, 1903.

35 Cite *Touring Club. Revue mensuelle*, juillet-août 1947.

> tographie s'avère à même de porter une réflexion inédite sur les sites et leur aménagement, à travers une approche visuelle des dispositions spatiales, de quelque dimension qu'elles soient. L'image se montre apte à révéler, de façon sensible, certaines tendances profondes de l'évolution des paysages. Les photographes ne produisent pas de simples témoignages, dont la transparence serait la qualité première ; ils ne délaissent pas la recherche formelle dont ils font le truchement efficace d'un éveil du spectateur à la perception d'organisations du territoire liées à des modes de vie, des fonctionnements économiques et sociaux ; ils associent ainsi intimement la figuration paysagère à des préoccupations politiques (au sens large du terme). La pratique photographique acquiert dès lors une dimension herméneutique puisqu'elle amène à lire l'espace, tel qu'il est construit par les hommes. » (Méaux, 2015, p. 7).

D'après Méaux, la tendance actuelle est de « faire de l'image photographique le lieu d'une *nouvelle forme de réflexion géographique* » (Ibid., p. 8) : face à l'emprise anthropique écrasante sur l'environnement, un regard critique et une expérience de type esthétique agissent de concert, en suscitant « l'appréciation sensible du spectateur, qui ne sépare pas les formes visibles de préoccupations éthiques et politiques » (Ibid., p. 9). Les photographes « se révèlent capables de transcrire le monde dans ses multiples déterminations, de montrer l'espace tel qu'il se trouve investi par les hommes, de la sphère privée du domicile à une échelle plus vaste (...). Nombreuses sont les vues qui livrent toute une stratification d'implantations successives, effectuées selon des rythmes variés. Le paysage se donne dès lors comme un grand corps hybride, impur et polyrythmique. Les images montrent également combien des secteurs d'activités hétérogènes peuvent voisiner au sein d'une même étendue : l'attention se porte sur les zones de contact, les lisières, les seuils, voire même les heurts apparents. » (Ibid., pp. 11-12).

Tout en ayant une forte parenté avec les sciences sociales et humaines, cette démarche évite de se réclamer d'une objectivité de toute façon illusoire. Du fait même que l'agencement visuel de l'image permet un examen critique de la complexité des systèmes spatiaux habités, l'œuvre photographique est bien assimilable à une enquête ou une recherche, mais *autre* que celle, normative, du monde académique (Ibid., pp. 12-13). « La dimension exploratoire de ces réalisations, continue Méaux, tend à rendre caduques ou, en tout cas, inopérantes les catégorisations visant à séparer le documentaire et l'art » (Ibid., p. 12). Elle cite Pascal Beausse, pour qui ces réalisations « proposent une connaissance nouvelle, inédite, (...) en redéfinissant l'activité artistique comme laboratoire de production des savoirs » (Ibid., pp. 12-13)[36], qui fait écho à notre propre revendication dans ce sens, énoncée dès le début de ce travail. Enfin, elle met en regard l'espace de représentation photographique *in visu* avec l'espace représenté du territoire *in situ*, « imbrication des modes de fabrication du paysage, (...) [où les photographes] rendent souvent sensible le processus de "la production de l'espace", aussi bien en tant qu'organisation matérielle du territoire qu'en tant que représentation mentale de ce dernier, opérant au cœur même de la perception » (Ibid., p. 13).

Méaux fait la démonstration, par le biais des nombreux exemples présentés tout au long du livre, à quel point c'est l'*œuvre* constituée par le photographe, autour de son sujet d'étude et selon les modalités d'exposition ou d'organisation livresque auxquelles il recourt, qui donne pleinement sens et ampleur à son action. C'est dans la sérialité des prises de vue que l'œuvre se compose, ce *tour du sujet* concrétisant l'auscultation territoriale qui lui était préalable, le photographe se servant abondamment des légendes et commentaires, parfois de la cartographie, pour expliciter son sujet. Face à toute objectivité effectivement inatteignable, les photographes adoptent ce que Méaux appelle une « neutralité », style certes artificiel comme tout

36 Méaux cite BEAUSSE, Pascal (2012), *Documents pour une information alternative* in *Les Rencontres de la Photographie d'Arles : une école française*, Actes Sud, Arles, p. 274.

autre, mais constituant plutôt une aspiration qu'une démarche formelle : cette neutralité correspond à une espèce de mise en sourdine esthétique accompagnant l'imprégnation attentive du photographe par son site, le rendant disponible pour pouvoir pénétrer sa complexité, son entropie et ses tensions internes (Ibid., p. 36).

Nombreux praticiens assujettissent leur travail à un protocole qui fixe des règles d'opération, non seulement instruisant la réalisation des prises de vue, mais également les modalités d'observation et d'interprétation de la part du récepteur. C'est l'interaction entre ces contraintes préétablies et les contingences du sujet qui donne au protocole une valeur expérimentale se justifiant par l'apparence de systématicité – au risque, parfois, de constituer une espèce de fétichisation scientiste de l'acte artistique. Bien que le formatage qui caractérise le protocole peut assurer (et rassurer) la cohérence de l'œuvre, Méaux met en garde contre une complaisance qui validerait faussement certaines observations (Ibid., pp. 41-43).

Enfin, bien que ce soit l'œuvre qui constitue un tout cohésif, chaque prise de vue individuelle est porteuse de ses propres significations. L'image ne se cantonne nullement à un fidèle témoignage, il s'agit d'un artefact original dont l'écart avec le réel lui donne la faculté de pouvoir métamorphoser les apparences du réel : il s'agit alors d'une puissance de transformation capable de surprendre le spectateur par un nouveau regard sur des paysages et lieux qu'il croyait connaître (Ibid., p. 95).

Peut-on considérer qu'une telle œuvre photographique constitue une prise *chorographique* sur le monde ? « Mieux que tout autre médium, dit Méaux, la photographie – qui naît d'une mise en présence physique, d'une immersion de l'opérateur au sein du réel qu'il enregistre – sait évoquer l'espace comme une étendue qui englobe le corps et irrigue l'intériorité » (Ibid., p. 159). L'arpentage du territoire par la mise en situation du corps, l'annotation du territoire par de multiples prises de vue, l'auscultation « neutre » qui dispose le « vrac » des paysages et lieux devant la perspicacité de l'observateur, peut être considérée comme étant chorographique. Le talent du dessinateur préconisé par Ptolémée serait alors substitué par l'automaticité de la photo, dirigée par l'œil avisé du photographe.

4.07
Études chorographiques

Mes propres activités artistiques ont quasiment toujours, d'une façon ou d'une autre, fait du paysage et du lieu *mon affaire*. Cette fascination pour le monde physique qui m'entoure, engouement organique surgissant des tréfonds de mon esprit, m'a amené à dessiner, à photographier et à faire des études d'architecture.

L'avènement de l'informatique, la transformation radicale des moyens traditionnels d'expression artistique occasionnée par leur numérisation et transposition sur ordinateur, m'a ouvert la voie vers des nouvelles explorations du lieu, plus hybrides dans leurs possibilités d'expression. J'ai d'abord caractérisé ces travaux par le vocable *études psychogéographiques*, mon intention artistique étant de vouloir sonder ce retentissement psychique sur-rationnel qui émanerait des attributs internes aux lieux, dans le sens entendu par Guy Debord dans son *Introduction à une critique de la géographie urbaine*, c'est-à-dire propre à faire valoir les affects des lieux sur ceux qui s'y trouvent (Debord, 1955). Il s'agit aussi, de toute évidence, d'*études chorographiques*, dans la mesure où un regard fin est porté auprès de l'« être intime » animant ces lieux, à travers leurs formes et leurs habitations[37].

Entre 2000 et 2010 j'ai développé une forme d'expression artistique personnelle que j'ai nommé *photographie interactive*. Il s'agit d'une représentation dynamique propre à l'ordinateur, qui médiatise les données nu-

37 J'ai effectivement rencontré la psychogéographie chez les Situationnistes longtemps avant la chorographie chez Ptolémée.

mériques de l'image par l'entremise d'un langage de programmation. Elle est fondée techniquement et artistiquement sur la rencontre entre la photographie et les possibilités visuelles et narratives ouvertes par leur manipulation en temps réel grâce à un algorithme informatique – dont la *mise en discours* est actionnée par une partition (au sens musical du terme) aux multiples permutations aléatoires. Chaque œuvre constitue une espèce de *tableau de mixage*, au sein duquel une série fragmentaire d'images s'animent ensemble, de manière autonome ou suite aux interactions avec le spectateur ; l'effet visuel donné est assimilable à un enchaînement aléatoire de fragments d'images, fondues en une composition en transmutation permanente selon une rythmicité qui lui est propre. De ce fait, les photographies interactives sont des tableaux qui ne sont pas seulement sensibles à la lumière, mais également aux regards qui leur sont portés.

La genèse du travail partait d'une série de réflexions instiguées par l'« annexion » de la photographie par l'informatique. En premier lieu, j'ai entrevu grâce à l'ordinateur la possibilité d'un *surhaussement* de l'acte photographique pour aller au-delà du simple captage de la réalité instantanée. Selon ma sensibilité personnelle, cette instantanéité même de l'acte déclencheur n'est pas pleinement compensée par la virtuosité situationnelle du photographe, dans sa maîtrise de l'immersion spatio-temporelle nécessaire à l'accomplissement de la prise de vue. L'ordinateur, en tant qu'automate programmable, présente une opportunité pour décupler l'acte créateur de la photographie.

En deuxième lieu, en me rendant compte à quel point l'ordinateur constitue une machine à manipuler des représentations, j'ai considéré qu'il fallait absolument dépasser la transposition informatique bien trop directe du paradigme qui ordonnait auparavant la photographie analogique, et qui continue de l'être. Généralement, le traitement numérique de l'image avec Photoshop, application surpuissante dont l'utilisation est très généralisée, où l'on bénéficie de la facilité du logiciel qui permet d'annuler illico toute fausse manipulation, succède aux opérations manuelles faites autrefois lors de l'exposition et du développement en chambre noire. Ensuite, on imprime l'image sur papier avec une imprimante jet d'encre ou semblable. De ces faits, si les technologies sont très différentes, les intentionnalités et finalités présidant à la formulation de l'œuvre restent identiques. Pour ma part, au contraire, j'ai cherché à exploiter les spécificités de l'ordinateur pour investir la photographie numérique avec un paradigme propre, fondé sur la programmation et l'interactivité.

En troisième lieu, face à la linéarité du film ou de la vidéo, reflet de la nature séquentielle du temps qui passe, j'ai voulu que le dérangement de l'ordre et la superposition des prises, voire des fragments des prises, puissent introduire, au sein du tableau algorithmique, une espèce de déconstruction temporelle. Il s'agit de rendre le temps *simultané*, en créant un *moment composé*, un « *durant* » juxtaposant de multiples *maintenants* où *avant* et *après* pourraient s'accumuler dans une espèce de continuum du présent – *durant* qui serait l'équivalent pour le temps du *volume* pour l'espace –, libéré justement de cette nature inéluctablement séquentielle de la durée. Cette déconstruction temporelle est alors accompagnée par une autre, la déconstruction de l'*unicité* de l'occupation de l'espace, là où une seule chose peut être présente à la fois, par la création d'une vision où des présences fugaces pourraient se superposer au sein de l'image, occupant la même place de manière imprévue et impossible, dans une espèce d'étreinte de simultanéité. Ces artifices spatio-temporels, générés de manière aléatoire, déstabilisent la reproduction photographique de la réalité, dont la nature « absolue » est mise en question au sein des juxtapositions et permutations « arbitraires » réalisées par la partition algorithmique.

Un premier travail, *Landscopes*, composé de onze tableaux, constituait une première exploration des possibilités d'expression de la photographie interactive. Dans un premier tableau, le plus proche du réel, en « caressant » la surface d'une photographie ombragée du Canal du Midi, le soleil éclaire la scène et les oiseaux commencent à chanter. Dans un autre, une vue plongeante sur le quartier de l'Albaicín à Grenade, des fragments urbains se

a

Fig. V.16. **Collidoscope, *Joseph Rabie, 2002-2007.*** *Série de neuf images aléatoires tirées de la séquence Monoprix : le réel, à droite, et son reflet dans la façade, à gauche, dans un pas de deux de disjonctions et recompositions sans fin (a) ; diagramme présentant l'organisation et le fonctionnement de l'œuvre (b).*

a

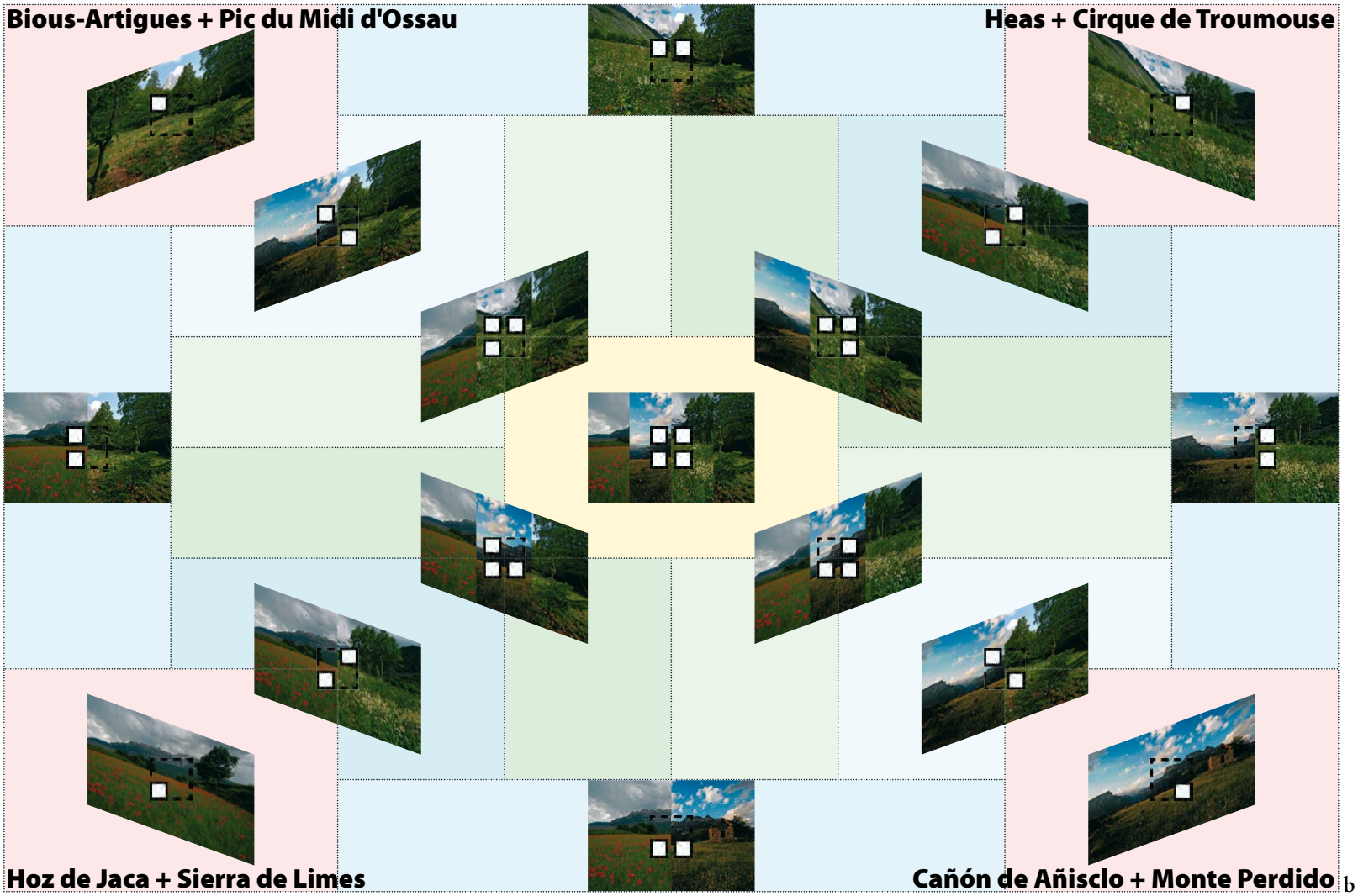


Fig. V.17. **Breche-Brecha,** ***Joseph Rabie, 2004-2008.*** *Quatre paysages, deux français (en haut), deux espagnols (en bas), en transformation atmosphérique permanente, se mélangeant au gré des mouvements de la souris et aux humeurs du tableau (a) ; diagramme présentant la « cartographie » de l'écran, définissant les combinaisons entre les quatre scènes (b).*

mélangent à la demande, créant une ville imaginaire saisie dans un état de métamorphose incessante. À Benidorm, centre balnéaire espagnol tapissé de gratte-ciels, les temps du jour et de la nuit sur mer et terre ont été dissociés, mettant le lieu en décalage horaire. À Paris, la traversée du pont de Bir-Hakeim sur la Seine est transfigurée par la superposition de l'avenue arborée de l'île aux Cygnes, perpendiculaire au pont et parallèle aux berges de la Seine.

Quatre œuvres bien plus complexes ont été réalisés par la suite. *Collidoscope* (Fig. V.16) porte un regard sur le quotidien de plusieurs espaces à Issy-les-Moulineaux, entre mairie, marché, bistro et Monoprix. Devant l'entrée de ce dernier, une espèce de pas de deux décoiffant s'engage entre les passants et leur reflet dans la vitrine. Des espaces plus lointains se mêlent à l'œuvre : un parc, puis un lointain lac dans les Pyrénées, quand le tableau « s'endort » et se met à rêver de la ville. Cette œuvre a été créée en résidence pour le festival 1er Contact qui a eu lieu à Issy-les-Moulineaux en octobre 2002 et exposée sur le lieu même des prises de vue.

Dachau - le prototype pose un regard contemplatif sur trois différents lieux qui composaient le camp de concentration, les baraquements, les cellules et le crématorium. Les objets équipant ces lieux, des plus quotidiens aux plus terribles – bancs, placards, barreaux, serrures, fours crématoires – sont « réveillés » par des battements de cœur représentant les disparus.

Breche-Brecha (Fig. V.17) étudie la rencontre entre les Pyrénées françaises et espagnoles, si différentes de part et d'autre de la frontière. Chaîne de montagnes étroite, les deux versants montant vers leur ligne de crête commune sont comme un couple de géants assis dos à dos. L'œuvre les fait se relever, se retourner et s'embrasser : les paysages granitiques du nord se fondent dans les paysages calcaires du sud dans une danse sans fin.

Highway Robbery - Route 443 met en opposition le mur de séparation dressé par Israël et les territoires palestiniens occupés, déconstruisant le mythe israélien prétendant qu'avant la création de l'état d'Israël, la terre était vide : dans l'œuvre, le mur s'efface pour révéler les paysages habités par les villages et exploitations palestiniens.

Notez, bien que les figures ci-jointes présentent la partition narrative structurant les œuvres en question, que c'est uniquement en les visionnant directement sur ordinateur que l'on peut saisir la dynamique très particulière de chaque tableau.

✳

Commencé en 2012, un autre projet, intitulé *Landscripts*, cherche à rendre compte de différents lieux visités par le truchement d'un format de représentation qui se veut *synoptique*, dans le sens où suffisamment de choses seraient simultanément visibles devant les yeux pour pouvoir communiquer une vision en quelque sorte complète, sinon compréhensive du lieu en question. J'avais déjà expérimenté il y a longtemps l'affichage, sur une seule page web déroulante, d'un arrangement composé de vignettes de photos intercalées avec des textes. Un clic sur une vignette ouvrait la photo dans une fenêtre plus grande, permettant de les feuilleter une par une, comme dans un album. Au-delà du fait que la page dépassait l'écran, donc n était pas intégralement visible, le résultat général était peu satisfaisant, ressemblant plus à un catalogue qu'à une représentation synthétique quelconque.

Il est évident, nous l'avons déjà dit, que l'idée même de complétude est une aporie, sachant à quel point l'acte d'observation, notamment le temps d'une visite, est partiel et parcellaire : la perception de tout lieu est assujettie à une appréhension fragmentaire et accumulative, dont la réalité foisonnante rend illusoire toute tentative de représentation totalisante ou définitive. Ce que je cherchais, en me servant des photographies prises in situ et de textes rédigés en me renseignant sur le lieu en question après coup, entre expression artistique et documentaire, c'était comment représenter l'essence de ce lieu particulier, son « *état de lieu* » pour ainsi dire.

Insistons sur les statuts « contradictoires » de la photographie et de l'écrit : dans le premier cas, on se trouve dans l'immédiateté immersive, où

il faut compter sur ses réflexes et suivre ses intuitions ; dans le deuxième cas, le travail réflexif recherché vient éclairer ce qui a été pris sur le vif. Notre démarche se veut pleinement chorographique dans le sens où, à l'instar de la cartographie et de la peinture, mais avec les moyens d'expression numériques contemporains, il s'agit d'affirmer la singularité de tout lieu situé sur le globe terrestre, concept fondateur de notre travail doctoral. Comment, dans ces conditions, montrer un lieu de manière aussi complète que possible, dans des registres descriptif et analytique, comment l'amener à *se déplier* en une seule étendue visuelle, métaphoriquement panoramique, et éventuellement poétique ?

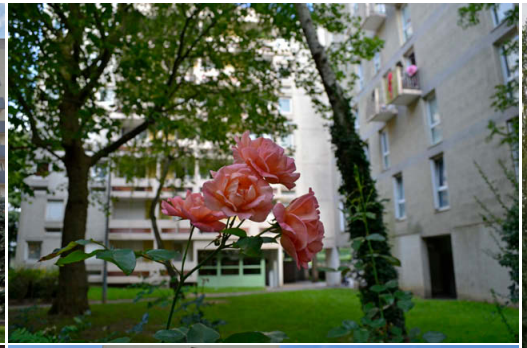
Une référence incontournable pour ce travail est le photo reportage, dans la reconnaissance de l'effet synthétique engendré par la combinaison, dans une seule publication, de la valeur esthétique des prises de vue, la rédaction littéraire des textes et la composition graphique de la mise en page. Ce que je cherchais à faire s'en distingue par la contrainte protocolaire édictant que la totalité doit obligatoirement se tenir sur une seule et unique feuille, à la différence du reportage qui se feuillette séquentiellement sur un certain nombre de pages. Nous l'avons déjà vu, avec la cartographie notamment, à quel point l'assemblage d'images et textes sur un seul support concourt à la plénitude d'expression de la représentation.

J'ai choisi, pour réaliser les tableaux composant *Landscripts*, un format unique, long bandeau horizontal visible dans son entièreté, dont la mise en page est constituée par un montage compact de photographies dans la bande centrale, et de textes dans les bandes supérieure et inférieure, l'ensemble formant une narration explicative cheminant de gauche à droite. Le rouleau est imprimé sur une bande haute de 30cm et longue de 162cm – largeur maximale d'une bobine de papier pour impression jet d'encre –, fournissant un cadre unitaire pour un traitement homogène de situations toutes différentes. Ainsi, chaque œuvre prend la forme d'*un rouleau déployé, un lieu qui se dévoile en un tout*.

Un ensemble de douze lieux a ainsi été traité jusqu'ici : le beffroi de l'ancien Hôtel de Ville à Prague ; le Quartier Chrétien de la Vieille Ville de Jérusalem ; le pont du Golden Gate à San Francisco ; Campol, petit village abandonné dans les Pyrénées Aragonaises ; une manifestation du 1er Mai, à Port Royal à Paris ; la rue du Faubourg Saint-Honoré à Paris ; la Plaine Saint-Denis et le canal entre Saint-Denis et Aubervilliers ; Biržai et la forêt de Pakamponys en Lituanie ; la gare SNCF de Périgueux ; le mur de séparation entre Jérusalem et Bethléem ; le marché Tarbem de Bemowo, à Varsovie ; le quartier de la Haie Griselle et le centre commercial Boissy 2 à Boissy-Saint-Léger (Fig. V.18).

Ces travaux sont consultables en format électronique à l'adresse http://www.joetopia.org/cqfl/. Notez, toutefois, qu'étant donné leur longueur, l'affichage sur écran est forcement partiel. L'effet visuel totalisant n'est pleinement ressenti qu'en les voyant déroulés sur un mur ou une grande table – ce qui constitue la modalité d'exposition préférée, telle qu'ils ont été exposés lors du colloque *« Le tourment culturel » : tribulations, doxa et subversions* à Cerisy-la-Salle en septembre 2014.

Fig. V.18. **Boissy-Saint-Léger, quartier de la Haie Griselle et Centre Commercial Boissy 2, *Joseph Rabie, 2014.*** *Partie de la série* Landscripts, *expérimentation d'une vue synoptique sur un lieu particulier.*



been absorbed into the vast outer-urban reaches of the Seine-et-Marne. On the 14th December 1969, the Bastille railway station was decommissioned following the opening of the A line of the RER Regional Express Network, which after leaving Nation connected to the old line at Saint-Mandé, then continued to Boissy-Saint-Léger, thenceforth the end of the line. The municipality web site tells us that the quarter of the Haie Griselle was built between 1973 and 1984. Containing some 2900 units, both social housing and privately owned, more than half of the town's inhabitants live there. Located just below the station, consequent to the arrival of the RER, the quarter extends the town on the further side of the railway line. The mosaic, inserted in the wall of one of the neighbourhood buildings, was an **intergenerational coproduction** *between the Club Arc en Ciel (Rainbow), a cultural association, and the Youth Club, located near by. The image is composed of an exuberant, exotic vegetal display with a warm, southern tonality, teasing the sobriety of the northern landscape and enchanting the suburbs with its viaducts, big housing estates and factories – the whole seemingly bound together by the multi-coloured RER train.*

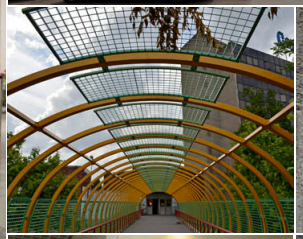
The Haie Griselle is a housing estate complex erected in total compliance with the dogma of its epoch: planned in clusters of buildings of variable height, each cluster wears the architecture of its designer like a uniform. Strict zoning, a residential area exempt of other activities: on the ground floor there are either apartments, or metal grills and solid walls around the entrances. Inside and outside have become detached, the constructions appear to hover over the garden without really setting foot. The exterior consists of a very well taken care of landscaped park, with lawns, lush flower banks, small squares and pedestrian paths. In former times the train which passed through Boissy-Saint-Léger was called **the roses train**, *because it transported the roses cultivated on the Brie Plateau to the Halles Market in Paris: is this lone rosebush its meagre souvenir? (*REF.*: NICOL, Jean-Pierre (1996),* **Le train des roses** *(1872-1953), Le Courrier de l'environnement de l'INRA, n° 28, August 1996).*
A succession of small lakes with banks full of reeds structures the central part of the quarter. This water is in all likelihood artificial, since no trace of a stream or a marsh appears on old maps. The mural painting, spanning several storeys of a facade and showing an angler with his dog sets the tone: this is a place of calm and contemplation. This **"not to be touched"** *land-*

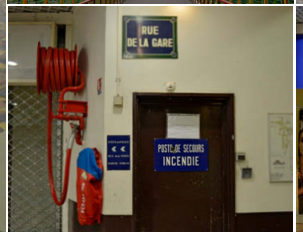
périurbaines de la Seine-et-Marne. Le 14 décembre 1969, la gare de la Bastille était désaffectée lors de l'inauguration de la ligne A du RER, qui, partait de Nation et se branchait sur l'ancienne ligne à Saint-Mandé, puis continuait jusqu'à Boissy-Saint-Léger, désormais terminus de la ligne.
Le site web de la municipalité nous informe que le quartier de la Haie Griselle a été construit entre 1973 à 1984. Avec quelques 2900 logements, en habitat social et accession à la propriété, plus que la moitié des habitants de la commune y réside. Situé au pied de la gare, conséquent à l'arrivée du RER, le quartier prolonge la ville sur le côté opposé de la voie ferrée. La mosaïque, insérée dans le mur d'un des immeubles du quartier, était une **coproduction intergénérationnelle** *entre le Club Arc en Ciel, une association culturelle, et le Club des Jeunes situé tout près. L'image met en scène une flore exubérante et exotique aux accents méridionaux et chauds, titillant la sobriété paysagère du nord et enchantant la banlieue avec ses viaducs, grands ensembles et usines – dont la rame multicolore du RER semble faire le trait d'union.*

La Haie Griselle est un quartier de grand ensemble édifié en toute conformité avec le dogme de son époque : aménagé en grappes de bâtisses à hauteur variable, chaque grappe revêt l'architecture de son concepteur comme un uniforme. Un zonage rigoureux, du résidentiel exempt d'autres activités : au rez-de-chaussée se trouvent soit des appartements, soit des grillages et murs étanches autour des entrées. Intérieur et extérieur se sont détachés, le bâti paraît suspendu au-dessus du jardin sans vraiment y poser pied. L'extérieur forme un parc paysagé très bien entretenu, avec pelouses, massifs verdoyants, des placettes et cheminements piétonniers. Autrefois, le train qui passait à Boissy-Saint-Léger s'appelait le **train des roses**, *car il transportait les roses cultivées sur le plateau de Brie aux Halles de Paris : est-ce que ce seul rosier est son maigre souvenir ? (*RÉF. *: NICOL, Jean-Pierre (1996),* **Le train des roses** *(1872-1953), Le Courrier de l'environnement de l'INRA, n° 28, août 1996).*
Un enchaînement de petits lacs aux berges remplis de roseaux structure la partie centrale du quartier. Cette eau est vraisemblablement artificielle, aucune trace de ru ou de marécage n'apparaissant sur les anciennes cartes. La fresque murale, peinte sur plusieurs étages d'une façade et montrant un pêcheur avec son chien donne le ton : c'est un lieu de calme et de contemplation. Ce paysage **« à ne pas toucher »** *présage une*

*scape presages an uneasy cohabitation between inhabitants, as this place, despite the care with which it has been laid out, seems inadequate for the incorporation of youthful energies, resulting in conflicts of use. Riding with their motorbikes on the pedestrian paths – unavoidable, as the site is lacking in any separation between modes of displacement – young children are exposed to danger. A petition in 2013, attesting to a sentiment of exasperated insecurity in the quarter, alerted the public authorities (*voir *http://bienvivre-alahaiegriselle.unblog.fr/).*

The Boissy 2 Shopping Centre is a massive, squat blockhouse with prefabricated concrete walls (which no doubt demonstrates some esthetical effort on its architect's behalf), adjacent to an office building (which includes the Social Security). The entire roof slab is occupied by an enormous car park. The centre abides by the logic of those regional shopping centres built as interfaces to certain stations: between train and car, one gets one's provisions. Upon exiting from the station subway, to get home, the inhabitants of the Haie Griselle cross a tubular footbridge, and then go through the shopping centre, before emerging into their neighbourhood. The escalator that used to descend down into the interior of the centre is out of order, and it is patently a permanent situation: its entire expanse is encased within a cover grandly printed with postcards of the town in bygone times.
Within this smooth and empty space, two thirds of the shops are closed, their shop fronts covered with larger than life photographs showing the **beautiful people** *doing their shopping, triumphantly, in an opulent shopping arcade. Here, the shops are scantily stocked: Boissy 2 is a shopping centre that attends to a clientele with modest means, and certain shops are specialised in "exotic" products pertaining to the cultural habits of France's immigrant populations. An inhabitant of the quarter deplores the insufficient offer, and explains*





*cohabitation tendue entre habitants, car le lieu, malgré le soin de son aménagement, semble inadéquat pour incorporer les énergies de la jeunesse, créant, du coup, des conflits d'usage. Roulant avec leurs motos sur les cheminements piétons – inévitable, car le site est dépourvu de toute séparation entre modes de déplacement – les enfants en bas âge sont mis en danger. Une pétition en 2013, faisant état d'un sentiment d'insécurité exacerbé dans le quartier, en alertait les pouvoirs publics (*voir *http://bienvivrealahaiegrisselle.unblog.fr/).*

Le Centre commercial Boissy 2 est un blockhaus massif et ramassé aux parois en béton préfabriqué (qui manifeste certes un effort esthétique quelconque de la part de son architecte), attenant à un immeuble de bureaux (dont la Sécu). Toute la dalle de toiture est occupée par un énorme parc de stationnement. Le centre s'inscrit dans la logique de ces centres commerciaux régionaux construits en interface avec certaines gares : entre train et voiture, on fait ses emplettes. En sortant du passage souterrain de la gare, pour arriver chez eux, les habitants de la Haie Griselle passent par une passerelle piétonne tubulaire puis traversent le centre commercial, avant d'émerger dans leur quartier. L'escalateur qui descendait vers l'intérieur du centre est hors service, et c'est manifestement définitif : toute son emprise est recouverte avec une bâche imprimée en grand avec d'anciennes cartes postales de la ville.
Au sein de cet espace lisse et vide, deux tiers des magasins sont fermés, leurs devantures couvertes par des photographies plus grandes que nature, montrant des **beautiful people** *faisant du* **shopping**, *triomphalement, dans une galerie marchande opulente. Ici, les magasins sont maigrement achalandés : Boissy 2 est un centre commercial qui sert une clientèle aux moyens modestes, et certains magasins sont spécialisés dans les produits « exotiques » ayant trait aux habitudes culturelles des populations immigrées françaises. Un habi-*

that he makes his purchases in Vincennes, where he works. When one disappears into the service corridors adjoining the central gallery, one has the impression of penetrating into a subterranean, dark world – except that this particular underground is **above** *ground, located at street level, within the light of day.*

In response to the state of dilapidation of such an ill-adapted facility, the town has decided upon its demolition. A project is underway which intends to replace Boissy 2 with a series of small residential buildings, organised around a plan of planted ways connecting the existing quarter to the RER station. Shops are to be proposed at ground level, in order to create an urban street. The development project answers to the sweet name of **quartier la Charmeraie**, *which means* **place planted with charms** *(*REF.*:* **Le Trésor de la Langue Française informatisé***).*

tant du quartier déplore le manque d'offre, et raconte qu'il fait ses achats à Vincennes, là où il travaille. En s'enfonçant dans les corridors de service attenants à la galerie centrale, on a l'impression de pénétrer dans un monde souterrain et sombre – sauf que ce sous-sol particulier est **hors** *sol, situé au niveau de la chaussée et de la lumière du jour.*

Face à cet état de délabrement d'un équipement inadapté, la ville a décidé sa démolition. Un projet est en cours prévoyant le remplacement de Boissy 2 par une série de petits immeubles résidentiels, organisée selon un plan en mails plantés reliant le quartier existant à la gare du RER. Des commerces sont prévus aux rez-de-chaussée afin de créer des rues urbaines. La ZAC répond au doux nom de **quartier la Charmeraie**, *qui veut dire* **lieu planté de charmes** *(*RÉF.* :* **Le Trésor de la Langue Française informatisé***).*

Partie VI

Une cartographie chorographique du Grand Paris ?

« *Sinon, y'a avec* Mon Grand Paris
Qu'ont fait une carte interactive
Pour ceux qui veulent se perdre dans le Grand Paris
Comme les amoureux du Parc de la Courneuve
Ou des 12 colonnes, de Cergy, qui sont déjà, plus toutes neuves
C'est mon Grand Paris qui propose à notre égard
De cartographier les quelque-part
Qui peuvent nous toucher juste l'instant d'un après-midi ensoleillé
Ou qui peuvent fonder le destin de toute une vie
C'est pas d'moi, c'est eux qui l'ont dit
Ils cherchent le lieu, le site, l'endroit et l'adresse
Ils écrivent les rires, les dires, les joies et les paresses
Des environs, des places rondes, des jardins et des berceaux
Et puis, mon gars, si y'a autant d'endroits colorés sur cette carte là
C'est aussi pour montrer où on a oublié, de venir peindre, de venir crier, de venir aimer
Et peut-être proposer de les réinvestir, de colorer les vestiges avec les enfants
Sur les endroits blancs, de la carte de Mon Grand Paris »
- le slameur Ayun, lors de la Grande Fête du Gros Paris, le 2 juillet 2016 à la Gare au Théâtre, Vitry-sur-Seine.

Rappelons que le développement et la réalisation de la carte interactive *Mon Grandparis* faisait l'objet d'une convention CIFRE avec les deux institutions publiques, Paris Métropole et l'AIGP.

Cet intitulé, *Mon Grandparis*, choisi de concert avec les commanditaires, reflétait sa double nature : d'une part, pièce centrale du projet de recherche, dispositif servant nos questionnements de la notion du lieu, s'appuyant sur l'agglomération parisienne comme terrain d'application ; d'autre part, initiative politique auprès des habitants d'un Grand Paris encore (et toujours) largement putatif, les invitant à participer dans le choix

et la représentation des lieux à faire figurer sur la carte. Dans l'introduction de cette thèse nous avons déjà donné quelques explications sur le cadre institutionnel et politique grand parisien au sein duquel ce travail a eu lieu et nous avons esquissé les différentes phases de son déroulement.

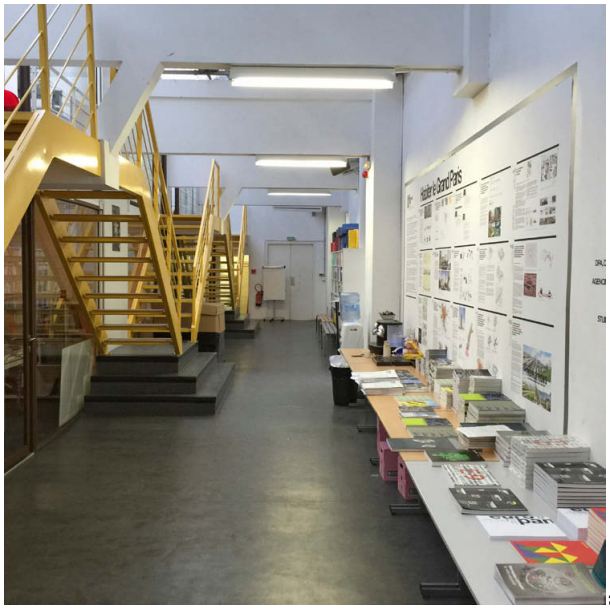
Dans cet ultime partie de la thèse, nous allons rendre compte dans le détail du travail de conception et de production effectué au sein de l'AIGP sur la carte et le site web *Mon Grandparis*. Dire que le travail technique du développement de l'application sur internet était en chaque aspect la concrétisation de notre réflexion théorique préalable n'est que partiellement juste – dans les faits, les deux activités tendaient à se chevaucher, l'une interrogeant, alimentant puis faisant progresser l'autre, le tout dans une démarche ouvertement empirique. Ainsi, nos efforts faits pour établir les modalités représentationnelles d'une cartographie des lieux nous ont permis de mieux avancer dans notre compréhension de la notion de lieu. Les aspects politiques de la carte, émanation de son cadre institutionnel spécifique, étaient inséparables de certains aspects de la recherche, notamment la mise en place d'une participation *reconnaissant* le lieu dans son habitabilité. Aussi, dans le regard très personnel que nous avons sollicité chez les participants pour qu'ils s'expriment par l'intermédiaire de la photographie et l'écrit sur leurs territoires de vie, nous avons cherché à expérimenter, en abordant les lieux du Grand Paris avec finesse et intimité, la mise en œuvre d'une cartographie qui puisse être qualifiée de *chorographique*.

VI. chapitre 1
À propos de là d'où l'on regarde

Il est instructif d'examiner au préalable l'environnement général – physique, et par extension intellectuel, professionnel, politique et culturel – au sein duquel le travail sur la carte a pris place. Indubitablement, tout le processus de création de la carte était *influencé* par la nature particulière du lieu de travail qui, au sens spatial *et* institutionnel, m'accueillait *personnellement*. Ainsi, pour mieux situer les opérations de recherche et de développement de notre cartographie du Grand Paris, opérations qui étaient entreprises à partir de l'AIGP, qui indubitablement exerçait une influence appréciable sur la forme et contenu de mon travail, il est nécessaire d'en donner quelques informations. En outre, la vision du Grand Paris qui est la nôtre – influencée certainement par l'AIGP aussi –, et dont la carte constituait la manifestation, rend utile un récapitulatif de mes trois années passées à l'AIGP ainsi que du cadre institutionnel de ce Grand Paris en devenir que l'on auscultait.

Les locaux occupés par l'AIGP se trouvaient au dernier étage du Palais de Tokyo[1] dans le 16ème arrondissement, c'est-à-dire dans un haut lieu culturel d'un des plus prestigieux quartiers du centre de Paris – un des lieux de la capitale dont le capital symbolique rayonne avec peu de partage de proche en proche jusqu'à atteindre les plus lointains limbes de l'agglomération... et bien plus loin encore, ces lieux étant solidement ancrés dans l'ima-

1 L'AIGP a quitté le Palais de Tokyo fin 2016.


a

b

c

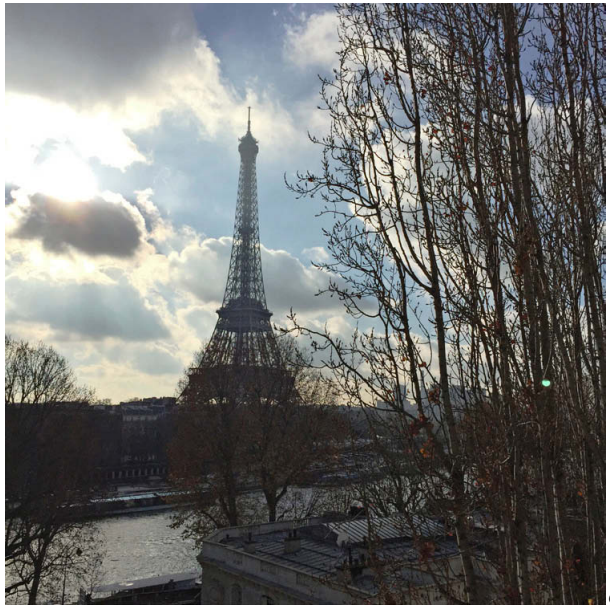

d

Fig. VI.01. Les locaux de l'AIGP au Palais du Tokyo.
Couloir principal de circulation (a) ; salle de réunion du Conseil scientifique (b) ; la terrasse surplombant le quartier et la Seine, face à la tour Eiffel (c, d).

ginaire parisien mondialisé. L'AIGP, tout en se réclamant d'un positionnement démocratique et socialement égalitaire dans la prise en compte de l'emprise du Grand Paris comme un tout indivisible et inclusif, n'était pas hermétique à cette situation privilégiée. Du fait de sa localisation spatiale et institutionnelle au Palais de Tokyo – rendue possible par la présence dans son Conseil d'administration du ministère de la Culture et de la Communication –, l'AIGP assimilait cette même position dominante panoptique que la Ville de Paris a historiquement exercé sur son agglomération.

Il faut dire que les locaux de l'AIGP étaient magnifiques (Fig. VI.01), un lieu véritablement bienheureux et accueillant. Y travailler était un plaisir, même les moments durs vécus par les uns et les autres semblaient être adoucis par la qualité du lieu. Un couloir assez large, sous une verrière, donnait accès à deux étages de bureaux cubiques : si ceux de l'étage inférieur étaient sombres, quasi troglodytes, ceux de l'étage supérieur, accessibles par des petits escaliers peints en jaune rappelant la passerelle d'un navire, étaient baignés de lumière. J'ai eu la chance d'occuper un de ces bureaux, avec vue sur le sommet de la tour Eiffel. Il faut dire que l'isolation de la verrière était déficiente, la surchauffe les jours de canicule était telle que le travail à l'AIGP était interdit ; en hiver, on grelottait, et quand il pleuvait, la verrière fuyait. Un système informatique automatique régissait l'ouverture des battants et rideaux de la verrière, contrôlé par des capteurs de lumière et de température : largement défaillant, il fallait harceler les responsables techniques du Palais, généralement occupés ailleurs, pour activer le système – nous n'avions, de notre côté, aucun moyen, ni même le *droit*, d'ouvrir les fenêtres ! Échec technique et humain des systèmes dits « intelligents » dont la ville durable est si friande. L'AIGP disposait également d'une très grande salle aux très belles proportions, sous verrière aussi, lieu d'assemblée des équipes pluridisciplinaires de son Conseil scientifique. Elle était habitée par une présence sonore fantomatique épisodique, qui montait des profondeurs du Palais via une cheminée de ventilation : il s'agissait de la bande sonore des diverses installations des expositions du musée situées sous nos pieds. Une énorme maquette en plâtre couvrant tout le territoire de l'agglomération trônait contre le mur, donation de l'équipe Castro.

La sortie de secours de la salle donnait sur une terrasse, surplombant de très haut la rue de la Manutention, qui est au niveau des berges de la Seine. De là, la vue sur le fleuve, la tour Eiffel, le Palais de Chaillot et tout le quartier des beaux immeubles haussmanniens s'étageant sur la colline depuis la place du Trocadéro, était tout simplement époustouflante. Chose incongrue, la terrasse était tapissée d'herbe artificielle. Pour l'équipe permanente de l'AIGP, qui sortait y déjeuner dès que le temps le permettait, ainsi que pour les équipes du Conseil scientifique et autres visiteurs, ce lieu constituait la *cerise sur le gâteau*. Mais cette configuration des lieux faisait que le *point de vue* de l'AIGP posait à ses pieds le Paris prestigieux, avec le Grand Paris se manifestant plus comme une volonté que comme une présence territoriale environnante.

Pour arriver à l'AIGP, il fallait traverser le Palais de Tokyo en empruntant une séquence cadencée d'espaces – parvis, sas circulaire, halle de billetterie, entrée des expositions, escalier monumental, et enfin mezzanine avec au bout la porte d'entrée de l'AIGP, toute petite, cachée dans l'angle –, montrant à quel point l'AIGP était lové à l'intérieur du Palais, un peu à la poupée russe. Ce n'était pas une mise à l'écart, mais une raréfaction, en quelque-sorte, un renforcement de l'éloignement de l'AIGP de l'extérieur, un enfermement dans l'environnement très particulier du Palais de Tokyo. Le Palais de Tokyo, pour sa part, constitue un emblème avéré de ce que Gilles Lipovetsky et Jean Serroy – cités à cet égard dans la partie V – appellent le capitalisme artiste, marqueur de cette hypermodernité, fondée sur l'esthétique, si préoccupée par la satisfaction des besoins culturels de la classe créative urbaine parisienne et internationale, public majoritaire très choyé du Palais. Centre de création artistique contemporain – « le plus grand en Europe »[2] – monte des expositions temporaires somptueuses,

2 http://www.palaisdetokyo.com/fr/notre-adn. Consulté le 16 mai 2016.

a

b

Fig. VI.02. L'ambiance bien particulière du Palais de Tokyo lors de la Fashion Week.

composées d'œuvres et d'installations qui sont, pour partie, commandées spécifiquement pour occuper l'un ou l'autre des espaces du musée.

En été 2015 l'artiste Céleste Boursier-Mougenot a créé un vaste bassin rempli d'eau, réunissant plusieurs espaces du rez-de-chaussée, que les visiteurs du Palais pouvaient parcourir en barque. La faisabilité de la réalisation d'expositions d'une telle facture dépend d'un modèle d'affaires basé sur le mécénat, et le prestige du lieu fait que les plus grandes entreprises y abondent. Pour étoffer ses finances, le Palais loue ses espaces pour des événements privés, que se soit des galas, expositions, ateliers ou formations, à une clientèle composée des plus grandes marques. Durant chaque *Paris Fashion Week*, événement médiatique mondial agitant toute l'industrie de la mode, les espaces du Palais sont mis à contribution pour l'organisation de défilés (Fig. VI.02), accueillant fastueusement une audience internationale de haut vol. En 2013, lors de la présentation des nouvelles automobiles électriques BMW, le constructeur allemand a fait poser tout un jardin potager sur le toit du Palais, opération d'écoblanchiment fort appréciée des visiteurs. Bien que le Palais de Tokyo a pu inviter le Grand Paris extramuros dans ses murs, avec le festival *Banlieue is Beautiful* durant trois journées en 2014, il s'agissait d'une brève incursion bienveillante de quelque chose de fondamentalement étranger à l'opulence habituelle du lieu et de son public.

L'imbrication de l'AIGP à l'intérieur du Palais de Tokyo avec ses activités renforçait, certes involontairement, son association avec cette incarnation de Paris comme ville-monde en compétition avec toutes les autres, tout en accentuant une mise à distance de ce Grand Paris hors Paris – celui-là

même que les équipes de l'AIGP, avec talent et conviction, cherchaient à réconcilier avec le centre.

1.01
L'AIGP et son Conseil scientifique

L'AIGP, lors des trois années au cours desquelles je me trouvais entre ses murs, a vécu trois périodes successives, en fonction du directeur du moment. Au cœur de l'AIGP était son Conseil scientifique[3], deuxième du nom et successeur des dix équipes qui ont participé à la consultation initiale et l'exposition qui s'en suivait, *Le Grand Pari(s)*, organisée sous l'égide de Nicolas Sarkozy en 2009[4]. Le titre de Conseil scientifique était en quelque sorte usurpé, dans le sens où il s'agissait d'un groupement d'équipes professionnelles et pas d'experts scientifiques. Bertrand Lemoine, premier directeur de l'AIGP, avant d'être remis de ses fonctions fin septembre 2013, avait commandé deux grandes études aux équipes du Conseil scientifique, *Habiter le Grand Paris* et *Systèmes métropolitains*. La première, axée sur l'objectif affiché de la construction de 70 000 logements par an en Île-de-France, a donné lieu à une exposition, *la Semaine de l'Atelier International du Grand Paris*, début juillet 2013 au Centquatre-Paris. Chaque équipe a répondu à la commande de manière autonome, l'ensemble formant une collection hétéroclite de productions qui abordaient la problématique à des échelles s'étalant entre celle de l'unité d'habitation et celle de la région. Bien avant que nous formulions la notion de « vrac » par rapport au lieu, il s'agissait effectivement d'une démonstration du « vrac » en action : dans le cadre de l'exposition, aucune synthèse n'était véritablement possible, et le travail de chaque équipe était exposé séparément. Sans les citer tous, il est éclairant de porter un regard très sommaire sur certaines productions.

MVRDV et ses partenaires, en visant un Grand Paris *plus petit et plus intense*, portaient un regard double sur l'habitat, d'une part sur l'adaptation et l'évolution de la cellule individuelle et d'autre part sur des modalités particulières de densification selon différentes configurations typologiques du bâti parisien (Mansat, Lemoine, et al., 2013, pp. 130-139). Dominique Perrault, constatant la nomadisation en fonction des exigences de la mobilité de l'emploi, proposait le concept de l'*Hôtel Métropole* – une « dépropriation » de l'habitat, selon Frédéric Migayrou, qui substituerait au lieu-sanctuaire le lieu-instrument programmable selon une multiplicité d'usages, en phase avec des vécus contemporains (Ibid., pp. 154-163) – effectivement aliénants, bien que Perrault ne l'ait pas perçu ainsi. Pour Beatriz Ramo, il s'agissait de formaliser la notion de colocation très prisée par les jeunes adultes, avec l'« invention » de la *Co-résidence*, immeubles modulables avec partage de ressources, inspiré par la mouvance de l'habitat participatif (Ibid., pp. 166-175). Élizabeth de Portzamparc préconisait, pour éviter la stigma-

3 Les 15 équipes du Conseil scientifique de l'AIGP entre juin 2012 et juin 2016 : Atelier Roland Castro Sophie Denissof et associés, Silvia Casi – mandataire Roland Castro / Les Urbanistes Associés – mandataire Christian Devillers / FGP(A) + TER – mandataire Philippe Gazeau / Antoine Grumbach et associés – mandataire Antoine Grumbach / Agence François Leclercq, Atelier Lion & associés, Agence Marc Mimram – mandataire François Leclercq / LIN – mandataires Finn Geipel + Giulia Andi / Bres + Mariolle et chercheurs associés – mandataire Béatrice Mariolle / MVRDV avec AAF et ACS – mandataire Winy Maas / DPA – mandataire Dominique Perrault / Agences Élizabeth et Christian de Portzamparc – mandataires Agences Élizabeth et Christian de Portzamparc / Rogers Stirk Harbour + Partners – mandataires Rogers Stirk Harbour + Partners LLP (démissionnaires en juillet 2013) / Studio 015_Bernardo Sechi et Paola Viganò – mandataires Bernardo Secchi et Paola Viganò / Seura Architectes (F. Bougnoux, JM Fritz, E. Roncen et M-H. Simonpoli) – mandataire Seura/David Mangin / STAR Strategies + Architecture avec MONU/BOARD – mandataire Beatriz Ramo / TVK Trévelo et Viger-Kohler/ACADIE/Güller Güller/Bas Smets – mandataires Pierre Alain Trévelo et Antoine Viger-Kohler. http://www.ateliergrandparis.fr/aigp/conseil/. Consulté le 17 mai 2017.

4 Deux des équipes initiales, celles de Jean Nouvel et de Djamel Klouche, n'ont pas été reconduites, leurs dossiers étant incomplets lors de l'appel aux candidats.

tisation de la mise à l'écart, l'occupation des espaces libres du Paris centre avec la mise en place d'un *habitat d'urgence*, fait d'éléments constructifs modulaires. Sa proposition pour remplir l'espace sous le métro aérien était manifestement mal pensée, le bruit dans les appartements serait étourdissant. Pour sa part, Christian de Portzamparc travaillait sur la reconquête de la rue, si malmenée par les coupures des grandes infrastructures, lui redonnant le rôle de *ligne agrégative* (Ibid., pp. 104-115). L'équipe réunie autour de TVK mettait en question la doxa planificatrice qui depuis cinquante ans essaye, sans réussir, de résoudre l'étalement urbain et la pénurie de logements : d'après eux, la logique du nouveau métro rentre dans cette logique de plan, et ne répond pas aux besoins réels de l'évolution du Grand Paris. Ils proposaient de penser des *conditions métropolitaines intermédiaires*, ouvertes aux hybridations et aléas : une *scénarisation* évolutive remplacerait la planification, se servant de la métaphore du séquençage en saisons des séries télévisuelles (Ibid., pp. 190-199). L'équipe LIN proposait la notion de *ville légère*, dynamisation des tissus monofonctionnels périurbains par des initiatives locales, autour de la micro-mobilité, des équipements et services de proximité, la production locale d'énergie, l'agriculture urbaine, la gestion de l'eau, etc. – rendre le lieu habitable, donc, par le biais de la multifonctionnalité (Ibid., pp. 44-53). Christian Devillers et ses urbanistes associés ont réalisé un travail d'analyse statistique des déplacements domicile-travail, visant à discerner les *bassins de vie* structurants à l'échelle du Grand Paris. L'équilibre de la métropole se constitue sur les autonomies et dépendances entre ses territoires, composés de zones tantôt centrales, intenses, de polarités et interstitielles (Ibid., pp. 92-101). Bres-Mariolle et leur équipe de chercheurs ont abordé ce qu'ils appellent la *subagglo*, ces territoires péri-ruraux au-delà de la lisière de l'agglomération. Il s'agissait de favoriser une urbanisation dispersée où des groupes de communes constitueraient des *grappes de proximité*, mutualisant services, emplois, réseaux de solidarité et mobilités alternatives. Au niveau architectural, chaque bâtiment bénéficierait d'un *volume météorologique interface* intégrant serres bioclimatiques, éoliennes et capteurs photovoltaïques (Ibid., pp. 56-65).

La direction par intérim, durant une année entière entre le départ de Lemoine et la nomination de son successeur, était assurée par Sandrine Sartori, alors secrétaire général de l'AIGP. À part la complétion de l'étude *Systèmes métropolitains*, cette période était marquée par une pause, la seule production significative étant un livret, *12 clés pour inventer le projet métropolitain du Grand Paris*, réalisé à l'initiative du Conseil scientifique.

Ce n'est qu'avec l'arrivée de Mireille Ferri en octobre 2014 que le Conseil scientifique a pu engager un nouveau programme de travaux, très fortement axé sur les enjeux du dérèglement climatique, à l'aune de la 21ème conférence mondiale sur le climat, la COP21, qui s'est tenue à Paris en décembre 2015. À cette fin, pendant les premier six mois de l'année, l'AIGP a organisé une série de séminaires et de soirées-débats sous le titre *La conférence climat 2015 et le Grand Paris feront-ils bon ménage ?*, le principe étant à chaque fois de faire la jonction entre les dimensions métropolitaines et environnementales de chaque question traitée. Sept thématiques étaient abordées : métropole mondiale et l'équilibre entre le local et la mondialisation ; migrations et solidarités, avec l'idéal d'une utopie métropolitaine qui laisserait une place pour l'étranger ; qualité et innovations architecturales et urbaines, face aux 70 000 logements qu'il faut construire chaque année ; mobilités et habitats face à une production de logements tiraillée entre qualité et quantité ; gouvernance, en s'interrogeant sur qui décide de l'intérêt métropolitain ; risques et résilience, en s'interrogeant sur le degré de préparation du Grand Paris pour un risque majeur ; nouvelle économie, avec la question de la robustesse de l'économie grand parisienne[5]. Chaque thématique était étayée par des exemples tirés des productions anciennes et nouvelles du Conseil scientifique dans toute leur diversité, visant à dégager quelques lignes directrices à partir du « vrac » représenté par l'ensemble.

5 http://www.ateliergrandparis.fr/aigp/programme2015.php. Consulté le 18 mai 2017.

Plus particulièrement, au regard de ces interrogations, le Conseil scientifique était missionné pour réaliser des travaux sur des *territoires démonstrateurs*, chaque équipe choisissant un ou plusieurs sites en fonction de leurs partis pris particuliers. Paola Viganò et Studio_015 ont porté un regard particulier sur les terres inondables en cas de grande crue, avec l'étude de la boucle de la Seine à Gennevilliers. Des grands pans du territoire seraient sous eau, notamment des secteurs occupés par des grands ensembles, où il s'agirait d'organiser la vie des habitants avec des parties stratégiques à surélever afin de gérer un tel événement, à priori immanquable[6]. Plus largement, Studio_015, en concevant le Grand Paris comme « une ville poreuse et une métropole horizontale », a conçu des territoires prenant la forme de *traversées « vertes »*, plurifonctionnelles, s'adaptant aux conditions du changement climatique, avec de nouvelles continuités et aménités visant à diminuer les inégalités spatiales à l'échelle de la métropole. Une traversée nord-sud est axée sur la Seine avant de passer Paris par l'est ; une traversée est-ouest couvre la Seine-Saint-Denis et le Val d'Oise (Secchi, Viganò, 2015, pp. 32-41). L'équipe autour de Roland Castro est revenue sur des territoires sur lesquels l'agence travaillait depuis longtemps. D'une part il s'agissait de rendre urbaine la route nationale 2 entre Paris et l'aéroport Charles de Gaulle, rebaptisée avenue des Aéroports pour l'occasion ; d'autre part, il s'agissait toujours et encore du projet Central Park cher à Castro, construction sur la lisière du parc de la Courneuve qu'il tente de rendre coûte que coûte éco-compatible (Casi, le Dantec, et al., 2015). Antoine Grumbach s'est attelé à son sujet de prédilection, la Seine entre Paris et Le Havre, avec une étude transversale de la vallée au niveau des Mureaux, notamment en termes des échanges multimodaux métropolitains. Rappelons son affirmation, répétée depuis la consultation de 2009, que pour être une ville mondiale il faut disposer d'un port international, motivant sa volonté de développer le linéaire de la Seine jusqu'au Havre : il n'a jamais pu apporter d'argument probant justifiant cette conception territoriale, à notre avis erronée. L'équipe de Philippe Gazeau s'est posé la question « utopique » du devenir du boulevard périphérique, dont les ravages urbanistiques et climatiques sont subis comme un mal circulatoire nécessaire. Largement surchargé par un trafic de transit qui pourrait être redirigé vers l'A86 et la Francilienne, il serait possible de le déclasser – toutefois, sa morphologie, tantôt surélevée, tantôt en tranchée, rendrait inadaptée sa conversion en boulevard urbain. Gazeau propose une mutation radicale du périphérique, en se servant de cette topographie particulière, qui une fois débarrassé de sa voirie, serait « digéré » par l'urbain, comme toutes les enceintes parisiennes antérieures. Il serait métamorphosé en « monument habité » dont Gazeau esquissait les formes possibles (Gazeau, 2015, pp. 8-47).

6 http://www.ateliergrandparis.fr/aigp/questionsvives/risquesResilience/AIGPGroupe1RR6mai2015.pdf. Consulté le 18 mai 2017.

1.02
Le Grand Paris : péripéties d'un toponyme annoncé

Nous nous sommes donc trouvés immergés, trois ans durant, dans un milieu de travail ayant le Grand Paris au centre de ses préoccupations. De quoi, alors, le Grand Paris serait-il le nom ? – dans ce dédale de correspondances et décalages entre le fait institutionnel et territorial encore en gestation, l'imaginaire collectif potentiel et la crainte qu'il suscite chez un public somme toute peu tenu informé.

L'idée de la création institutionnelle d'un Grand Paris a vraisemblablement trouvé une première expression politique en 1936, quand Henri Sellier et André Morizet, respectivement maires de Suresnes et de Boulogne-Billancourt, ont présenté un projet de réforme administrative à Léon Blum, proposant de réunir les 20 arrondissements de Paris avec les 80 autres

communes du Département de la Seine. Cette proposition n'a pas été suivie d'effet. Ce n'est qu'avec la création par l'État en 1960 de l'IAURIF – Institut d'aménagement et d'urbanisme d'Île-de-France (aujourd'hui l'IAU Île-de-France) – qu'une véritable démarche de planification à l'échelle de l'agglomération s'est mise en place. Le SDAURP – Schéma Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région de Paris – achevé en 1965 sous la direction du préfet Paul Delouvrier, était le prélude de la réorganisation administrative à l'échelle régionale par le redécoupage des anciens départements de la Seine et la Seine-et-Oise, la création des cinq villes nouvelles autour de Paris, et la construction du RER. Ce n'est qu'avec la création du Conseil régional de l'Île-de-France en 1976 et l'élection, en 1977, de Jacques Chirac, premier maire de Paris depuis la Commune de 1871, que la tutelle de l'État sur Paris et son agglomération commençait a se desserrer.

L'arrivée en force de l'idée du Grand Paris date de la décennie 2000 et correspond à la conjonction entre trois initiatives d'envergure différentes[7]. En premier lieu, il s'agissait de celle prise par Bertrand Delanoë, après son élection à la Mairie de Paris, d'engager un rapprochement avec les communes directement limitrophes de Paris. C'est Pierre Mansat, alors élu communiste et adjoint justement chargé de Paris Métropole et des relations avec les collectivités territoriales d'Île-de-France, qui en était le maître d'œuvre. Ce processus aboutira en 2009 à la création de Paris Métropole, regroupant la plupart des collectivités de l'agglomération et ayant comme but la mise en place d'un système de gouvernance à l'échelle métropolitaine. Fait important : bien que ce soit la gauche parisienne qui était à l'origine de cette démarche, Paris Métropole s'est engagé statutairement à une alternance annuelle gauche-droite de sa présidence, dépassement inédit des clivages politiques qui a rendu une telle coopération faisable.

En deuxième lieu, il s'agissait de la révision entre 2004 et 2008, par le Conseil régional, du SDRIF – Schéma Directeur de la Région Île-de-France –, document de planification régissant l'aménagement global de la région, qui a été réalisé sous la direction de Mireille Ferri, élue des Verts et vice présidente chargée de l'aménagement du territoire. C'était la première fois que les enjeux du dérèglement climatique étaient intégrés dans le schéma directeur. François Fillon, à l'époque premier ministre, a refusé de transmettre le SDRIF au Conseil d'État pour approbation. Une nouvelle version du SDRIF, entamée sous la direction d'Alain Amédro, lui aussi élu Vert, le rendant compatible avec le nouveau réseau de transports Grand Paris Express (voir ci-dessous), était validé sous la mandature de François Hollande en décembre 2013.

En troisième lieu, il s'agissait d'un processus enclenché par le discours de Nicolas Sarkozy lors de l'inauguration, le 26 juin 2007, d'un nouveau terminal à l'aéroport Roissy Charles de Gaulle. Le président de la République nouvellement élu faisait sienne la reprise en main par l'État de l'aménagement de l'agglomération parisienne : sans se référer nommément au Grand Paris, Sarkozy déclarait dans son discours sa volonté pour l'engagement d'un projet métropolitain ambitieux[8]. En 2008 il nommait Christian Blanc secrétaire d'État chargé du Développement de la région capitale, et lançait la consultation internationale qui a sélectionné dix équipes pluridisciplinaires sous la direction d'architectes de renom, jouant sur l'effet du *star system* en matière d'architecture. La mission confiée aux équipes portait d'une part sur l'étude la métropole du 21ème siècle, dite de l'après-Kyoto, dans son application parisienne, et d'autre part sur un diagnostic prospectif sur l'évolution urbanistique de l'agglomération. L'inauguration de l'exposition présentant les résultats de leurs travaux, *Le Grand Pari(s)*, a eu lieu le 29 avril 2009 à la Cité de l'architecture et du patrimoine au Palais de Chaillot : Bernardo Secchi raconta[9] la surprise fort désagréable des équipes

7 Pour une chronologie très complète, voir http://www.ateliergrandparis.fr/grandparis/index.php. Consulté le 19 mai 2017.

8 https://www.senat.fr/rap/r07-262/r07-26268.html. Consulté le 20 mai 2017.

9 Lors d'une réunion du Conseil scientifique à l'AIGP.

devant la présentation d'un onzième projet jusqu'à lors dissimulé, celui du métro surnommé le Grand huit, conçu par Christian Blanc pour relier les pôles économiques majeurs, les dénommés « clusters », autour de Paris. Relayée par les médias, l'exposition a eu un retentissement considérable, attirant un public inhabituellement grand pour un sujet à priori si technique, preuve de l'intérêt éveillé par les visions imaginées par les équipes pour le futur de la métropole : soudain, le Grand Paris est devenu un enjeu politique d'une grande actualité, suscitant l'attention d'un nombre considérable d'habitants de l'agglomération. Le flottement autour du devenir des projets des équipes, courtisées par Paris Métropole entre autres, était résolu par la création de l'AIGP, les dix équipes constituant son premier Conseil scientifique.

La Loi du 3 juin 2010 relative au Grand Paris[10] a statué sur la création de la Société du Grand Paris, établissement public de l'État à caractère industriel et commercial, qui sera chargé de la conception et la réalisation des nouvelles lignes de métro du Grand huit, ainsi que de la construction et de l'aménagement des gares et de leurs alentours immédiats. Le toponyme d'un Grand Paris encore très incertain rentrait alors dans la loi, par le biais d'un projet de transport... Le projet du Grand huit était l'objet de critiques très fortes, contestant sa focalisation sur les zones d'activité économique aux dépens du reste, ainsi que l'imposition d'une prérogative régalienne substituant sans ménagement la Société du Grand Paris aux collectivités locales, situation qui s'est améliorée depuis. La région, entre temps, faisait la promotion de son propre projet, intitulé Arc Express, qui suite au SDRIF, dessinait une rocade reliant les communes proches de la Première Couronne. Fin 2010, la Commission nationale du débat public organisait simultanément un débat sur chaque projet : avant même que les débats soient arrivés à terme, Christian Blanc et Jean-Paul Huchon, président de la région, ont conclu un accord sur un schéma fusionnant les deux tracés. Il s'agissait dorénavant du Grand Paris Express, composé de quatre lignes de métro, avec la construction de quelques 200 kilomètres de voie ferrée et d'une soixante-dizaine de nouvelles gares. Depuis lors, la Société du Grand Paris communique largement sur l'architecture des gares, pour lesquelles elle a eu recours aux agences les plus en vue : la reconfiguration territoriale autour de chaque gare, en termes d'aménagement urbain et foncier, est représentée comme un acte fondateur concrétisant le Grand Paris.

Dans le dernier trimestre 2012, Paris Métropole a organisé une vingtaine de débats publics dans différentes communes de l'agglomération, sous le titre *Demain, quel Grand Paris ?*, suscitant un engouement certain auprès du grand public. Avec toutes les péripéties institutionnelles, avec la création du nouveau métro, l'ensemble faisant l'objet de nombreux articles dans les médias, l'idée du Grand Paris était donc, à cette époque, présente dans l'esprit du public, bénéficiant d'un intérêt collectif assez vif. Chez les élus et les institutions, ainsi que chez une partie du public, cette invocation d'un changement de trajectoire vers un destin métropolitain était infusée par une espèce d'idéalisme se projetant sur la *promesse* d'une ville réinventée, guérison de la fêlure historique séparant Paris-centre de ses banlieues.

Pour d'autres, une méfiance indéniable s'est manifestée, la complexité réelle d'une si gigantesque entité urbaine renforçant la perception du caractère abstrait, techniciste et bureaucratique du projet et compliquant toute appréhension matérielle de la chose. Si le Grand Paris laissait certains perplexe, l'effet était amplifié par l'arduité des tractations politiques en cours. Enfin, une grande hostilité s'est faite jour face au « bétonnage » dont le Grand Paris serait l'emblème – ce qui était, au moins en partie, justifié, dans le cas de l'urbanisation des terres agricoles en cours ou projetée, sur le plateau de Saclay avec son pôle scientifique universitaire et industrielle et sur le Triangle de Gonesse avec le projet EuropaCity. Auchan a réussi à négocier l'implantation d'une gare du Grand Paris Express, condition sine qua non pour l'engagement du projet, jouant à fond le chantage sur l'emploi.

10 https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000022308227&categorieLien=id. Consulté le 21 mai 2017.

Cette hostilité s'est étendue à la visée de ville-monde revendiquée comme objectif stratégique du Grand Paris, vécue comme le sacrifice des solidarités urbaines devant le tout économique compétitif. Était aussi ressenti comme menace l'affrontement entre l'échelle locale, celle de la commune sanctifiée maîtresse de son destin, et sa dissolution identitaire au sein de l'énormité métropolitaine.

Nous avons déjà vu dans la partie V comment l'État a pris le pas sur les collectivités locales. Deux lois étaient nécessaires pour formuler l'armature de la future institution métropolitaine. La Loi du 27 janvier 2014 de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles[11], dite loi MAPTAM, posait la base d'un Grand Paris dont tout le pouvoir serait concentré au sein d'une seule instance hyper-centralisée, un comble pour une époque où la question de la démocratie locale et la participation constitue une revendication forte. Rappelons aussi que la loi prévoyait un territoire métropolitain confiné à Paris et les seuls trois départements limitrophes – les Hauts-de-Seine, la Seine-Saint-Denis et le Val-de-Marne, avec quelques communes en sus, excluant d'office le tiers de la population habitant la Grande Couronne. L'État et Paris Métropole étaient chargés par la loi d'engager une mission de préfiguration dont l'objectif était la mise en place institutionnelle de la Métropole du Grand Paris. Les élus de Paris Métropole, tout en avalisant l'amputation d'une partie de l'agglomération, ont été très remontés par l'exclusion de l'échelon local et ont conditionné leur coopération à l'inclusion d'un niveau intermédiaire composé de territoires – douze en tout – organisés en intercommunalité. C'était chose faite avec la Loi du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République[12], dite loi NOTRe.

Entre temps, suite aux élections municipales de mars 2014, la majorité des communes ayant vocation à composer la future métropole a basculé à droite, compromettant la vision de métropole solidaire qui longtemps animait Paris Métropole et qui devait trouver son expression politique dans l'organisation d'une péréquation financière entre communes – ce qui en effet impliquait le financement des communes pauvres du nord-est parisien par les entrées fiscales des communes riches à l'ouest de Paris. L'inauguration de la Métropole du Grand Paris au 1er janvier 2016, établissement public de coopération intercommunale (EPCI), est passée quasiment inaperçue, ne suscitant que peu de commentaires dans les médias. Jusqu'à présent, aucune communication institutionnelle n'a été entreprise à l'échelle territoriale pour expliquer cette nouvelle collectivité métropolitaine incorporant les nouveaux grands parisiens dans ce qui devrait être leur nouvel avenir collectif. Ainsi, au niveau institutionnel, pour l'instant, le Grand Paris est constitué par une technostructure administrative, transparente aux habitants censés être les premiers concernés, en apparence délaissée de toute signification *politique*, au sens propre du terme. Pour tout dire, il s'agit, pour l'instant, de l'accouchement d'une métropole *low-cost*.

Une espèce de visibilité territoriale grande parisienne apparaît toutefois à travers une série de concours organisés sur différents sites, émanation d'une concurrence larvée entre différentes collectivités et institutions aux prérogatives contigües. Le premier, devenu le modèle pour ceux qui l'ont suivi, *Réinventer Paris*[13], à l'initiative de la Mairie de Paris, était effectivement limité à Paris intramuros. Il a donné lieu à une suite, *Réinventer la Seine*[14], concernant des sites attenants au fleuve, la plupart étant à Paris, avec quelques-uns à Ivry-sur-Seine, sur le canal de l'Ourcq, puis autour de Rouen et Le Havre. La région Île-de-France a mis en place le dispo-

11 https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000028526298&categorieLien=id. Consulté le 22 mai 2017.

12 https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000030985460&dateTexte=&categorieLien=id. Consulté le 22 mai 2017.

13 http://www.reinventer.paris. Consulté le 23 mai 2017.

14 http://www.reinventerlaseine.fr. Consulté le 23 mai 2017.

sitif *Dessine-moi le Grand Paris*[15], qui apporte une aide financière modeste à onze projets architecturaux d'équipements publics. Enfin, le Préfet de Paris et d'Île-de-France, la Métropole du Grand Paris et la Société du Grand Paris ont lancé conjointement *Inventons la Métropole du Grand Paris*[16], différentes communes proposant des sites de toutes sortes, 57 en tout, la règle de jeu étant semblable à celle de *Réinventer Paris*, c'est-à-dire des groupements constitués d'un mandataire promoteur/investisseur en partenariat avec un architecte. À Montreuil, par exemple, un site proposé par la municipalité dans les Murs à Pêches sera cédé aux développeurs privés, au grand dam des associations locales.

Ainsi, cette « invention de la Métropole du Grand Paris » se limite à un assemblage désordonné d'opérations de promotion opportunistes, parsemées sur le territoire de l'agglomération, sans la moindre volonté portée sur la construction d'un quelconque dessein métropolitain commun. La Métropole du Grand Paris compte parmi ses attributions l'aménagement de l'espace métropolitain, avec à la clé la réalisation de son Schéma de Cohérence Territoriale[17]. Il faut imaginer qu'un tel travail, si stratégique pour le devenir du Grand Paris, est d'ores-et-déjà engagé – mais la nouvelle institution affiche, pour l'instant, une espèce du mutisme auprès des habitants de la métropole qui est de mauvaise augure sur les pratiques qu'elle est en train d'instaurer.

Paris est candidate pour les Jeux olympiques, et avec le retrait de la plupart des candidates, refroidies par les déboires des anciennes villes hôtes, elle les accueillera soit en 2024 ou 2028. Bien que les équipements seront dispersés dans l'agglomération, c'est Paris qui est la puissance invitante, et non pas le Grand Paris, la Métropole du Grand Paris *soutenant* la candidature de Paris. La candidature de la France pour l'Exposition universelle en 2025 sera, d'après son site web, « installé au cœur de l'Île-de-France »[18], espèce d'espace mondial extraterritorial atterrissant là et faisant abstraction de toute identité grande parisienne.

Comment se projette le Grand Paris vers l'avenir plus lointain ? Très peu présent dans les débats en cours et absent des médias, en fort contraste avec la situation d'il y a plusieurs années, le Grand Paris semble s'être éclipsé de l'imaginaire collectif. Pour le moment c'est le projet du métro Grand Paris Express qui donne la plus grande visibilité à l'idée même du Grand Paris, confinée à une infrastructure ferroviaire et un chapelet de gares faisant le tour de Paris extramuros. C'est peut-être la mise en place graduelle dans les prochaines décennies des nouvelles lignes de métro qui, en redéfinissant les modalités de déplacement à travers la partie extérieure de la métropole va dessiner par sa pratique un nouveau territoire inédit, et un Grand Paris dont la concrétisation reste encore en suspens se fera alors spontanément de lui-même.

Remarquons, enfin, que ce sont diverses associations, regroupant, entre autres, des professionnels de l'urbanisme, qui semblent aujourd'hui porter avec la plus grande ardeur le projet du Grand Paris. *Métropop'!*, de solide réputation, organise des ateliers, formations et événements de toutes sortes, soit de leur propre initiative, soit pour le compte des collectivités, œuvrant « pour faire bouger les représentations de la banlieue et les productions d'images entre villes centres et villes périphériques. Nous sommes convaincus que la construction métropolitaine est une chance si les citoyens peuvent y prendre toute leur part. »[19]. *Enlarge your Paris* [sic] est une revue

15 https://www.iledefrance.fr/fil-presidence/region-accompagne-nouvel-urbanisme-francilien. Consulté le 23 mai 2017.

16 http://www.inventonslametropoledugrandparis.fr ; http://www.inventonslametropoledugrandparis.fr/wp-content/uploads/2017/03/20170301-IMGP-liste-Groupements-finalistes.pdf. Consultés le 23 mai 2017.

17 http://www.metropolegrandparis.fr/fr/content/amenagement-de-lespace-metropolitain. Consulté le 24 mai 2017.

18 http://www.expofrance2025.com/le-village-global.html. Consulté le 23 mai 2017.

19 http://metropop.org. Consulté le 24 mai 2017.

en ligne dont le parti pris est de rendre compte exclusivement des lieux et des événements extra parisiens. Opposant la métropole à « Paris [qui] n'a plus le monopole du cœur qui bat », ses auteurs, des journalistes professionnels, écrivent sur la production culturelle, actualité sociale et activités de loisirs des communes considérées encore comme étant la banlieue parisienne[20]. *Le voyage métropolitain* organise des marches pédestres visitant tout le territoire de l'agglomération. L'association a mis en place une démarche réflexive, où le regard porté sur le territoire parcouru est ensuite discuté collectivement par les participants. Il s'agit d'« un laboratoire de médiation territoriale à échelle francilienne qui (...) a pour objectif de contribuer activement à la construction d'un récit métropolitain commun et partagé. (...) En arpentant et en se racontant les territoires, qu'ils soient lointains ou proches, connus ou méconnus, notre perception change et nous élargissons, chacun à sa manière, nos horizons afin de construire une nouvelle géographie mentale de la métropole. »[21]. *Les Mystères du Grand Paris* est un feuilleton multimédia réalisé en hommage aux *Mystères de Paris* d'Eugène Sue paru en 1842-1843. Œuvre collective, il vise à dévoiler l'univers méconnu des marges de la capitale, à l'aube des bouleversements engendrés par la réalisation du Grand Paris Express[22]. *Le Grand Paris vu de nos fenêtres* est un projet participatif invitant les habitants de la métropole à envoyer des photographies montrant la vue à partir de leur fenêtre, c'est-à-dire de donner, de manière la plus concrète possible, leur point de vue sur la ville[23]. *Le Manifeste du Grand Paris* est une initiative portée par plusieurs acteurs professionnels autour de Pierre Mansat, qui vise à combler le hiatus entre l'identification citoyenne et la douloureuse naissance du Grand Paris : le groupe travaille sur l'élaboration d'un récit métropolitain[24]. Notons, enfin, que ces associations étaient parmi les initiatrices de la Grande Fête du Gros Paris à Vitry-sur-Seine dont la première a eu lieu le 2 juillet 2016. Nous avons côtoyé ces associations dans le cadre de notre travail sur la carte *Mon Grandparis*.

20 http://www.enlargeyourparis.fr. Consulté le 24 mai 2014.

21 http://www.levoyagemetropolitain.com/about. Consulté le 24 mai 2017.

22 http://lesmysteresdugrandparis.com. Consulté le 24 mai 2017.

23 http://www.vudenosfenetres.fr. Consulté le 24 mai 2017.

24 http://www.pierremansat.com/2015/09/vers-un-manifeste-du-grand-paris-le-texte-de-l-appel-a-l-assemblee-du-12-octobre.html. Consulté le 24 mai 2017.

VI. chapitre 2
Fabriquer une carte des lieux

C'est quoi, au juste, une carte des lieux ? Au premier abord, il s'agit d'une tautologie, dans la mesure où inspecter une carte, routière ou topographique, nous place directement devant les yeux la constellation des lieux occupant le territoire représenté. On consulte la carte, justement, pour savoir, entre autres, où un lieu se trouve et comment se rendre d'un lieu à un autre. Cependant, sur la carte, les lieux ne sont pas montrés *directement* : ce que nous voyons sont les villes et autres sites habités, le réseau viaire, les occupations du sol, les éléments topographiques, les toponymes, toutes ces choses qui ensemble *font lieu* – qui, par notre familiarité avec le territoire en question, fait que nous *déduisons* la présence *invisible* du lieu lui-même au sein de la configuration spatiale de cet ensemble de choses singulières composant le territoire et lui donnant son caractère particulier. Notre problématique de recherche, notre préoccupation lors de la conception et la fabrication de la carte *Mon Grandparis*, c'était comment faire une cartographie des lieux *en tant que tels* ? – c'est-à-dire, comment confectionner une représentation cartographique qui serait le reflet des principes que nous avons établi tout au long de cette thèse ?

Au niveau le plus primaire, poser la question « quoi cartographier ? » invite la réponse « ce qui est là » ; celle de « pourquoi cartographier ? » invite « pour trouver là où on se trouve ». Nous avons aperçu, tout au long de cette thèse, la multitude de raisons motivant le dessin des cartes, et la multitude de figurations inventées pour pouvoir représenter efficacement – c'est-à-dire rendre visible et appréhensible – leurs contenus. Essayons alors de résumer quelques généralités cartographiques avant de nous concentrer plus particulièrement sur la question du lieu. La carte est la « preuve » de la réalité fondamentalement spatiale de notre existence. Elle interroge et expose la correspondance de nos identités personnelles et collectives avec les identités particulières des espaces vécus. La carte, paradoxalement, semble *matérialiser l'évidence* même du territoire cartographié. Elle nous en donne allusivement une vision holiste, ou, au moins, l'illusion. En le représentant, la carte nous donne la faculté de *maîtriser* le monde – pour le meilleur quand il s'agit de vivre en bonne entente avec notre environnement, pour le pire quand il s'agit de sa domination pour assouvir nos fins exclusives. Elle nous permet de gérer nos affaires, d'organiser notre emprise sur les ressources de la Terre. Si la carte nous permet de voir, nous l'avons vu avec Harley, elle nous permet de cacher ce que nous souhaitons faire disparaître. La carte est stratège, elle nous permet de nous projeter vers l'avenir et devient alors l'instrument de la concrétisation de ce même avenir.

En généralisant à outrance, nous apercevons deux modalités majeures de représentation cartographique, que nous nommons le physiographique et le sociographique, qui donnent lieu à des cartographies d'ordre bien différentes. À vrai dire, tout ce travail doctoral est très majoritairement préoccupé par le *physiographique*, c'est-à-dire la description de la matérialité phénoménale spatiale du monde – à cet égard, nous avons, dans la partie V, décortiqué la sémiologie graphique des cartes topographiques et routières, où nous constatons que les éléments les plus saillants sont le tissu des villes et le réseau viaire. Nous avons vu à quel point certains objets représentés sur la carte sont à la fois artifice humain et élément naturel, les cultures agricoles, artefacts biophysiques et sociaux, en étant l'exemple le plus flagrant. De telles figurations physiographiques du monde permettent de savoir la position d'une chose, d'étudier sa situation relative à son environnement immédiat ou lointain, d'appréhender l'organisation rhizomique des occupations du territoire.

Le *sociographique* est concerné par la figuration de l'organisation et la distribution des phénomènes sociaux : il s'agit, sur des unités territoriales

définies préalablement – parcelles, îlots, communes, départements,... –, de *quantifier* la présence de telle ou telle chose, comme par exemple le niveau d'éducation, les questions de santé publique, les résultats des élections, le CSP, le pouvoir d'achat, et ainsi de suite. Des attributs graphiques – couleur, tonalité, texture, symboles, pictogrammes – sont appliqués aux unités cartographiques afin de permettre une visualisation immédiatement appréhensible des informations statistiques déployées sur la carte, jouant sur la correspondance entre gradations graphiques et une légende de quantification. La puissance d'une telle représentation vient du fait qu'elle permet une vision synthétique facilement appréhensible de l'ensemble des données qui, quand elles sont listées dans un tableau de chiffres demeurent parfaitement absconses, compréhensibles seulement au prix d'une gymnastique mentale. De telles cartes sont appelés cartes thématiques ou choroplèthes, le « choro » montrant qu'il s'agit pleinement des lieux – ou de toute autre division de l'espace – qui sont à qualifier selon le critère ou la combinaison de critères en jeu. À la différence d'une carte physiographique qui montre ce qui est réellement là, une carte choroplèthe sert à rendre visible des aspects sociaux abstraits qui font la mesure de telle ou telle réalité sociale. C'est Jacques Bertin qui, dans son ouvrage monumental, *Sémiologie graphique*, a développé une théorie compréhensive de la représentation thématique des données (Bertin, 1967). À une telle cartographie quantitative s'ajoutent des formes plus qualitatives rendant compte de l'occupation sociale du territoire, constituées par des cartographies historiques, narratives, sensibles, mentales ou autres.

Le lieu, l'intention sous-entendant notre cartographie des lieux, se trouve au croisement entre ces deux modalités de représentation. Ainsi, penser un lieu dans les termes d'une configuration spatiale et morphologique se dédouble par l'incorporation des histoires, pratiques et contenus sociaux, tout ce vécu qui par accrétion a forgé sa singularité. Notre problématique est alors de savoir comment élaborer une forme de représentation graphique hybride, qui combinerait la figuration de l'étendue surfacique qui délimite la spatialité du lieu avec la qualification générale de sa nature et vocation sociale. Nous allons voir un peu plus loin comment notre cartographie utilise de la couleur, de la transparence, du flou, des juxtapositions, de la photographie, du texte, pour matérialiser visuellement ce qui est invisible, les lieux de vie *habitant* le territoire, en faisant habiter les occupants. Il s'agit, en quelque-sorte, de donner de la substantialité à ce qui se formulerait comme un entre-deux : le lieu serait ce total plus grand que la somme de ses dimensions spatiales et sociales.

Nous avons présenté *Mon Grandparis* comme étant une cartographie *sensible*. Les deux modalités cartographiques que nous venons d'examiner sont ordinairement le produit d'un travail de *mesure*, un levé géométrique dans le cas physiographique et une collecte statistique dans le cas sociographique. Dans le cas d'une cartographie sensible, s'y ajoute un travail *documentaire*, rapportant sur la carte – ou plus précisément, sur le *fond* de la carte, qui a toute son importance, nous allons y revenir – toutes ces choses, perçues in situ, relevant de la connaissance des lieux. Il s'agit, de ce fait, par rapport à la scientificité de la mesure, de l'adoption de cette posture artiste que nous pensons fondamentale, en procédant à l'auscultation des lieux par l'intermédiaire de la photographie et de l'écrit. Par rapport à une cartographie supposée objective – telle une carte topographique figurant ce qui est matériellement là –, la cartographie sensible serait une cartographie des significations, tentant à exposer, par la perception subjective, par les affects ressentis, tous ces récits, enjeux, situations, ainsi que leur creuset urbanistique, paysager et géomorphologique particulier, ce *tout* qui fonde la singularité de l'habitation de chaque lieu.

C'est en cela, dans cette espèce d'intimité reconnaissante du lieu, que nous revendiquons leur prise en compte *chorographique*. Idéalement, la « vérité » de chaque lieu serait polyphonique, une production hybride cumulée à partir de multiples sources – mais dans la pratique difficile à concrétiser sur un territoire aussi complexe et distendu que le Grand Paris. La question qui s'est posée dès le départ c'est comment organiser ce travail, que

nous voulions *collectif*, avec le concours des participants, en partant de la collecte des informations jusqu'à leur représentation sur la carte. Précisons, enfin, que ce que nous avons cherché à faire ne s'apparente pas, stricto sensu, à une cartographie mentale, bien que la démarche, en faisant appel à la perception sensible, soit semblable. La carte mentale vise généralement l'établissement d'une image globale d'un territoire quelconque, avec la mise en relation entre ses différents composants, eux-mêmes situés et caractérisés : dans notre cas, c'est avant tout la préoccupation vis-à-vis de chaque lieu particulier, et beaucoup moins l'organisation territoriale, qui importe.

En tant que carte des lieux, *Mon Grandparis* est inséparable de son territoire d'application métropolitain. Bien qu'il s'agissait d'une recherche-action, c'était dans le cadre de deux institutions situées très à l'écart du grand public, sans contact direct en dehors de quelques rares occasions, expositions ou débats, soigneusement préparés et communiqués. Il faut dire, en ce qui me concerne, que l'AIGP et Paris Métropole m'ont accordé une grande liberté dans l'« invention » de la commande passée entre eux et moi et j'ai consciencieusement orienté la carte vers une modalité participative forte, considérant que s'y trouve le fondement même de son fonctionnement et de sa légitimité. Plusieurs années auparavant, entre 2009 et 2011 un projet était mis en place pour créer un Forum social pour une métropole solidaire, pour apporter la contradiction au projet du Grand huit de Nicolas Sarkozy : militant dans cette structure, j'avais déjà songé à l'utilisation d'une carte comme support d'expression territorialisée. Donc, dès le début de mon travail à l'AIGP, il fallait raisonner la carte en termes de *mise en politique*, en posant la question du rôle exact du lieu comme *opérateur* local, et de sa pertinence par rapport à la mise en marche de ce destin grand parisien que le pouvoir politique déclarait appeler de ses vœux.

Nous avons déjà fait part de l'incompréhension suscitée auprès du grand public, balancement entre réel et fantasme face au caractère abscons du Grand Paris : *Mon Grandparis* constituerait un instrument au service de la fabrique du devenir commun, pour donner sa chance à l'éclosion d'une véritable identité métropolitaine dépassant les velléités sèchement institutionnelles. Cette identité métropolitaine serait concrétisée sur une carte dont la spécificité numérique permettrait de jouer sur toutes les échelles, nous allons le voir plus loin, et laisserait s'exprimer dans leur plénitude toutes les identités locales, qui ne risquerait alors ni d'être écrasées par le Grand Paris, ni de constituer un repli sur soi anti-métropolitain. Encore fallait-il que mes institutions de tutelle, au-delà du libre cours qu'ils m'ont laissé dans son développement, s'engagent dans l'activation de la carte auprès du grand public.

2.01
Les 1000 lieux de l'AIGP

Avant mon arrivée, l'AIGP avait réalisé en 2012 une carte des lieux intitulée *Les 1000 lieux du Grand Paris*. Son site web exposait l'ambition de cette carte : « L'AIGP propose d'identifier et de donner à voir les lieux qui font toute la richesse de la métropole parisienne : sites d'exception et insolites, lieux patrimoniaux et de mémoire, sites culturels et de loisirs, espaces verts et paysages naturels... Qu'ils soient touristiques ou quotidiens, ces lieux façonnent la métropole et la vie de ses habitants. »[25]. Il était prévu, initialement, que je continue ce travail, mais suite à une étude critique préliminaire, j'ai dû conclure que l'approche de l'AIGP était inadéquate par rapport à mes intentions, qu'une cartographie des lieux du Grand Paris devrait être traitée autrement. Nous avons mentionné cette carte une première fois dans la partie III, constatant qu'il ne s'agissait pas, en dépit du titre, d'une carte des lieux au sens spatial du terme, tel que nous l'entendions : aucun travail n'était fait sur la définition de ce qui serait un lieu, et, à

25 http://www.ateliergrandparis.fr/1000lieux/lieux.php. Consulté le 27 mai 2017.

part certains sites qui constituaient manifestement des lieux d'après notre propre conception, y était mis toutes sortes d'objets, beaucoup d'édifices architecturaux, et même des événements culturels comme des festivals.

Remarquons que l'importance du lieu comme *activateur* du Grand Paris a été affirmée par le Conseil scientifique de l'AIGP dans un atelier, *Les territoires de la métropole mondiale*, lors du séminaire *Contribution de l'Atelier International du Grand Paris à la révision du schéma directeur de la Région Île-de-France* qui était organisé le 2-3 décembre 2011. C'était notamment la notion de *haut lieu* qui était mise en avant : « Un haut lieu ne se décrète pas : il peut être lié à un potentiel stratégique (...), à l'histoire ou à la qualité d'un paysage. Ainsi des hauts lieux peuvent être des lieux identitaires qui aident à la perception et à la compréhension globale du territoire. De tels lieux jalonnent un territoire et permettent de se repérer. » (Bertrand et al., 2012, p. 21). Le Conseil scientifique insistait sur le fait que « la métropole parisienne est riche d'éléments d'identité grâce à des lieux très forts, notamment autour des fleuves et des canaux, sur lesquels il est nécessaire de faire un travail en profondeur » (Ibid., p. 21). Seraient également à mettre en valeur des lieux patrimoniaux, géographiques ou naturels, tel que les forts, les belvédères, les parcs (Ibid., p. 25). C'est lors de cet atelier que l'idée d'une carte des lieux a été esquissée, en mettant en lien le renforcement de l'identité propre des lieux individuels avec la construction d'une identité multiple métropolitaine (Ibid., p. 21).

Pour tout dire, *lieu* constituait un mot valise servant à englober toute chose que l'AIGP estimait être représentative d'une espèce d'état d'être grand parisien. L'explication suivante était donnée dans la page web déjà citée : « Un lieu du Grand Paris est, à notre sens, un lieu qui fait converger des populations variées émanant de différents territoires métropolitains. Il fait société par l'usage qui en est fait et résonne dans l'esprit des franciliens. Notre sélection n'est pas exhaustive mais regroupe à la fois des lieux dont la notoriété est acquise à l'échelle métropolitaine, nationale et internationale, et des lieux plus intimes, plus méconnus, que nous pensons à fort potentiels. ». La carte se divisait en cinq « métropoles » : métropole de l'*architecture* (patrimoine historique, 20ème siècle, 21ème siècle), métropole *verte* (espaces naturels, parcs et jardins), métropole *culturelle* (scènes, espaces d'exposition, événements), métropole des *loisirs* (lieux culturels de partage, grands équipements sportifs et de loisirs, grands espaces commerciaux) et métropole *insolite* (« sites inclassables, étonnants et parfois même cocasses »). Un document typologique préparé par l'AIGP liste les lieux composant chacune de ces cinq catégories (Fig. VI.03) : là où des édifices architecturaux de toute nature et occupation sont amplement renseignés, des formes urbaines aussi basiques que rue, place, square ou esplanade sont absentes, démontrant un biais architectural indéniable donné à la carte, et son inadéquation par rapport aux formes de spatialité urbaine justement constitutives de l'essence même du *faire lieu*. Les lieux ont été sélectionnés en épluchant différentes bases de données institutionnelles, listes, guides touristiques et magazines[26], le travail étant effectué par l'équipe interne de l'AIGP. Cette carte donnait ainsi lieu à une espèce de mélange de genres diluant finalement la notion même de lieu. Il a été décidé de montrer uniquement des lieux en banlieue, le choix d'exclure Paris intramuros étant assumé par la nécessite de faire valoir cet extérieur, plus « humble », caché dans l'ombre de ses sites hyper connus.

Nous nous sommes trouvés alors devant la contradiction entre la rigueur protocolaire, qui nous paraissait nécessaire pour fixer la notion du lieu, et cette apparente permissivité dans le choix des lieux opéré par la carte *1000 lieux*. Bien qu'à l'époque nous ayons déjà assimilé cette notion de l'hétérogénéité taxinomique du lieu, examiné dans la partie IV, nous cherchions néanmoins à discerner un certain ordonnancement spatial, une approche attribuable à notre sensibilité d'architecte. La notion du « vrac » nous est venue plus tard, quand nous avons dû admettre que le lieu, en

26 http://www.ateliergrandparis.fr/1000lieux/bibliographie.pdf. Consulté le 28 mai 2017.

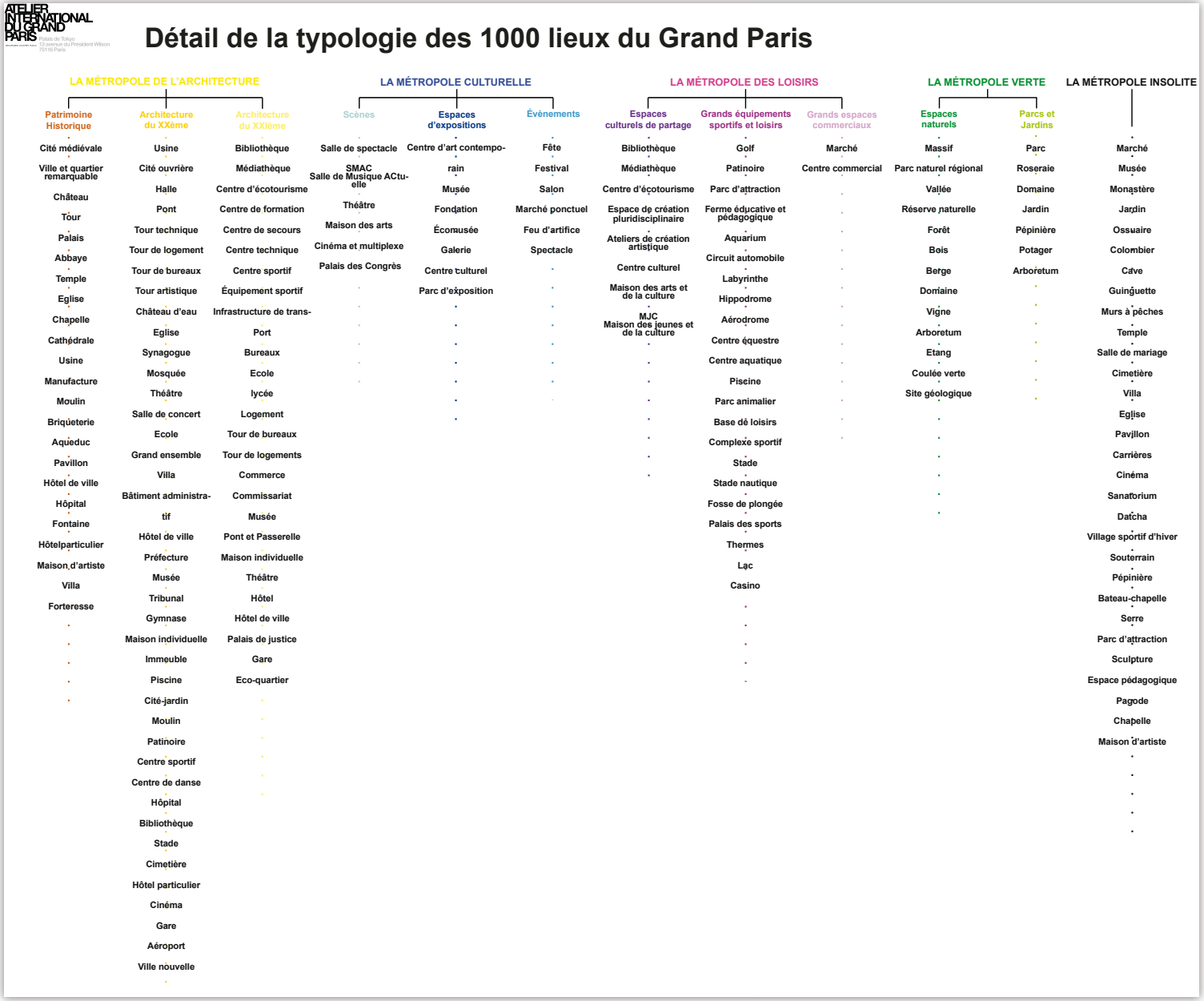


Fig. VI.03. La catégorisation des lieux de la carte **Les 1000 lieux du Grand Paris** *de l'AIGP.*

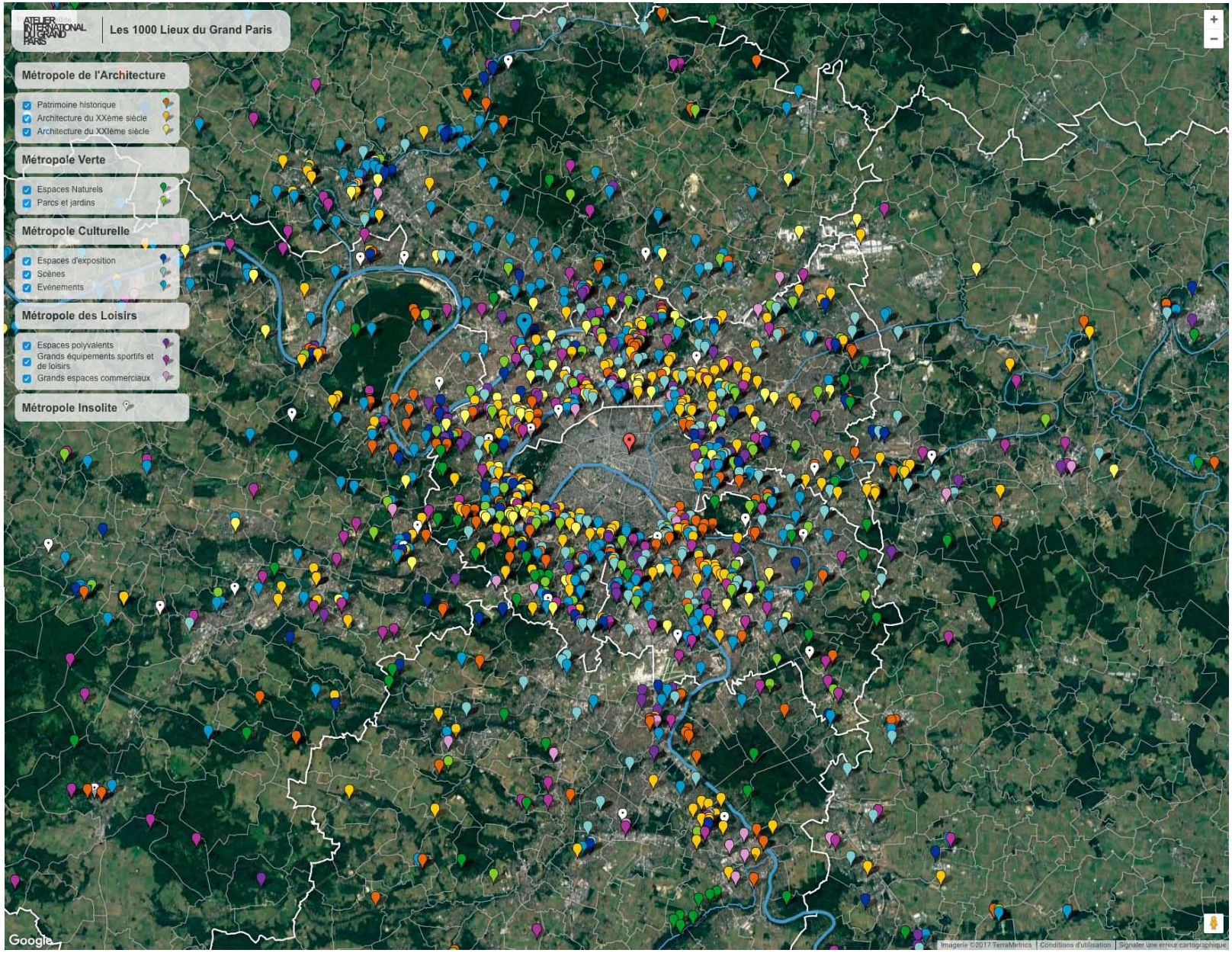


Fig. VI.04. La carte **Les 1000 lieux du Grand Paris,** *à l'échelle de l'agglomération.*

termes spatiaux également, déborderait toute définition scientifique stricte. En reconnaissant que cette permissivité des choix de la carte *1000 lieux* a une certaine pertinence, nous allons approfondir plus loin comment nous avons intégré cette problématique dans la cartographie des lieux *Mon Grandparis*.

Par ailleurs, l'étude de la carte *1000 lieux* nous a aidé à avancer notre réflexion, notamment en nous faisant appréhender la distinction à faire vis-à-vis du lieu *institutionnel*, notion développée aussi dans la partie IV. Le choix des lieux fait par l'AIGP pour la carte témoignait clairement de la division entre lieux caractérisés d'abord par leur spatialité, en termes d'agrément et d'esthétique, et lieux constitués institutionnellement, du fait des pratiques et significations sociales dont ils seraient le support. Non pas que la carte de l'AIGP faisait consciemment la distinction entre les deux, cette distinction était de fait inhérente à la nature hybride de sa catégorisation des lieux.

En outre, l'accent mis sur l'architecture, avec la répartition sur la carte d'un grand nombre d'édifices, nous a fait interroger notre constat qu'un bâtiment ne serait pas, en tant que tel, un lieu, mais une division spatiale d'un autre genre, ce que nous avons amplement examiné dans la partie III.

La carte *1000 lieux* – dont la programmation informatique était effectuée par Mélodie Martin, cartographe de l'AIGP – est basée sur la carte Google Maps. Remarquons que la position de chaque lieu y est figurée avec la fameuse épingle en forme de ballon (ou de goutte inversée) de Google, le *POI*, abréviation de *Point of Interest – Point d'Intérêt*. Il était évident pour nous, dès le départ, qu'une cartographie des lieux doit obligatoirement faire figurer sur la carte l'*étendue spatiale* réellement occupée par le lieu, et qu'une telle utilisation du point induit en erreur. Plus largement, ces points d'intérêt, si omniprésents sur les cartes numériques, sont contre-productifs dans le sens où ils sont en quelque sorte *anti-cartographiques*, sujet que nous allons analyser plus loin. En ce qui concerne la carte *1000 lieux*, la première vue est désarçonnante, présentant l'agglomération à l'échelle de la région sur fond de photo satellite, avec une couronne de POI – très exactement 1 747, le nombre total de lieux sélectionnés par l'équipe de l'AIGP – de toutes les couleurs, formant une masse compacte rangée autour de Paris intramuros (Fig. VI.04). Elle « matérialise » la Petite et la Grande Couronne autour de Paris dans une esthétique bigarrée, parfaitement abstraite, espèce de symbolique en acupuncture qui serait incapable de signifier une quelconque chose cohérente, si nous ne savions pas préalablement que nous avons affaire à la localisation des lieux. Cette épaisse couverture du fond de la carte par les POI fait que l'on a le plus grand mal pour s'orienter car le lien avec la géographie et la structure urbaine est rompu visuellement – leur seule utilité serait de servir comme métaphore faisant valoir la profusion des lieux du Grand Paris. Cliquer sur un des POI ouvrait une fiche lapidaire avec des informations de type annuaire : adresse, département, site internet, voire nom de l'architecte et date de réalisation. Rien sur le lieu en tant que tel, sur ses qualités et ses attraits, son ancrage territorial, son identité. Tout au juste pouvait-on cliquer sur un lien hypertexte ouvrant un site web extérieur dans une fenêtre superposée, coupant de fait l'observateur de la carte, avec un effet de rupture portant atteinte à la symbolique d'unicité métropolitaine que la carte est censée représenter. La carte *1000 lieux* se limite alors à un index géoréférencé de ressources territorialisées, les lieux, en tant que tels, n'étant pas figurés sur la carte.

2.02
Premières intentions

La prochaine étape du travail de recherche, entre mars et juin 2013, était occupée par la conception générale de la future carte *Mon Grandparis*, c'est-à-dire la formalisation de ses modalités de mise en œuvre informatique sur un site web interactif. Ce travail a donné lieu à la réalisation d'un

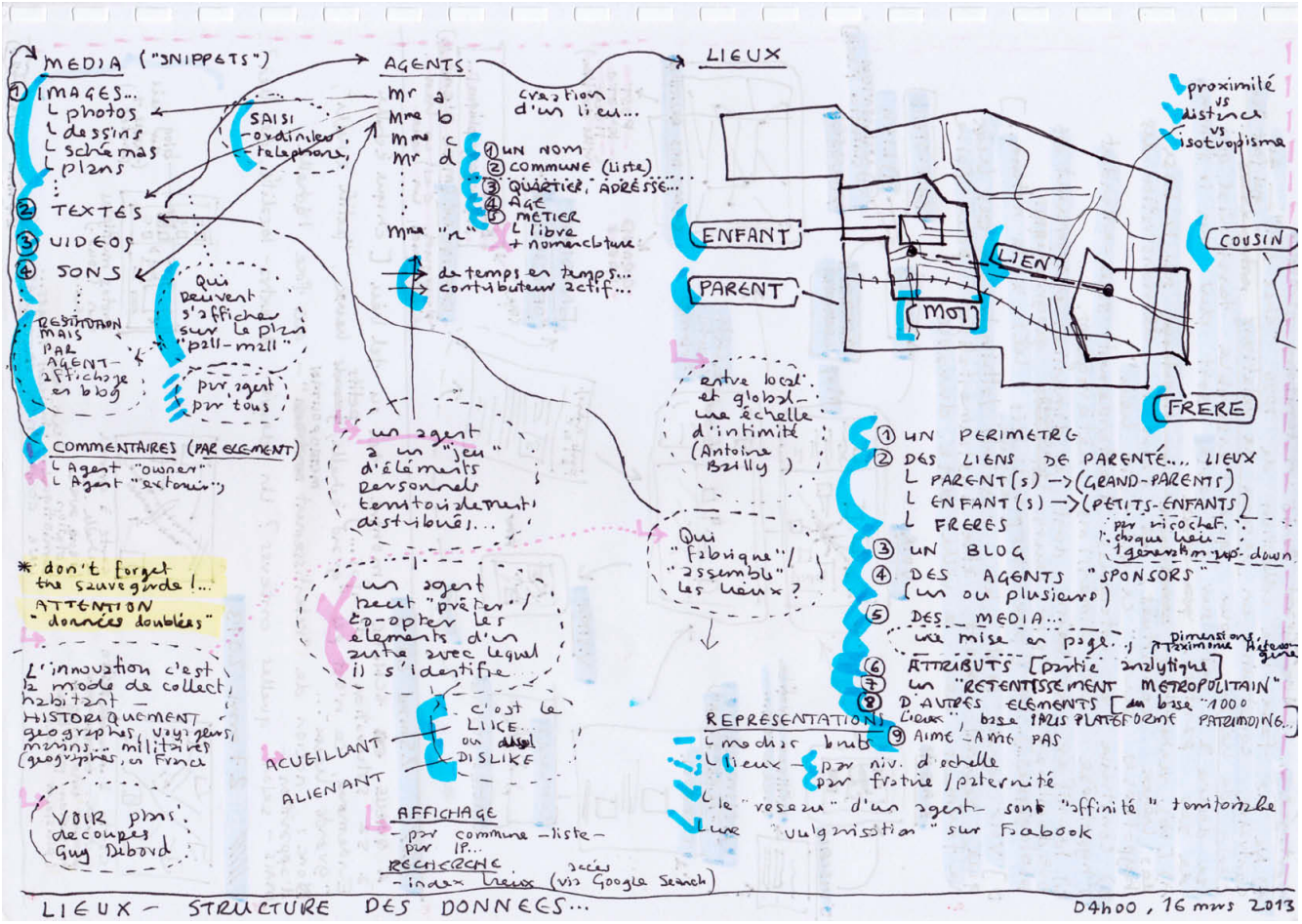


Fig. VI.05. Un premier schéma tentant de modéliser l'organisation de la carte.

document papier appelée *Schéma descriptif carte & site*, présentant la maquette des différents écrans composant la carte, explicitant leurs contenus et fonctionnement. Loin d'être un simple support de présentation, ce document constituait un support *actif* de réflexion, servant l'élaboration et l'organisation des concepts de base de la carte. Le maquettage des écrans était réalisé avec un logiciel de mise en page, c'est-à-dire au sein d'un contexte sémantique propre aux documents imprimés, ce qui facilitait le travail itératif de réflexion propre au procès de conception. De ce fait il s'agissait, en termes formels, d'une *approximation* de ce que serait l'affichage de la carte sur ordinateur, c'est-à-dire générée à partir des langages de programmation de pages web. En ce qui concerne le lieu, cette étape du travail portait principalement sur la représentation des informations photographiques et textuelles relevant de chaque lieu, n'abordant que sommairement leur conceptualisation et figuration graphique sur la carte, qui étaient traitées

ultérieurement. Ce document servait, avant tout, à concevoir les modalités de participation du public, sachant que c'était par l'intermédiaire de cette participation même que nous comptions renseigner les lieux sur la carte. Instrument du travail de recherche, ce document a cependant rempli un autre objectif primordial, celui de support servant à expliquer mes intentions à mes commanditaires. Et également pour les convaincre – bien qu'ils m'aient d'ores-et-déjà faire comprendre qu'il ne fallait pas avoir trop d'illusions à cet égard – de la nécessité de disposer d'un budget pour financer le développement informatique en ayant recours à des prestataires professionnels.

Nous présentons ici les planches graphiques qui composaient le dossier (il s'agit de la version définitive, datant de mars 2014), afin de « faire le tour » des concepts rentrant dans l'élaboration de la carte. Nous allons voir plus loin que la conception proprement informatique de la carte a aboutit à une interface graphique bien différente de ce que l'on aurait supposé à partir de ce document. L'intérêt de ce document se trouve dans le fait qu'il donne, en termes de contenus et de fonctionnalités, une vision « idéale » de ce que nous songions faire, sachant que dans la version définitive de la carte, tout n'a pas pu être réalisé, ni n'était toujours faisable. Ce document est également pertinent comme constat de la position de départ de certains aspects conceptuels, permettant alors de voir leur évolution ultérieure.

Nous avons prévu, au départ, deux modalités d'affichage de la carte, intitulée *mode lieux* pour la première, et *mode lieu-au-singulier* pour la deuxième. Le *mode lieux* (Fig. VI.06) montrait la carte d'une portion du territoire, avec la possibilité de réduire ou d'agrandir l'échelle, allant d'une vue sur la métropole toute entière à une vue très rapprochée sur une partie d'un quartier. Notre intention était d'utiliser la cartographie Google Maps en fond de carte, et ce pour plusieurs raisons : la plupart des internautes ont l'habitude de cette carte, ce qui semblait utile pour rendre *Mon Grandparis* aussi familier que possible ; Mélodie Martin, la cartographe de l'AIGP, maîtrisait la programmation de l'interactivité de la carte Google avec l'API – application programming interface, c'est-à-dire une bibliothèque de fonctions informatiques spécialisées qu'on intègre dans son propre programme – mise à disposition par cette entreprise. Lors de l'étape de prototypage informatique, nous avons décidé d'avoir recours à d'autres technologies.

En outre, lors de cette première étape, nous avons songé à la possibilité d'une version de la carte en trois dimensions (Fig. VI.07), basée sur Google Earth, autre technologie cartographique de l'entreprise californienne constituée par une maquette numérique topographique de la ville en trois dimensions, intégrant même une reproduction très réaliste du bâti et de la végétation. Une telle vision surplombante, couplée avec la faculté de se déplacer et de tourner autour, renouvelle sérieusement la vue à vol d'oiseau traditionnelle qui constitue, rappelons-le, une des modalités principales de la perception chorographique du lieu. Notre objectif était de permettre à celui qui consulterait la carte d'assumer un point de vue subjectif, le situant territorialement, à l'opposé de la neutralité de la projection orthographique habituelle de la carte, où tout point est équivalent. Toutefois, la réalisation d'une telle carte, superposant nos informations qualifiant chaque lieu sur la maquette en trois dimensions de Google (ou tout autre), outrepassait largement nos capacités techniques et financières. Dans le prochain chapitre, nous allons analyser la question de la cartographie numérique en général en nous servant des productions cartographiques de Google.

Sur la carte présentée dans ce dossier, chaque lieu *institué* – selon notre terminologie – sur la carte était représenté par une vignette carrée encadrée de noir contenant une photographie miniature, flanquée d'une étiquette avec son nom et une description très succincte. Cliquer sur le lieu devait ouvrir une fiche flottante contenant un complément d'information et offrant des options d'interactivité spécifiques. L'étendue du lieu était figurée sur la carte par un aplat de couleur transparente[27] aux bords flous et des

27 Plus exactement *translucide*, mais nous préférons nous référer à la convention graphique sur ordinateur, qui sert du terme *transparence*, graduée entre 0 et 100%.

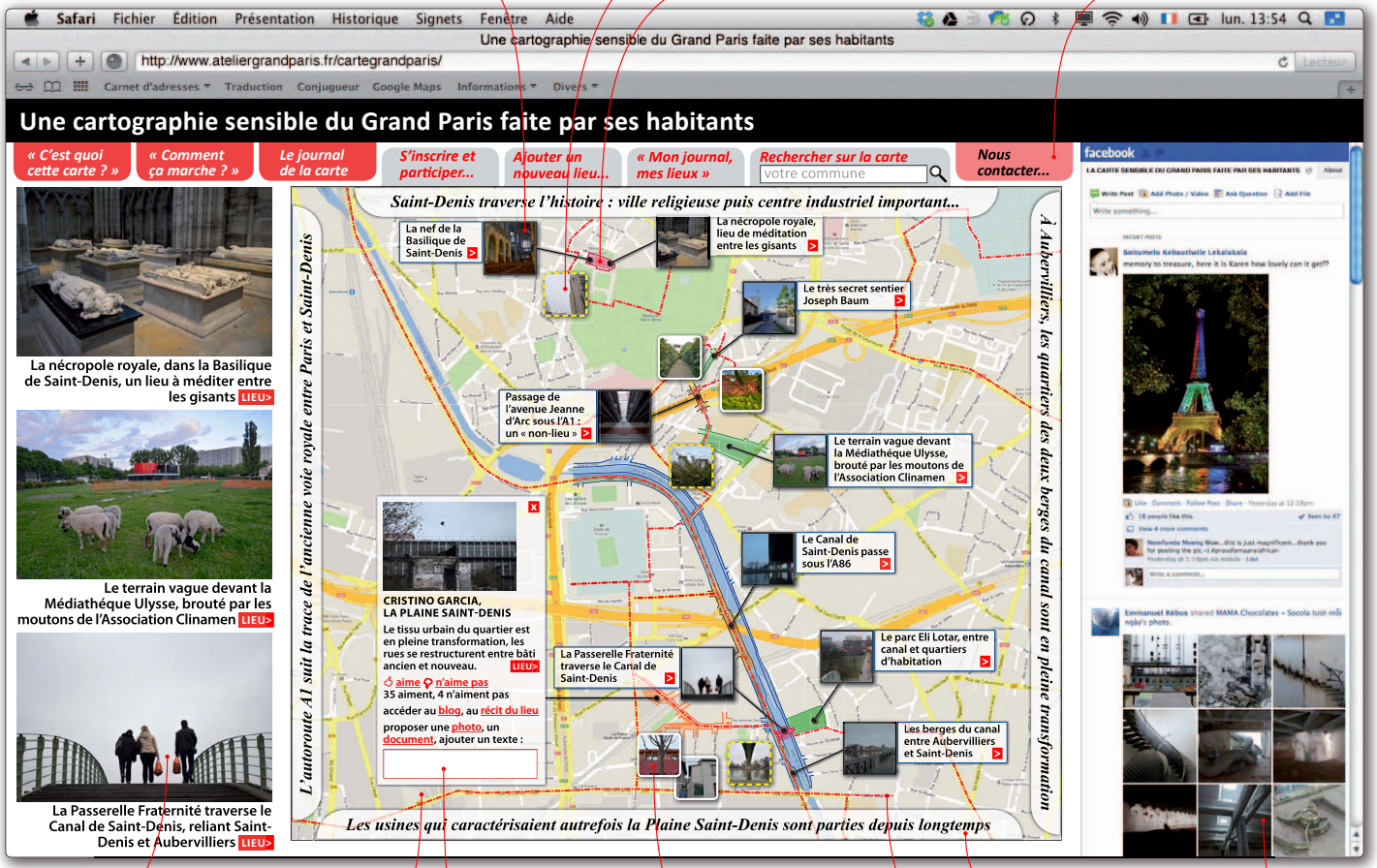
2 Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants
Schéma descriptif carte & site : affichage de la carte en mode « lieux »

un lieu « institué » est élaboré sur la carte tout au long d'un processus de dialogue interactif et itératif entre participants. Le mode « lieux » montre tous les lieux visibles dans la partie affichée de la carte. Chaque lieu est signifié par une vignette donnant accès à la représentation du lieu en mode « lieu-au-singulier » (voir planche 3).

proposition de nouveau lieu émanant d'un participant. Le processus de modération décidera s'il s'agit d'un lieu ou pas.

figuration de l'emprise du lieu. Le graphisme (couleurs, formes) donnera des indications sur le type du lieu (la typologie est encore à établir).

la barre de menus donne accès à des outils d'interaction et à des explications sur la carte.



mise en exergue de lieux significatifs choisis dans l'aire de la carte, donnant accès au lieu en mode « lieu-au-singulier ».

la carte sera vraisemblablement réalisée sur la base de la cartographie Google, avec adaptation de son style graphique (ce qui n'est pas le cas ici).

au click sur la vignette d'un lieu, on ouvre une fiche flottante avec des informations et des options d'interaction spécifiques.

certains objets localisés (un bâtiment, par exemple) ne sont pas des lieux en tant que tels : ce sont des éléments spatialisés isolés.

cheminements montrant les tracés des déplacements habituels entre les lieux.

informations contextuelles sur le territoire affiché dans la carte.

groupe Facebook, fil de discussion sur les différents lieux de la carte.

Joseph Rabie, Paris Métropole + l'Atelier International du Grand Paris + Lab'Urba / « Ce qui fait lieu » / **Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants** / Schéma descriptif carte & site, 14 mars 2014

Fig. VI.06. Schéma descriptif carte et site, mode lieux.

5 Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants
Schéma descriptif carte & site : vue 3D Google Earth

Joseph Rabie, Paris Métropole + l'Atelier International du Grand Paris + Lab'Urba / « Ce qui fait lieu » / **Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants** / Schéma descriptif carte & site, 14 mars 2014

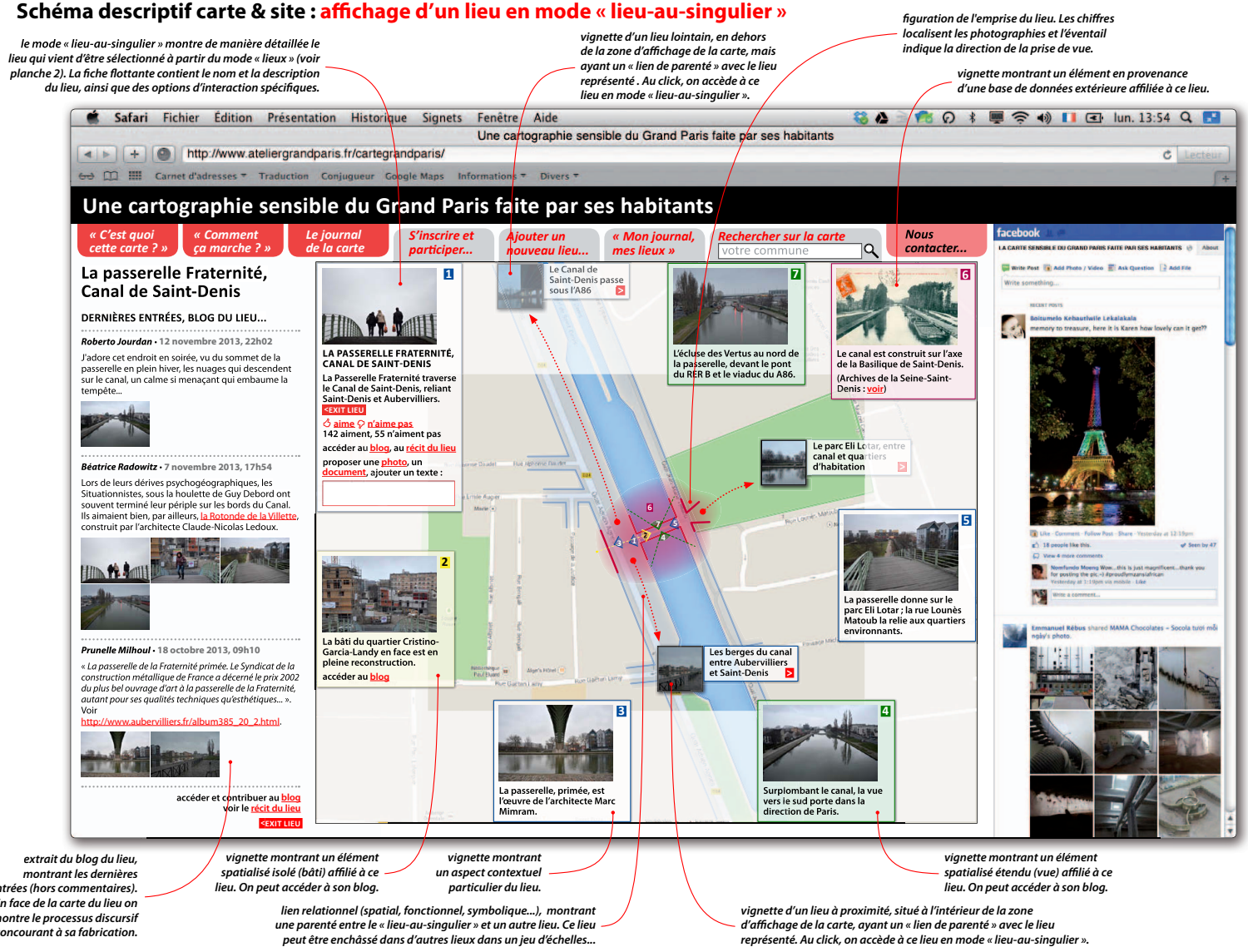
Fig. VI.07. Schéma descriptif carte et site, version de la carte en trois dimensions.

lignes de délimitation – une formulation provisoire, dans l'attente du prototypage informatique. À part les lieux, deux autres types d'objet étaient représentés sur la carte par des vignettes avec photo : dans un cadre jaune en pointillés, des propositions de lieu qui venaient d'être posées sur la carte par des participants et qui étaient encore en attente de modération ; dans un cadre blanc, légèrement plus petit, des lieux proposées que nous aurions déclarés, justement, de ne *pas* être des lieux, mais des objets autres, comme un bâtiment, un élément de mobilier urbain, un élément végétal, une institution ou un service, un point de vue sur un paysage plus lointain. Dans la terminologie de la carte il s'agissait d'*éléments spatialisés isolés*, qui, dès qu'ils seraient proposés par des participants, auraient le droit à figurer sur la carte, mais en les différenciant des véritables lieux, qui eux sont obligatoirement définis par leur emprise spatiale. Ce n'est qu'après la mise en ligne de la première version de la carte que nous avons pu aborder pleinement cette problématique, en analysant ce que les premiers participants proposaient comme lieux, ce qui a mené à la confection de la légende de la carte, discutée plus loin. Enfin, étaient affichées, sur les quatre bords de la carte, quelques informations contextuelles relatives à la portion du territoire visible sur l'écran : trop compliquée à réaliser, nous avons abandonné cette idée. Nous avons également montré quelques parcours indiquant des cheminements pratiqués habituellement.

L'écran dans son entièreté était divisé en plusieurs zones, la plus grande étant celle au centre, que nous venons de décrire, occupée par la carte. En haut, une barre de menu donnaient accès à différentes informations sur la carte – *C'est quoi cette carte ?*, *Comment ça marche ?* – ainsi qu'à des outils d'interaction, notamment celui permettant de proposer un nouveau lieu pour la carte. Dans une colonne à gauche étaient affichées quelques photos et descriptions des lieux sélectionnés parmi tous ceux qui étaient présents sur la partie visible de la carte. À droite devait s'afficher le fil des informations du groupe Facebook de la carte, renforçant cette notion que nous avons proposée, postulant la carte comme réseau social territorialisé. Rappelons que nous avons surnommé la carte « une espèce de Placebook », dans le sens où chaque lieu serait un *membre* de la carte. Il est évident que l'agencement et la signification de tous ces éléments composant la carte sur l'écran ont évolué tout au long du processus de conception et de réalisation de *Mon Grandparis*. La plus importante différence concernait l'affichage de la carte elle-même, qui dans la version définitive occupait toute l'étendue de l'écran et non plus une zone restreinte, avec tous les autres éléments d'interface flottant au-dessus de la carte dans des volets se rebattant sur les côtés. Nous y reviendrons.

L'objectif du *mode lieu-au-singulier* (Fig. VI.08) était de montrer une cartographie détaillée de chaque lieu particulier. Il a finalement été abandonné, principalement à cause de la quantité considérable de travail nécessaire pour la représentation de chaque lieu, à multiplier par le nombre quasiment illimité de lieux grands parisiens potentiellement cartographiables, mais aussi à cause de la complexité technique de sa réalisation informatique. Nous nous sommes effectivement trouvés dans une situation de contradiction de moyens entre une carte qui ambitionnait d'inclure autant de lieux que possible, tout en montrant leurs interactions territoriales, et une visée d'exhaustivité dans la représentation de chaque lieu. Il est éclairant d'exposer ici nos intentions à l'égard du *mode lieu-au-singulier*, dans la mesure où il s'agissait effectivement d'un regard rapproché sur un lieu, appréhendé dans l'intimité de ses habitations et fréquentations, que l'on peut considérer comme étant fondamentalement chorographique. Nous avons organisé l'affichage de la carte pour que le lieu ciblé s'affiche au milieu, entouré par des vignettes contenant des images avec des commentaires. Cette iconographie était constituée par des photographies montrant le lieu ou certain aspects contextuels, d'autres objets spatialisés isolés affiliés au lieu, des vues dégagées sur ses alentours, et aussi des images d'archives, dessins, plans, bandes sonores, vidéos ou tout autre type de document. Nous avons très vite renoncé à l'idée de figurer la position exacte, la visée et l'angle de vue associés à chaque photo. Cette représentation du *lieu-au-singulier* corres-

3 Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants
Schéma descriptif carte & site : affichage d'un lieu en mode « lieu-au-singulier »



Joseph Rabie, Paris Métropole + l'Atelier International du Grand Paris + Lab'Urba / « Ce qui fait lieu » / **Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants** / Schéma descriptif carte & site, 14 mars 2014

Fig. VI.08. Schéma descriptif carte et site, mode lieu-au-singulier.

pond, effectivement, aux cartes anciennes alignant illustrations des villes, paysages, personnages, flore et faune sur les bords, caractéristique de certaines cartes chorographiques. Sur la carte, nous avons voulu aussi montrer les liens directs vers des lieux voisins. Dans la zone de l'écran à gauche de la carte s'affichait un extrait de son blog (voir ci-dessous).

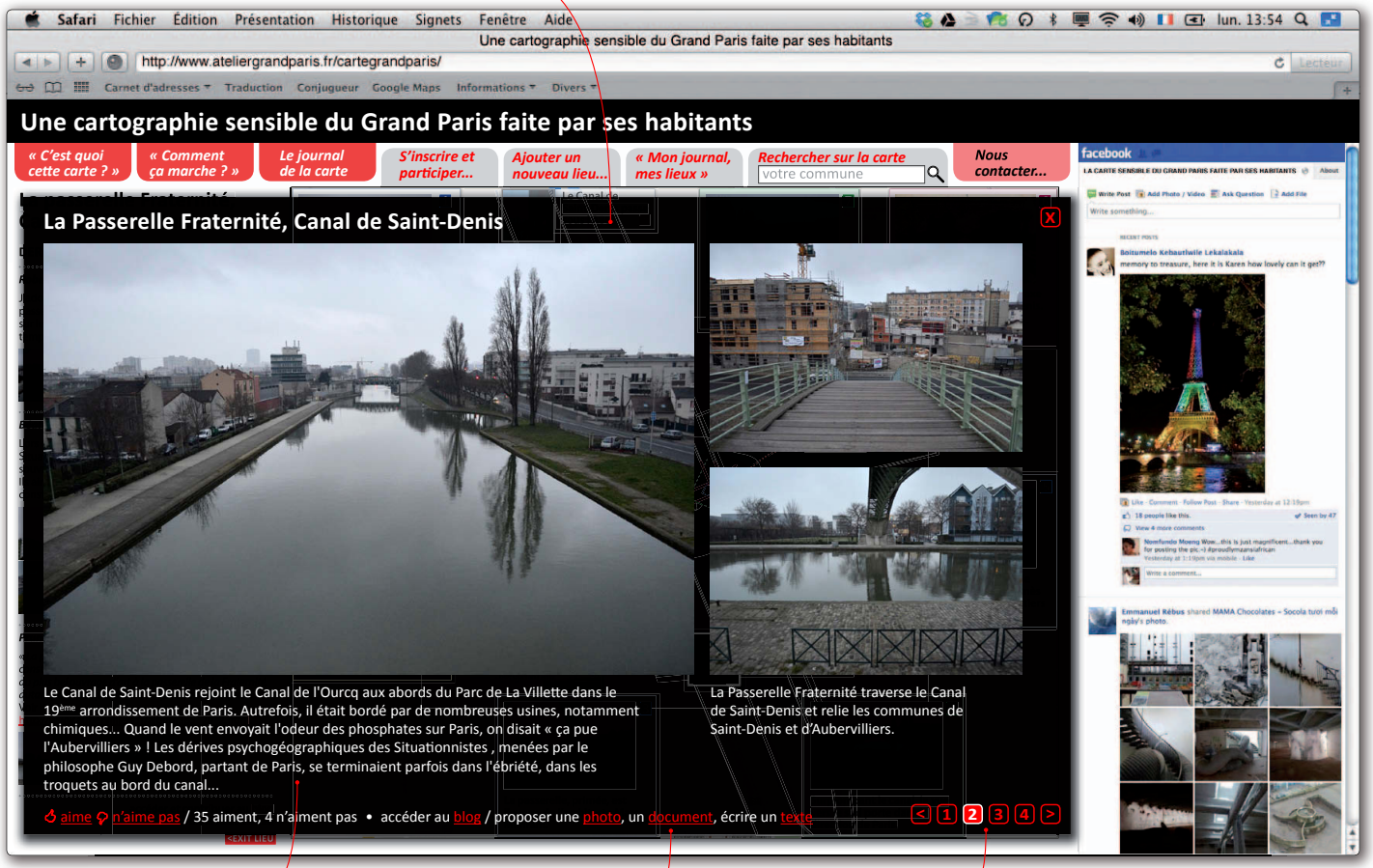
La renonciation au *mode lieu-au-singulier* a aussi été justifié parce qu'il faisait double emploi avec une autre modalité de représentation que nous avons projetée, bien que finalement elle n'a pas été réalisée non plus. Il s'agissait du *récit du lieu* (Fig. VI.09), une présentation synthétique explorant le lieu dans ses dimensions tout autant spatiales que sociales, prenant la forme d'un texte narratif illustré – un peu à l'instar de nos propres travaux artistiques, les *Landscopes* présentés à la fin de la partie V. Nous l'avons imaginé s'ouvrant dans une fenêtre flottante au-dessus de la carte, au sein de laquelle le récit pourrait être feuilleté ou déroulé verticalement. Un éditeur serait programmé permettant une mise en page simple du récit. Fabriqué en concert par un groupe de participants incités à s'autosaisir du lieu en question, les *auteurs-rédacteurs*, ce récit pourrait présenter l'histoire « officielle » du lieu ou toute histoire alternative racontée par ses habitants ou ceux qui le fréquentent ; il serait abondé par la description des pratiques, activités, utilisations, anecdotes, évolutions, secrets, griefs, tout ce humus social qui constituerait son fondement vital ; il serait le lieu de présentation de son évolution architecturale et urbaine, des projets éventuels voulus par les habitants, ou ceux éventuellement imposés ou contestés. C'était effectivement dans de tels termes « idéaux » que nous avons envisagé la potentialité du *récit du lieu* dans la suscitation d'une parole habitante structurée, que nous n'avons pas pu, malheureusement, mettre en pratique, suite aux problèmes survenus avec le prestataire qui bien plus tard était chargé de la réalisation technique de *Mon Grandparis*.

Dès qu'un lieu était *institué* – c'est-à-dire, un participant proposait ce lieu en le plaçant sur la carte, puis le modérateur le validait – il disposait automatiquement de son propre *blog du lieu* (Fig. VI.10, volet de gauche), affichant au départ cette seule première contribution, composée de la photographie et du texte saisis par le participant initiateur. Par la suite, tout autre participant était encouragé à apporter sa propre contribution au lieu en question, en y ajoutant ses photographies et textes. Chaque participant pourrait aussi commenter les contributions des autres. Le blog constituait alors un fil de contributions et commentaires fonctionnant comme tout blog, dont les utilisateurs d'internet ont très largement l'habitude, sachant que c'est justement de cette manière que fonctionnent les fils d'informations des pages personnelles des réseaux sociaux comme Facebook. Ainsi, à l'instar de la page du membre qui le représente au sein du réseau social, la page du lieu – son blog – le signifie comme *membre* à part entière de la carte, et par extension, comme lieu faisant valoir son appartenance au Grand Paris, conçu comme réseau social territorial. La vocation du blog était de devenir un *cadre dialogique* d'élaboration collective, servant l'accumulation, la mise en évidence des contributions des uns et des autres, la délibération autour de ces contributions – en d'autres termes, un espace de conversation sur le lieu en question, où, si un groupe de participants le souhaitait, ils pouvaient travailler ensemble à partir de cette matière brute sur la confection du *récit du lieu*. Cliquer sur une de ses images ouvrait une visionneuse permettant de feuilleter toutes les images relevant d'un lieu. Sur la version de *Mon Grandparis* finalement réalisée, le *blog du lieu* est devenu l'élément central de la représentation d'un lieu.

Comme les lieux, les participants étaient aussi des membres de la carte. Chaque participant disposait de son *journal des lieux* personnel (Fig. VI.10, volet de droite), présentant tous *ses* lieux, c'est-à-dire les lieux qu'il a lui-même initiés sur la carte, les autres lieux auxquels il a contribué ou ceux qu'il a commenté, les lieux qu'il aime, ou n'aime pas – constituant ainsi, dans un seul endroit, la mémoire de toutes ses interactions avec la carte, ses lieux et les autres participants. Le journal, contenant tous les lieux du participant, prenait aussi la forme d'un blog – mais revêtant l'intitulé de journal, justement, afin de le différencier d'un *blog du lieu* –, le journal tra-

4 Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants
Schéma descriptif carte & site : récit du lieu, fenêtre flottante

le récit du lieu est une présentation synthétique qui explore le lieu dans ses différents aspects. Il s'affiche dans une fenêtre flottante superposée à la carte. C'est un texte narratif illustré, fabriqué à partir du dialogue continu et interactif entre participants au sein du blog du lieu (voir planche 7).



le récit est illustré avec des photographies, mais également avec des dessins, schémas, plans, vidéos, etc. Des liens dans le texte permettent d'accéder à des documents téléchargés sur le site, ainsi qu'à des pages web extérieures.

des options d'interaction spécifiques permettent d'interagir avec le lieu, et notamment de proposer des nouvelles informations.

le récit est mis en page sur plusieurs écrans successifs.

Joseph Rabie, Paris Métropole + l'Atelier International du Grand Paris + Lab'Urba / « Ce qui fait lieu » / **Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants** / Schéma descriptif carte & site, 14 mars 2014

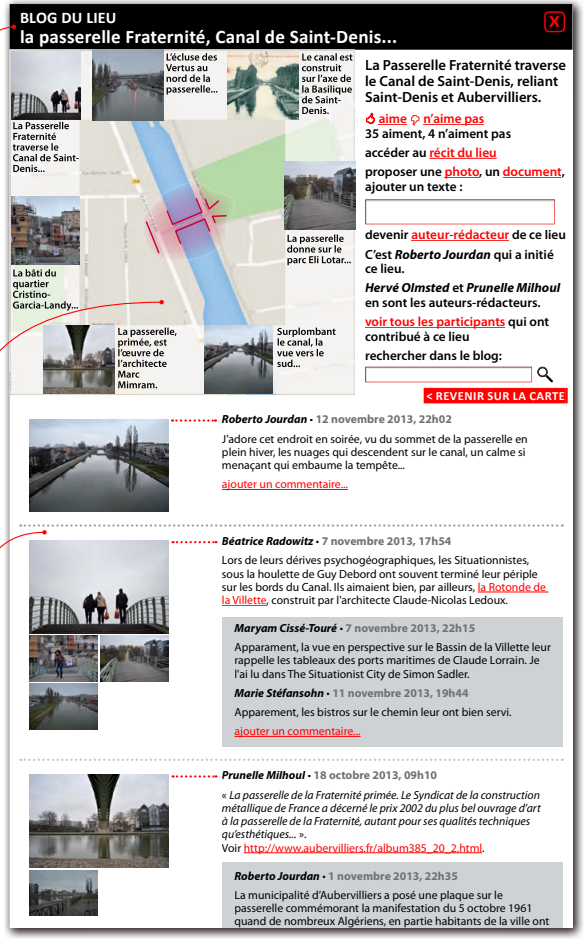
Fig. VI.09. Schéma descriptif carte et site, récit du lieu.

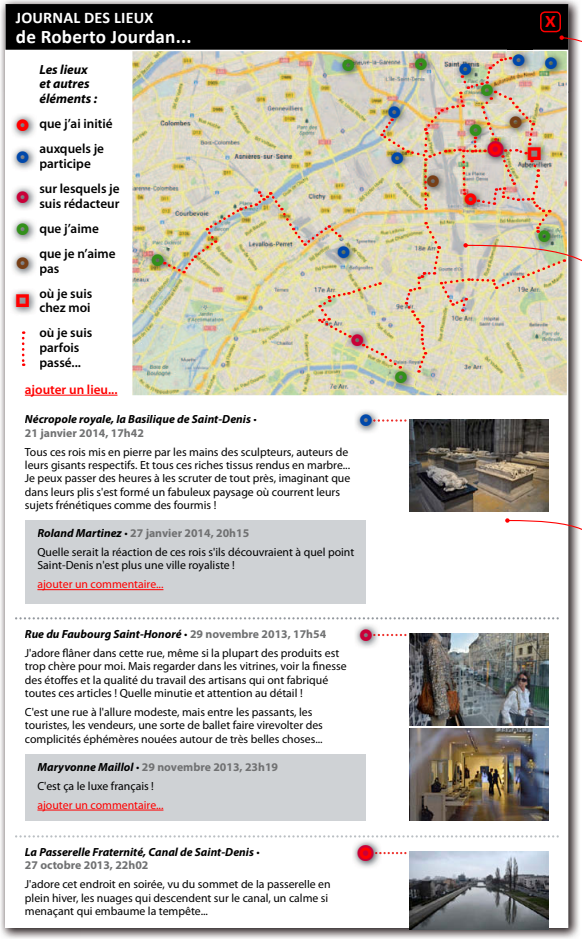
7 Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants
Schéma descriptif carte & site : blog d'un lieu et journal des lieux d'un participant

Chaque lieu dispose de son propre blog. Les participants qui ont contribué à son élaboration sont présentés. Différentes options d'interaction avec le lieu sont offertes : ajouter des images, des textes et des documents au blog ; accéder au récit du lieu, qui s'affiche dans une fenêtre flottante (fabriqué dans le back-office par les auteurs-rédacteurs à partir du contenu du blog).

La carte situe le lieu et en résume différents aspects (photos et textes), dans une présentation simplifiée par rapport au mode « lieu-au-singulier ».

Tout participant peut commenter les contributions des autres. En cliquant sur une image, on l'ouvre en grand dans une fenêtre flottante : on peut alors feuilleter toutes les images et lire les commentaires qui leur sont associés. Les documents attachés sont indiqués par des icônes et s'ouvrent au click. Un click sur le nom d'un contributeur mène à son journal des lieux.





Les contributions de chaque participant sont regroupées dans son journal des lieux. Ses lieux sont indiqués sur la carte, avec un « statut » qui dépend du niveau d'implication du participant à leur égard.

La distribution des lieux montre l'« emprise Grand Parisienne » singulière du participant. Cette « emprise » peut être analysée davantage en montrant les itinéraires de ses pérégrinations (pour des raisons évidendentes de vie privée, cette fonction peut être désactivée par chaque participant).

Le corps du blog contient les contributions faites par le participant pour chaque lieu où il est intervenu. Chaque autre participant peut y ajouter des commentaires - qui s'ajoutent également dans le blog du lieu. En cliquant sur une image, on l'ouvre en grand dans une fenêtre flottante : on peut alors feuilleter toutes les images et lire les commentaires qui leur sont associés. Les documents attachés sont indiqués par des icônes et s'ouvrent au click. Un click sur l'intitulé d'un lieu mène à son blog ; un click sur le nom d'un commentateur mène à son propre journal des lieux.

Fig. VI.10. Schéma descriptif carte et site, blog du lieu et journal des lieux.

Joseph Rabie, Paris Métropole + l'Atelier International du Grand Paris + Lab'Urba / « Ce qui fait lieu » / **Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants** / Schéma descriptif carte & site, 14 mars 2014

çant l'expérience singulière d'un participant, quand le blog constituait un espace de travail collaboratif dédié à un lieu particulier. Le *journal des lieux* devait inclure également une carte regroupant tous ses lieux, montrant leur statut particulier – en prime abord ceux dont le participant était l'initiateur –, l'ensemble cartographiant l'*emprise grand parisienne* composée par la constellation particulière de ses lieux au sein de la métropole. Ainsi, le participant pourrait se situer dans le Grand Paris, par rapport à ses lieux de vie ou de visite, et tous les autres lieux où il ne s'est jamais peut-être rendu, ou dont il ne s'est jamais même rendu compte. Il pouvait alors comparer sa carte avec celles montrant le vécu territorial d'autres participants, une façon de s'ouvrir sur d'autres horizons grand parisiens. De cette partie de *Mon Grandparis*, seule la liste des lieux ajoutés par un participant a effectivement été mise en place, sans sa carte personnelle. Notre plus grand regret vient du fait que cette partie de la carte, servant à figurer l'*emprise grand parisienne* de chaque participant, n'a jamais pu être réalisée, alors que nous l'avions considérée comme étant une des parties les plus intéressantes de la carte.

Au-delà de la consultation et de l'interaction avec la carte sur ordinateur, nous avons eu la volonté de faire programmer une *app* pour téléphone portable et tablette (Fig. VI.11) : disposer de la carte sur un appareil mobile la rendrait utilisable *in situ*, les participants renseignant les lieux directement à partir du terrain, dans l'immédiateté de leur perception sensible située. Un participant pourrait facilement ajouter un nouveau lieu sur la carte, ou contribuer à un lieu déjà existant, en le photographiant puis le téléchargeant directement sur la carte, en le positionnant automatiquement aux coordonnées même de la prise de vue, renseignées par le GPS de l'appareil. L'*app* pourrait également servir de guide, proposant au promeneur des lieux dans les environs, d'ores-et-déjà placés sur la carte par d'autres participants ; l'enregistrement des parcours serait possible, pour que le participant, s'il l'envie lui prenait, puisse fabriquer une cartographie accumulative traçant ses déplacements personnels qui s'afficheraient sur sa carte dans son *journal des lieux*. En fin de compte, l'*app* a été réalisée de manière partielle et indirecte, permettant l'affichage de *Mon Grandparis* dans le navigateur de l'appareil (Safari sur iPhone, Chrome sur appareil Android), avec la capacité d'envoyer une photographie du lieu sur la carte, mais sans possibilité de localisation automatique.

La valeur cartographique de *Mon Grandparis* résidait dans le fait même de la participation interactive, essentielle pour recueillir la matière première renseignant chaque lieu. Pour l'organiser, au-delà de la seule réalisation de la carte avec sa cartographie des lieux, il était nécessaire de concevoir l'ensemble comme un *système* de sollicitation, captage et traitement d'informations, constitué de plusieurs composants aux registres différents, œuvrant de concert (Fig. VI.12). Au centre se trouvaient, bien entendu, les parties *visibles* de la carte, mises à la disposition du public, dont nous venons de faire l'inventaire. À tout ceci s'ajoutait les mécanismes d'interaction, notamment le processus d'ajout d'un nouveau lieu ou de contribution à un lieu existant, mais également les modalités d'inscription et de gestion des participants, choses auxquelles nous avons fait allusion dans ce dossier, mais sans rentrer dans les détails. Toute cette partie était traitée dans des étapes de développement ultérieurs – nous allons y revenir amplement. Une autre partie était concernée par la modération, qui impliquait non seulement la problématique habituelle du contrôle de la bienséance des informations envoyées sur la carte, mais surtout l'exécution d'un travail proprement cartographique d'homologation de l'information brute caractérisant un lieu, photographique, textuelle et géométrique, proposée par un participant. Il fallait donc que le site web contienne, « derrière » la carte, toute une partie permettant la gestion et la qualification de ces informations, dans ce qui est communément appelé le *back office*.

Enfin, et c'est peut-être la partie la plus importante, car tout en étant extérieur à la carte son devenir en dépendait, c'était l'organisation de la médiatisation de la carte auprès de la population du Grand Paris. Comment informer le plus grand nombre de l'existence de la carte, comment les inci-

6 Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants
Schéma descriptif carte & site : app pour smartphone et tablette

Joseph Rabie, Paris Métropole + l'Atelier International du Grand Paris + Lab'Urba / « Ce qui fait lieu » / **Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants** / Schéma descriptif carte & site, 14 mars 2014

Fig. VI.11. Schéma descriptif carte et site, app pour téléphone ou tablette.

8 Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants
Schéma descriptif carte & site : inventaire des éléments fonctionnels

SAISIR (sur Smartphone)
Tout participant inscrit peut proposer un nouveau lieu en téléchargeant une photo et un commentaire « sur le vif », directement à partir d'une application dédiée sur son Smartphone. L'application permettra d'ajouter des photos et des commentaires à des lieux déjà constitués (le cas échéant, la position de l'appareil étant connue, le système proposera le(s) lieu(x) immédiatement proche(s) pour y être attaché).

SAISIR (sur ordinateur)
Tout participant peut renseigner la carte. Il peut proposer un nouveau lieu en téléchargeant une photo et un commentaire, ou ajouter des photos et des commentaires à des lieux déjà constitués. Les contributions des participants novices ou occasionnels seront modérées.

S'INSCRIRE
Pour participer activement à l'élaboration des contenus de la carte, il faut être inscrit comme participant. Deux options sont proposées pour s'inscrire : utiliser son profil Facebook, ou s'inscrire directement sur le site. Les participants auront des statuts différents selon leur degré d'implication : participant occasionnel ; participant régulier ; auteur-rédacteur-modérateur. La carte sera, par ailleurs, gérée par des administrateurs et un super-admin. Une charte précisera les règles de bonne conduite.

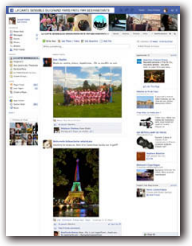
BLOGGER : lieu institué
Une fois qu'un lieu est constitué, il s'affiche sur la carte et devient sujet de discussion. Chaque lieu dispose alors de son propre blog, où tout participant inscrit peut écrire et intégrer des images et autres documents, apportant ses propres perceptions, récits et connaissances à un fil de dialogue continu.

JOURNAL DES LIEUX : mon Grand Paris
En consultant le blog d'un lieu institué, il sera possible d'accéder en un clic à l'ensemble des contributions de chaque participant, à ses connaissances, ses avis, etc. réunissant tous ses commentaires et photos des différents lieux, donnant une vision plus personnelle racontant sa vie grand-parisienne. Chaque participant est encouragé à commenter les différents lieux qui l'intéressent, y compris avec des outils très simples, de type « j'aime » / « j'aime pas ». Ainsi se dévoile une identité métropolitaine très large, émergeant de la mise en regard des multiples participations.

REDACTION CONTENUS
Chaque lieu institué peut bénéficier d'une présentation particulière illustrée, constituée d'une description, d'une narrative, voire d'une analyse urbanistique sensible. Ces présentations sont réalisées de façon collaborative par les participants engagés en tant que auteurs-rédacteurs.

VOIR
La carte est installée dans un site web. L'utilisation de l'environnement Google Maps, très largement répandu, permet une consultation facile par le plus grand nombre. A partir de là, tout utilisateur peut naviguer librement au sein de la carte, la visitant en mode « lieux » ou en mode « lieu-au-singulier ».

VOIR en 3D
L'utilisateur peut basculer directement de la carte vers la représentation du territoire en trois dimensions de Google Earth. Il accède ainsi à un point de vue subjectif en survol, lui permettant de s'orienter plus intuitivement dans l'espace.



ANIMER, FAIRE SAVOIR : groupe Facebook
La carte aura une présence active sur Facebook afin de lui assurer le plus grand retentissement. Pour les membres grand-parisiens de Facebook, le groupe constitue un portail d'accès privilégié vers la carte, tout en portant l'identité collective métropolitaine en train d'advenir. En interfaçant la page du groupe avec la carte, avec la possibilité d'y télécharger directement des photos, un maximum d'habitants est incité à participer activement à sa confection.

EXPLIQUER, ENROLER, OFFICIALISER
Un document synthétique expliquant la carte, ses visées, son fonctionnement, et surtout invitant à y participer, doit être distribué massivement afin de toucher le maximum d'habitants grand-parisiens. Ce document doit être disponible dans les mairies, écoles, bibliothèques, lieux de culture, maisons des associations, gares...

ANIMER, FAIRE SAVOIR : sortir de la carte
Des initiatives pérennes visant à amplifier la portée de la carte vont être prises en s'appuyant sur un réseau de partenaires-sponsors : impression et distribution gratuite de cartes postales valorisant les photographies/lieux les plus intéressants ; des concours, notamment des lieux significatifs ; parution du « lieu du jour » dans les journaux gratuits...

VISITER : liens entre lieux
L'application Smartphone peut « éditer », à partir de la base des lieux, des guides de promenades ad-hoc personnalisées, qui se recomposent contextuellement selon la position de l'utilisateur. Elle avertira l'utilisateur quand il passe à proximité d'un lieu de la carte. La carte tissera la toile des lieux connexes qui, de près au loin, inscrivent ce lieu particulier au sein de la globalité métropolitaine.

BACK OFFICE : gestion de la carte...
Les auteurs-rédacteurs-modérateurs sont chargés de l'intégration, la qualification, la mise en page, la valorisation des contenus et de la modération des images, documents et textes proposés par les participants. C'est à partir de ce travail que la carte se fabrique et acquiert du sens. Les auteurs-rédacteurs-modérateurs disposent d'un espace collaboratif dédié au sein du site.

BACK OFFICE : définir un lieu...
Chaque participant peut proposer un nouveau lieu pour la carte : ce nouveau lieu devra être validé par un modérateur avant de s'afficher comme lieu institué sur la carte. Il est possible qu'il ne s'agisse pas d'un lieu proprement dit, mais d'un élément spatialisé isolé, qui s'affichera en tant que tel. Certaines propositions de lieu peuvent être attachées à un lieu déjà présent dans la carte.

BACK OFFICE : analyse...
Au-delà de sa vocation première de constituer une cartographie sensible participative du Grand Paris, la carte doit permettre l'élaboration de représentations analytiques, visant une meilleure appréhension de la structuration de la métropole à partir des lieux et des liens entre eux. La catégorisation fine des lieux permet des traitements dégageant des connaissances contribuant aux objectifs de la recherche en cours.

Remerciements à Sylvie Rabie pour son aide précieuse

Joseph Rabie, Paris Métropole + l'Atelier International du Grand Paris + Lab'Urba / « Ce qui fait lieu » / **Une cartographie sensible du Grand Paris faite par ses habitants** / Schéma descriptif carte & site, 14 mars 2014

Fig. VI.12. Schéma descriptif carte et site, système fonctionnel général.

ter à participer, en travaillant avec quels partenaires institutionnels ? Il était certain que nous ne pouvions pas compter sur un engouement spontané de la part du public, et qu'il fallait mettre en place un dispositif de médiation avec l'organisation d'initiatives comme des ateliers, par exemple. Il serait nécessaire alors de faire appel à des professionnels de la participation, ce qui nous semblait raisonnable, étant donné l'enjeu politique représenté par la création du Grand Paris, mais qui pour nos commanditaires était exclu pour des raisons budgétaires.

✳

Ce dossier que nous venons de décrire constituait la base de mes discussions avec les équipes de Paris Métropole et l'AIGP, et il servait à la validation de leur part du concept de la carte mi 2013. *Mon Grandparis* n'a eu, que bien plus tard, l'aval de la tutelle politique de ces deux organisations, avec la présentation du dossier à Pierre Mansat, président de l'AIGP, en mars 2014, et à Daniel Guiraud, président de Paris Métropole, en juillet de la même année. Nous l'avons présenté à différentes institutions et organismes métropolitains – IAU-ÎdF, APUR, Conseil régional, Société du Grand Paris, Plaine Commune, DRAC, Cap Digital[28], la Fonderie[29] – et le projet était généralement bien reçu.

Dans nos discussions, un certain nombre de questions revenait fréquemment. La difficulté inhérente à l'organisation de la participation du public était reconnue et débattue, considérée comme un point de blocage difficile à surmonter. La modération, et comment éviter les dérapages des participants indélicats, préoccupait certains, qui exprimaient l'avis que nous allions être vite débordés : notre position était qu'il fallait faire confiance à la civilité des habitants, dont les contributions seraient soumises à une charte de bonne conduite. Remarquons que, en fin de compte, seulement deux soumissions délibérément indécentes ont dû être supprimées. La peur était exprimée que la carte deviendrait une espace de contestation attirant tous les « insatisfaits » du Grand Paris, à l'instar des réunions de concertation parfois houleuses auxquelles les élus devaient faire face. Nous avons considéré que toute critique constructive serait la bienvenue et contribuerait à la richesse de la carte, dès que l'opposition exprimée serait argumentée de façon cohérente, en encourageant le débat sur des propositions alternatives.

Sylvain Cognet, secrétaire-général[30] de Paris Métropole, proposait que le contenu de la carte devrait dépasser les seuls lieux, pour incorporer tout type d'information utile aux habitants, comme la localisation des stations Vélib' (exemple spécifique donné), des services divers, des ressources touristiques, etc. Notre position était, qu'en procédant ainsi, la carte risquerait de devenir un fourre-tout incompréhensible qui noierait les lieux, en d'autres termes qu'une carte « universelle » serait contreproductive, un trop-plein d'information « noyant » l'information. Après tout, les gens ont l'habitude, sur internet, d'accéder à des sites et des cartes aux utilisations très sectorielles – cartes qui partagent, nonobstant, une espèce d'air de famille, car très standardisées en étant basées, dans la majorité des cas, sur la carte de Google. Ceci-étant, la réflexion de Cognet a amené l'idée que chaque participant ou groupe devrait pouvoir créer sa propre carte des lieux correspondant à une thématique particulière, accessible à partir d'une adresse de page web spécifique – chacun pourrait alors utiliser *Mon Grandparis* pour mettre en valeur les sujets qui l'intéressent, voire le passionnent, dès qu'ils pourraient être territorialisés au sein du Grand Paris. Malheureusement, cette idée, qui aurait accru considérablement l'intérêt de la carte auprès des habitants, n'a pas pu être concrétisée.

Enfin, la question politique de premier ordre, qui revenait constamment, était celle de quelles *limites* du Grand Paris devraient être matérialisées sur

28 Pôle de compétitivité et de transformation numérique de la région.

29 Agence publique numérique d'Île-de-France, associée au Conseil régional.

30 Au moment des faits, plus tard directeur-général par intérim, puis directeur général.

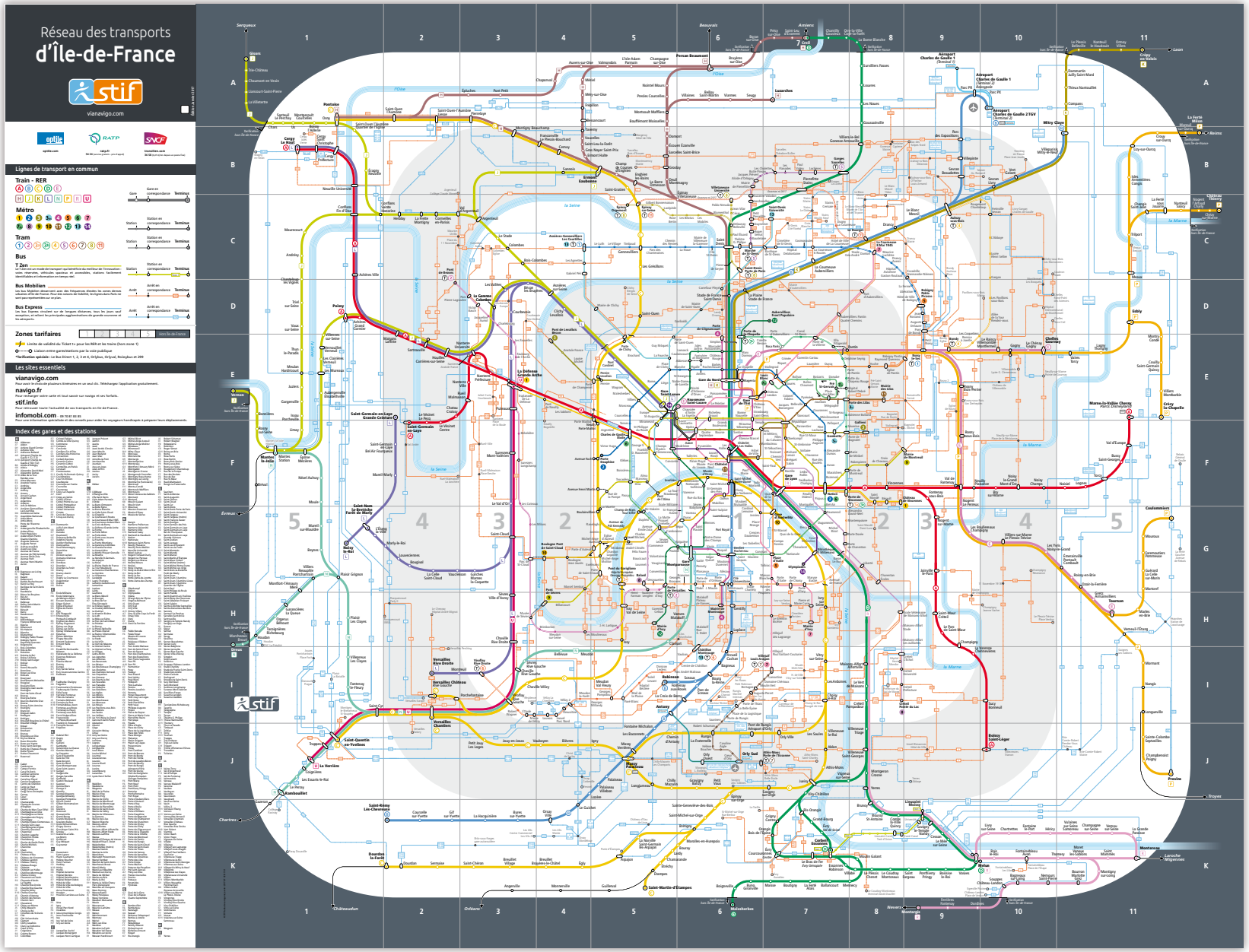


Fig. VI.13. Le Grand Paris comme reflet du réseau de transports ferroviaires centré sur Paris.

la carte. Plusieurs alternatives nous étaient, de fait, proposées : le territoire institutionnel de la toute nouvelle Métropole du Grand Paris, couvrant Paris, les trois départements de la Petite Couronne, ainsi que quelques communes limitrophes ; l'agglomération parisienne, selon la définition d'unité urbaine de l'INSEE, englobant les communes périurbaines de la Grande Couronne ; le territoire couvert par la région Île-de-France, sachant que le Conseil régional revendiquait une légitimité grand parisienne qui n'arrangeait pas nécessairement les autres collectivités, la Ville de Paris en tête ; l'aire urbaine, définie par l'INSEE selon le bassin d'emploi centré sur Paris, et dépassant les limites administratives de la région, notamment vers le nord et l'ouest. En ce qui concerne la première proposition, le territoire métropolitain institutionnel, nous avons considéré que ce serait une faute de la retenir, car valant de notre part l'acceptation d'un Grand Paris instituant l'exclusion d'une partie de ses habitants. Nous avons opté pour la façon la plus permissive possible pour résoudre la question : serait considéré comme lieu du Grand Paris tout lieu proposé dont le lien spatial, même lointain, serait avéré. Enfin, une façon « intuitive » pour borner le Grand Paris était de se référer au réseau de transports en commun chapoté par le STIF (RER, Transilien, bus) qui, à partir de Paris-centre, irradie jusqu'aux villes, villages et campagnes lointains, allant, dans bien des cas, au-delà des limites de la région. Cette configuration très large du Grand Paris est très communément partagée, étant figurée sur la carte des transports franciliens accrochée dans toutes les stations du métro et gares du RER et de la SNCF (Fig. VI.13).

2.03
Cahier des charges

Suite à la réalisation du dossier conceptuel, mes commanditaires m'ont demandé de rédiger le cahier des charges détaillant la production technique de *Mon Grandparis*. Commencée en juillet 2013, la première mouture du document était livrée en décembre, tout en continuant à évoluer – comme le dossier conceptuel, par ailleurs – jusqu'en mars 2014. Long de 170 pages, ce cahier des charges débordait des aspects purement techniques relevant du développement informatique de la carte, pour préciser la méthodologie de la mise en œuvre générale du projet par phases successives. La carte, telle que réalisée, a bien entendu évolué dans bien des aspects par rapport aux préconisations techniques du départ, comme tout projet informatique, au fil d'un processus de rétroaction perpétuelle entre questions conceptuelles, codage et problèmes techniques rencontrés sur le chemin. Le cahier des charges initial a néanmoins constitué un plan d'une grande finesse qui nous a permis d'aller très loin dans le développement informatique tout en disposant d'un budget très restreint, débloqué finalement par l'AIGP pour l'engagement d'un prestataire professionnel. En fin de compte, comme indiqué précédemment, certaines parties de la carte, prévues dans le dossier conceptuel et détaillées dans le cahier des charges, n'ont pas pu être réalisées.

Le cahier des charges était divisé en trois grandes sections. La première, *Feuille de route – phasage de la réalisation de la carte*, présentait cinq étapes successives ordonnant la réalisation technique, ainsi que la mise en place de la pratique participative, du *Mon Grandparis*. Ce séquençage en étapes était organisé selon une logique processuelle, chaque étape approfondissant certains aspects particuliers de la carte, avec leurs visées et leurs significations, en préalable au développement technique. C'est cette partie du cahier des charges qui était la plus « importante », servant à l'appréhension et à l'organisation conceptuelle et matérielle de la carte. Nous allons expliciter ces cinq étapes un peu plus loin, après avoir parlé du reste, les sections deux et trois contenant un descriptif technique aussi exhaustif que possible des éléments constitutifs de la carte et du site web. En effet, pour pouvoir concevoir cette feuille de route, dont la vocation était d'orchestrer le travail de développement, il fallait *d'abord* rédiger les deux autres parties afin de « pousser la carte dans ses retranchements » par une mise à plat technique

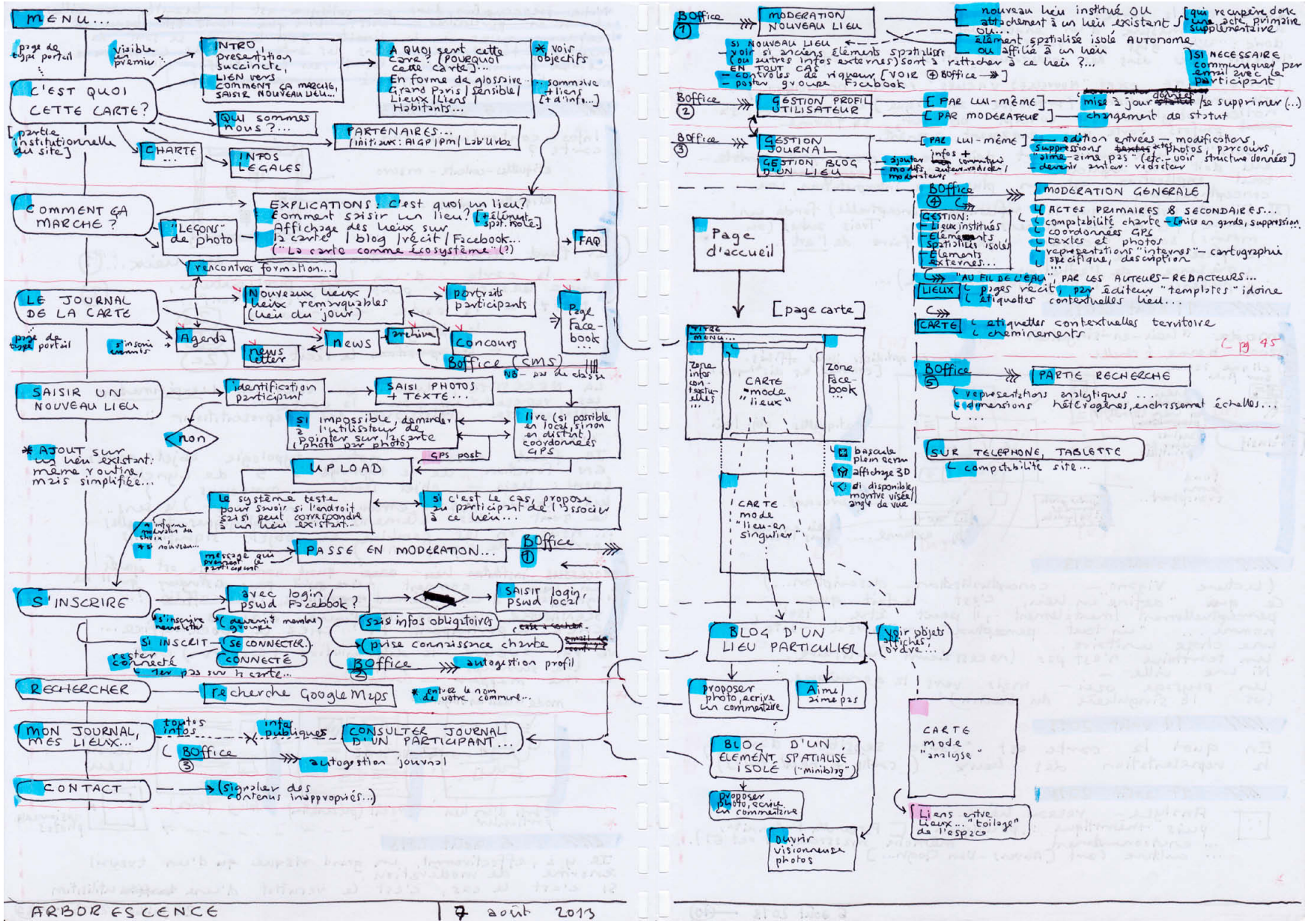


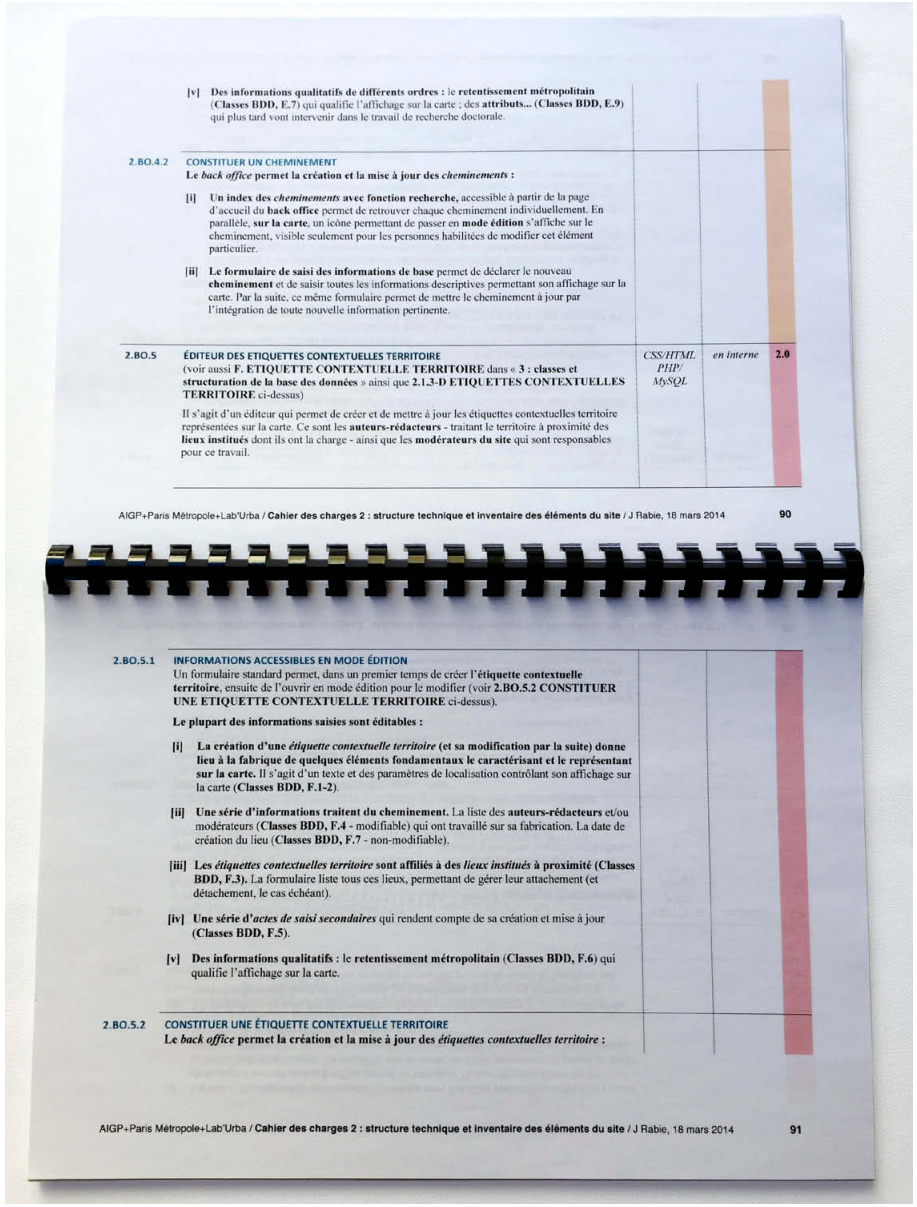
Fig. VI.14. Diagramme structurel du site web, fondant le cahier des charges.

la plus complète possible de nos intentions conceptuelles. Ensuite, l'élaboration de la feuille de route permettait de déterminer ce qui serait à faire, dans quel ordre, avec quels moyens et compétences, afin de réussir tout à la fois le développement informatique de *Mon Grandparis* et son adoption par les habitants du Grand Paris.

La deuxième section, *Structure technique et inventaire des éléments du site*, présentait l'ensemble des éléments constituants de la carte et du site. Il s'agissait d'une spécification technique détaillée de tous les organes du site et de leur fonctionnement : véritable cœur du cahier des charges, cette partie du document constituait la « bible », dont la vocation était de guider la réalisation de l'ensemble. Il s'agissait néanmoins d'un « work in progress » qui serait amené à évoluer en fonction des travaux effectués lors de chacune des cinq phases : dans la pratique, tout en constituant une base de départ solide, dès que nous avons engagé le travail réel du développement, nous avons quelque peu dévié de cette spécification initiale. Elle était fondée sur les différents schémas représentés dans le dossier conceptuel, le cahier des charges décortiquant le fonctionnement des composants principaux de la carte et du site, selon le sommaire suivant : [i] la page d'accueil du site ; [ii] la carte elle-même, avec la distinction entre lieux et éléments spatialisés isolés, le *mode lieux*, le *mode lieu-au-singulier*, le *récit du lieu*, la répartition de l'écran en zones ; [iii] *c'est quoi cette carte ?*, rubriques renseignant sur les visées grands parisiennes de la carte ; [iv] *comment ça marche ?*, rubriques renseignant sur le mode d'emploi de la carte ; [v] *le journal de la carte*, espace présentant les actualités de la carte ; [vi] les modalités de saisie d'un lieu ; [vii] les modalités d'inscription d'un participant ; [viii] le *journal des lieux* d'un participant ; [ix] le *blog du lieu* d'un lieu singulier ; [x] l'*app* pour appareils mobiles.

Remarquons que dans la production informatique en général, il existe une relation tendue entre les spécifications techniques établies préalablement, dont on exigerait le suivi à la lettre, et le processus de développement informatique, où les difficultés de la programmation d'une part, des nouvelles inspirations d'autre part, amènent des changements inévitables par rapport à ce qui était initialement projeté. Notons que le paradigme du travail en deux temps propre à la production du bâti, celui de l'architecte qui conçoit d'abord, puis celui de l'entreprise qui construit ensuite, s'applique mal à l'informatique. Le développement informatique intègre dorénavant des nouvelles méthodologies, dites Agile, qui font évoluer les applications au rythme de phases de travail très courtes, s'attelant chacune à développer des modules d'utilisation circonscrits, qui par ajouts successifs font du développement un processus de *maturation*, partant de quelque chose de simple vers quelque chose de plus sophistiqué. En ce qui concerne *Mon Grandparis*, nous pouvons nous demander si c'était vraiment utile de rédiger un cahier des charges se voulant si exhaustif : ce document nous a néanmoins permis d'organiser le fonctionnement de la carte et de scénariser certains processus complexes, et a indubitablement facilité sa mise en œuvre technique – avec le constat que ce qui a finalement été réalisé était assez différent de ce qui était prévu par le cahier des charges.

C'était notamment le cas de la fabrique d'un lieu sur la carte, où il s'agissait de mettre en place un véritable petit atelier numérique cartographique opérant la saisie, la qualification, la représentation et la mise en interactivité de chaque lieu sur la carte. Le cahier des charges prévoyait un processus en deux étapes, d'abord l'ajout du lieu par un participant, puis sa validation par un modérateur. Dans la première étape, le système devait vérifier qu'il s'agissait d'un participant inscrit, ce dernier saisirait alors un titre et une description du lieu proposé et téléchargerait une ou plusieurs photos dont le système vérifierait les coordonnées GPS attachées pour localiser le lieu proposé sur la carte. Si les photos étaient dépourvues de coordonnées, le système devait interpeller le participant pour qu'il pointe le lieu sur la carte. Si le lieu superposait un lieu existant, le participant serait invité d'y rattacher son nouveau lieu comme une contribution à celui déjà là. Dans la deuxième étape, le modérateur devait valider s'il s'agissait effectivement d'un nouveau lieu à instituer sur la carte ou d'un ajout à un lieu existant,



[v] **Des informations qualitatifs de différents ordres :** le **retentissement métropolitain** (**Classes BDD, E.7**) qui qualifie l'affichage sur la carte ; des **attributs... (Classes BDD, E.9)** qui plus tard vont intervenir dans le travail de recherche doctorale.

2.BO.4.2 **CONSTITUER UN CHEMINEMENT**
Le *back office* permet la création et la mise à jour des *cheminements* :

[i] **Un index des *cheminements* avec fonction recherche,** accessible à partir de la page d'accueil du **back office** permet de retrouver chaque cheminement individuellement. En parallèle, **sur la carte**, un icône permettant de passer en **mode édition** s'affiche sur le cheminement, visible seulement pour les personnes habilitées de modifier cet élément particulier.

[ii] **Le formulaire de saisi des informations de base** permet de déclarer le nouveau **cheminement** et de saisir toutes les informations descriptives permettant son affichage sur la carte. Par la suite, ce même formulaire permet de mettre le cheminement à jour par l'intégration de toute nouvelle information pertinente.

2.BO.5 **ÉDITEUR DES ETIQUETTES CONTEXTUELLES TERRITOIRE** (voir aussi **F. ETIQUETTE CONTEXTUELLE TERRITOIRE** dans « **3 : classes et structuration de la base des données** » ainsi que **2.1.3-D ETIQUETTES CONTEXTUELLES TERRITOIRE** ci-dessus) — *CSS/HTML PHP/ MySQL* — *en interne* — **2.0**

Il s'agit d'un éditeur qui permet de créer et de mettre à jour les étiquettes contextuelles territoire représentées sur la carte. Ce sont les **auteurs-rédacteurs** - traitant le territoire à proximité des **lieux institués** dont ils ont la charge - ainsi que les **modérateurs du site** qui sont responsables pour ce travail.

2.BO.5.1 **INFORMATIONS ACCESSIBLES EN MODE ÉDITION**
Un formulaire standard permet, dans un premier temps de créer l'**étiquette contextuelle territoire**, ensuite de l'ouvrir en mode édition pour le modifier (voir **2.BO.5.2 CONSTITUER UNE ETIQUETTE CONTEXTUELLE TERRITOIRE** ci-dessus).

Le plupart des informations saisies sont éditables :

[i] **La création d'une *étiquette contextuelle territoire* (et sa modification par la suite) donne lieu à la fabrique de quelques éléments fondamentaux le caractérisant et le représentant sur la carte.** Il s'agit d'un texte et des paramètres de localisation contrôlant son affichage sur la carte (**Classes BDD, F.1-2**).

[ii] **Une série d'informations traitent du cheminement.** La liste des **auteurs-rédacteurs** et/ou modérateurs (**Classes BDD, F.4** - modifiable) qui ont travaillé sur sa fabrication. La date de création du lieu (**Classes BDD, F.7** - non-modifiable).

[iii] **Les *étiquettes contextuelles territoire* sont affiliés à des *lieux institués* à proximité (Classes BDD, F.3).** La formulaire liste tous ces lieux, permettant de gérer leur attachement (et détachement, le cas échéant).

[iv] **Une série d'*actes de saisi secondaires*** qui rendent compte de sa création et mise à jour (**Classes BDD, F.5**).

[v] **Des informations qualitatifs :** le **retentissement métropolitain** (**Classes BDD, F.6**) qui qualifie l'affichage sur la carte.

2.BO.5.2 **CONSTITUER UNE ÉTIQUETTE CONTEXTUELLE TERRITOIRE**
Le *back office* permet la création et la mise à jour des *étiquettes contextuelles territoire* :

Fig. VI.15. Le cahier des charges.

si ceci n'avait pas été déjà fait par le participant. Le modérateur devait également décider s'il s'agissait non pas d'un lieu, mais d'un élément spatialisé isolé, qui serait soit autonome, soit rattaché à un lieu existant ou a un autre élément spatialisé isolé. Il devait spécifier la nature des éléments graphiques figurant le lieu sur la carte. Nous allons voir plus loin comment ce processus particulièrement lourd était, a été en fin de compte, implémenté dans *Mon Grandparis* avec beaucoup plus de simplicité.

La troisième section, *Classes et structuration de la base de données*, présentait les catégories principales des données informatiques enregistrées sur serveur, composant le *contenu* du site et de la carte – données qui constituait la traduction, dans une forme *numérique* manipulable par ordinateur, des informations *sensibles*, saisies par les participants, pour décrire les lieux sur la carte. De ce fait, la structuration de chaque classe est investie de *significations* qui permettent d'abord de conceptualiser pour ensuite représenter sur la carte ce qui en tout premier lieu était ressenti sur le terrain. Nous voyons alors à quel point la base de données, dispositif technique quantitatif par excellence, constitue en réalité un dispositif stratégique de premier ordre pour la carte, car c'est dans le stockage même des données numériques que réside le contenu et le sens même de la carte. Ce n'est donc pas un hasard si c'est effectivement cette troisième section du cahier des charges qui a été conceptualisée en premier. Nous avons distingué entre trois familles de données : [i] les informations brutes saisies par les participants au moment de l'ajout d'un nouveau lieu ou d'une contribution à un lieu existant ; [ii] les informations modifiées ou rajoutées par le modérateur pour qualifier les lieux et éléments assimilés sur la carte, à partir des informations brutes ; [iii] les informations concernant chaque participant et les lieux sur la carte avec lesquels il a interagi. Notons que dans le cahier des charges il s'agissait de classes de données conçues en termes *théoriques*, servant à asseoir les modalités de représentation des lieux sur la carte : la structuration technique réelle de la base de données, dans le cadre de la réalisation ultérieure de *Mon Grandparis*, était plus complexe, car condi-

tionnée par les exigences du fonctionnement informatique du site.

✳

Revenons sur la première section, la *feuille de route*, afin d'examiner les cinq étapes de mise en œuvre de la carte, telle qu'elles étaient prévues par le cahier des charges. La *première étape* portait sur le prototypage de la forme même de la carte et sur la représentation des lieux. Il s'agissait de déterminer la représentation graphique des lieux tels qu'ils apparaitront sur la carte, d'une part la formalisation de l'*emprise physique* du lieu sur la surface de la carte, et d'autre part l'affichage en superposition de diverses informations – textuelles, photographiques, symboliques – qualifiant le lieu en question. Il fallait s'assurer de la lisibilité générale de l'ensemble, c'est-à-dire des modalités de visualisation, en termes cartographiques, des informations stockées dans la base de données structurant conceptuellement les lieux. Ce travail devait concerner les deux espaces principaux de représentation des lieux, à savoir le *mode lieux* et le *mode lieu-au-singulier*. Le cahier des charges préconisait l'organisation d'ateliers interrogeant les manières de voir et de s'exprimer des habitants par rapport à leurs territoires, ce qui n'a pas pu finalement être fait à cette étape. Le prototypage cartographique pouvait être fait en interne chez l'AIGP, mais dès cette première étape il fallait déjà aborder les bases de données avec un prestataire professionnel.

La *deuxième étape* portait sur le prototypage du processus d'intégration des informations produites par les participants dans la fabrication des lieux sur la carte. Il s'agissait de scénariser les différentes modalités d'interaction entre les habitants et la carte, entre simple consultation de la carte et contribution active au travail cartographique sur les lieux. Il fallait notamment travailler les deux autres espaces de représentation des lieux dans le site, à savoir le *blog du lieu* et le *récit du lieu* – en rappelant que le deuxième n'a finalement pas pu être réalisé. Il fallait mettre en place la procédure *d'ajout d'un nouveau lieu* et la qualification concomitante des informations par la modération dans le *back office* ; le blog, par la *contribution de nouvelles informations*, centralisant le dialogue du lieu en question. Durant cette étape, enfin, il fallait engager le travail de conception graphique de la mise en page graphique du site, avec l'équipe internet interne de l'AIGP.

La *troisième étape* portait sur l'incorporation des participants, en tant qu'acteurs à part entière de la carte. Tout participant, redevable de sa propre parole, devrait être inscrit et identifié sur le site ; à partir de là, chacun était libre de fixer son niveau d'engagement, entre ceux qui interviendraient ponctuellement et ceux qui participeraient activement à la fabrication des lieux. Il fallait notamment travailler la procédure d'*inscription d'un nouveau participant* sur la carte et la *page de gestion* de ses informations personnelles. Il fallait mettre en place le *journal des lieux* des participants et activer le groupe Facebook – notons que ce dernier a bien été créé, mais jamais intégré à la carte. Cette étape prévoyait la première mise en ligne de la carte en version test avec un public restreint dans un cadre d'atelier, testant le dispositif d'enrôlement des participants et observant leurs interactions avec la carte, en validant notamment le processus de modération. La forme graphique du site devrait être globalement aboutie, avec la rédaction des premiers textes explicatifs.

La *quatrième étape* portait sur la mise en ligne générale de *Mon Grandparis*, avec les derniers travaux complétant le site web autour de la carte, en insistant sur l'ergonomie et la charte graphique, le but étant de rendre le tout lisible, cohésif et facile à utiliser. Il fallait notamment concevoir la page d'accueil, véritable entrée symbolique dans la carte, et rédiger les différentes rubriques, *c'est quoi cette carte ?*, *comment ça marche ?*, et leurs sous-rubriques, le tout servant à médiatiser et à expliquer la carte – leur contenu exact, tel qu'effectivement réalisé, sera exposé plus loin. Il fallait préparer et imprimer une plaquette incitative et explicative visant une très large diffusion. Il fallait aborder la médiatisation de *Mon Grandparis* auprès du public grand parisien le plus large possible, en faisant appel aux partenaires institutionnels de l'AIGP et de Paris Métropole. À la fin de cette étape, avec la carte pleinement opérationnelle, il s'agissait dorénavant de promouvoir

la vocation *politique* de *Mon Grandparis*, espace d'appropriation collective, affirmation du destin grand parisien de la métropole.

La *cinquième étape* portait sur des développements informatiques visant à amplifier l'expérience interactive de la carte par les participants, en la rendant bien plus *immersive*. Il s'agissait de l'intégration de la *version 3D*, à laquelle nous avons un moment songé, et surtout de la programmation d'une *app* pour appareils mobiles. Dorénavant, les étapes de fabrication étant terminées, la réussite de *Mon Grandparis* dépendrait des moyens de mobilisation mis en œuvre pour communiquer avec le public et organiser la participation, avec le concours des partenaires institutionnels et professionnels. Enfin, dans un registre tout autre, l'accumulation des lieux sur la carte constituerait une matière première renseignant notre travail sur le lieu.

Constatons, rétrospectivement, que la carte, telle que réalisée, n'a suivi que partiellement ce cahier des charges, et ceci pour plusieurs raisons. Dès que nous avons commencé la conception graphique et technique de la carte, d'abord avec l'équipe interne de l'AIGP, ensuite avec le prestataire professionnel engagé par l'AIGP en octobre 2014, la conception de la carte a continué à évoluer, intégrant des nouvelles idées. Bien plus tard, suite aux difficultés avec le prestataire, couplées aux incertitudes au sein de l'AIGP et Paris Métropole, nous avons dû abandonner, comme nous l'avons déjà signalé, certaines parties prévues dans le cahier des charges. Par ailleurs, nous n'avons pas pu mettre en place toutes les modalités préconisées par le cahier des charges pour organiser la médiatisation et la participation. Ces questions seront bien entendu approfondies plus loin. En ce qui concerne le niveau de détail du cahier des charges, il est difficile de dire s'il était excessif, au vu des changements survenus par la suite, car il nous a néanmoins permis de traiter avec finesse certains aspects importants du travail.

2.04
Le monde selon Google

Christian Jacob, dans *L'empire des cartes*, a démontré à quel point la cartographie de la Renaissance était le produit des pratiques et techniques de cette époque. À nous de faire la même démonstration maintenant avec l'avènement de la cartographie numérique contemporaine. Toutefois, avant d'aborder la carte numérique et d'appréhender le bouleversement qu'elle représente par rapport à la carte imprimée, il est nécessaire d'examiner certains aspects d'ordre général portant sur l'informatique.

L'ordinateur est une *machine* à représenter. Cette faculté est fondée dans la capacité de l'informatique à traduire des informations diverses en données numériques, à les manipuler, et à présenter les résultats devant un humain qui en maîtrise le sens et qui les interprète. Un ordinateur est un *simulateur*, qui exécute électroniquement des processus logiques assimilables au raisonnement humain, par le biais d'un algorithme, écrit dans un langage de programmation qui transcode ce raisonnement en une série d'opérations de calcul. Le fait que l'ordinateur se dit *computer* en anglais souligne le fait qu'il s'agit d'une machine à calculer, qui à ses débuts était conçue pour effectuer des traitements mathématiques. S'il semble effectivement « logique » que les informations numériques traités par l'ordinateur représenteraient des chiffres, on s'en sert tout autant pour représenter des lettres et traiter des textes. Les ordinateurs sont désormais programmés pour représenter des informations de tout type, que se soit des dessins, des photographies, de la musique, des horaires, des comptes, des groupes d'individus, des positions géographiques, des pièces d'un jeu, des codes génétiques, des phénomènes météorologiques, voire même des émotions – dès qu'il y aurait quelqu'un devant l'écran pour éprouver ce que la machine ne ressent point. La puissance inouïe de l'ordinateur est le reflet de la faculté

humaine à manipuler des représentations abstraites profondément complexes, puis à les reformuler de telle sorte qu'une machine puisse décupler cette intelligence, qui reste toujours une émanation de l'esprit.

Une distinction conceptuelle fondamentale est à faire entre un *programme informatique* et un *logiciel* (*application* en anglais). Le programme informatique, coïncidant aux débuts de l'ordinateur, est composé d'une séquence d'instructions écrites qui, en partant d'informations initiales fournies par l'opérateur, produit un résultat : on parle d'*entrée-sortie*, ou d'*input-output* en anglais, qui reste le langage dominant du domaine informatique. On se servait d'un programme informatique, par exemple, pour calculer la trajectoire pour envoyer des hommes sur la lune, et pour les ramener sur Terre. Le logiciel – son essor date du développement de l'informatique personnelle –, est beaucoup plus sophistiquée car composé d'un assemblage d'un grand nombre de sous-programmes ayant une finalité plus vaste. Le logiciel qui a vraisemblablement assuré le succès des ordinateurs individuels est le *tableur*, dont le grand gagnant des guerres commerciales est Excel, fabriqué par l'entreprise Microsoft. Un tableur manie une *feuille de calcul* : composée d'une grille de cases, on met des chiffres dans les unes et des formules mathématiques dans les autres, qui se calculent alors toutes seules – ce qui est « magique », et qui explique le succès du produit devant des gens soucieux de gérer leur argent (personnel ou en entreprise). La feuille de calcul remplace ce qui se faisait auparavant manuellement, en écrivant les chiffres sur un papier et en effectuant des calcul mentaux ou avec une calculette, actes conscients qui ne sont jamais indemnes d'erreurs.

La feuille de calcul est un *document* : tout logiciel, à l'instar du tableur, est composé d'une série de commandes – communément activées à partir des menus – qui permettent d'ajouter et de manipuler les différentes informations contenues dans ce document. La particularité d'un document de logiciel, à l'inverse d'un programme que l'on exécute pour calculer un résultat, c'est que le document, ou plus exactement les données numériques qui le composent, *persistent* dans la mémoire de stockage de l'ordinateur. De ce fait, le logiciel constitue une espèce d'environnement dédié permanent apportant les conditions nécessaires pour effectuer des traitements sur les données du document, qui peut ainsi évoluer avec le temps. Ces données sont représentées sur l'écran devant l'utilisateur, affichées dans une mise en page qui lui est familière, elles sont manipulables par l'intermédiaire du clavier et de la souris. Tout cela fait que le document informatique est bien *plus* qu'une copie du document papier dont on se servait auparavant – grâce à la puissance de l'ordinateur comme machine à représenter, le document se voit conférer une « vitalité » propre, car doté d'une espèce de métabolisme algorithmique.

Écrire avec un traitement de texte, comme le logiciel Word, de l'entreprise Microsoft également, n'est pas analogique à écrire avec un stylo ou un crayon sur une feuille de papier, ou de taper sur une feuille avec une machine à écrire, technologie désormais révolue. Cette pratique de l'écriture « à l'ancienne » mettait chacun devant l'incommodité des erreurs, corrections et modifications, des ratures et rajouts entre les lignes ou dans les marges, et finalement la recopie manuelle fastidieuse quand le tout se brouillait ensemble, et qu'il fallait un texte sans bavures – la recopie étant elle aussi assujettie aux erreurs. Le copier-coller-couper dans un traitement de texte a aboli ces difficultés. Certes, comme la pensée, l'écriture reste généralement linéaire : on commence une phrase au début, et on la continue jusqu'à la fin. Toutefois, quand les phrases deviennent paragraphes puis pages, sur ordinateur, le milieu devient une espèce de *territoire* textuel où l'on peut, en termes de l'acte d'écrire, intervenir n'importe où, n'importe quand, sans contrainte technique – en d'autres termes, la longue ligne de texte qui, sur papier, doit être violentée pour changer, est représentée sur l'ordinateur comme une progression de mots, ou plus exactement des caractères, mutables à volonté. Par conséquence, on pourrait s'interroger à quel point le traitement de texte a modifié les formes mêmes de l'œuvre écrite.

Ce qu'apporte l'ordinateur c'est la *séparation* entre le signe et le sup-

port – qui est tout autant le *détachement* du signe du support – en termes tout autant matériels qu'opérationnels. En cela le statut même du signe est bouleversé. Quand il s'agit d'encre incrustée dans une feuille de papier, il compose une marque inerte strictement graphique, sa signification dépendant alors d'un acte de déchiffrage de la part d'un lecteur humain. Sur ordinateur, le signe, tracé en lumière affichée sur l'écran, est beaucoup plus. Il est l'émanation de la donnée résidant en mémoire dont la *valeur agissante* reste pleinement intacte, car interprétable et manipulable par la machine, tout en étant mise à la disposition de l'interprétation humaine qui, avec le concours de l'appareil, a fait naître son sens et continue à le faire évoluer. Signe et support sont effectivement réunis quand le document fini est imprimé sur papier, mais là il s'agit de lecture et non plus d'écriture.

Cette autonomisation du signe par rapport au support, et sa « vitalisation » informatique concomitante, ont bouleversé de nombreux domaines d'expression. Nous l'avons déjà examiné avec la photographie en partie V, avec le remplacement de l'appareil argentique par l'appareil numérique (techniquement un périphérique informatique) et le remplacement de la chambre noire par les logiciels de traitement d'image. Notre propre travail artistique de photographie interactive, nous l'avons vu, a cherché à dépasser ce remplacement par le biais d'une œuvre proprement inspirée par les possibilités particulières engendrées par l'algorithmique informatique. En ce qui concerne l'architecture, les logiciels de dessin ont grandement facilité la tâche du dessinateur, dans l'ébauche et la modification des documents graphiques. Rappelons comment, autrefois, la matérialité du dessin imposait des pratiques lourdes : pour effacer un dessin en encre fait sur calque, il fallait l'expurger physiquement en grattant avec une lame à rasoir. Le logiciel de DAO, dessin assisté par ordinateur, stockant une description numérique décomposant tous les tracés graphiques figurant dans le dessin dans un document informatique, est semblable au traitement de texte. Il s'agit, toutefois, de « réinventer » l'acte traditionnel du dessin architectural sur planche en se limitant aux avantages de la séparation entre signe et support, sans en changer fondamentalement les termes : une ligne reste une ligne, sur ordinateur comme sur papier. C'est avec la modélisation en trois dimensions que l'ordinateur dote l'architecte d'un moyen d'expression absolument inédit, celui d'une espèce de chantier virtuel figurant le projet architectural tout entier, où les dessins traditionnels en plan, coupe et façade se combinent dans une représentation directement volumique de l'édifice à venir.

✳

L'entreprise californienne Google a mis à la disposition de tous les utilisateurs équipés d'internet trois produits cartographiques, Google Maps, Google Earth et Google Street View. Il est évident que Google n'est pas le seul éditeur d'une carte du monde sur internet – nous allons y revenir, par rapport à notre choix de nous servir d'une autre carte pour *Mon Grandparis* –, mais par l'ampleur de leur présence et leur degré d'innovation cartographique clairement en avance sur leur concurrents (Apple, pour en nommer un), ses produits se prêtent particulièrement à une analyse de la cartographie numérique sur internet.

Nous nous sommes déjà référés à Google Street View dans la partie V, en rapport avec le travail de recherche que nous avons effectué sur la figuration des routes pittoresques sur les cartes routières. Rappelons qu'il s'agit d'une visionneuse de photographies en 360°, prises à des intervalles très rapprochés le long des voies d'un grand nombre de pays, couvrant des territoires urbains et ruraux[31] – un travail titanesque qui, paradoxalement, par le degré de la couverture (pas loin de la totalité des voies en Amérique du Nord, en Amérique du Sud et en Europe), fait la démonstration de la finitude du monde, en inventoriant photographiquement ses millions de kilomètres de routes. Chose intéressante, la conception de Google Street View précédait celle de Google Maps de plusieurs années, débutant par un

31 https://www.google.com/streetview/understand/. Consulté le 11 juin 2017.

Fig. VI.16. Google Street View, place de la Bastille.

projet de recherche sur la visualisation urbaine mené avec l'université de Stanford[32]. Évidemment, Google Street View n'est pas une carte en tant que telle, mais une base de données d'images photographiques, réalisées selon un protocole strict, qui simule ce que voit quelqu'un qui regarde autour de lui à partir d'un point – point, dont la location est géoréférencée sur la carte, et qui en donne justement l'accès. Du fait de la présence de ces photos sur la carte Google Maps – même s'il faut délibérément activer leur affichage –, cette imagerie est à mettre en relation directe avec les illustrations incorporées aux cartes anciennes, dessinées à l'intérieur de la carte qui sont considérées, nous l'avons déjà constaté en partie IV, comme étant caractéristique d'une cartographie *chorographique*. Cette nature chorographique de la carte est renforcé par le fait que chaque image Street View est attachée aux coordonnées même de sa prise de vue, au sein de Google Maps. La quantité ahurissante des images photographiques, leur qualité, leur niveau de détail et le fait que l'on peut « parcourir » les voies représentées pas à pas, confèrent à la carte une faculté d'immersion, une simulation d'être là, hors du commun.

La carte Google Maps est assimilable à un SIG, un système d'information géographique. Un SIG est un logiciel qui sert à dessiner, à traiter, à afficher et à imprimer des cartes de tout contenu, échelle et nature, disposant des mêmes avantages que les logiciels dont nous avons parlé ci-dessus, grâce à la séparation entre le support et le stockage des données graphiques numériques, manipulables à volonté. Pour un producteur de cartes comme l'IGN, ou un éditeur de cartes comme Michelin, le dessin numérique facilite grandement la tâche des dessinateurs, libérés des contraintes du dessin sur un support matériel. Constatons, néanmoins, que dessiner des cartes ne constitue qu'une partie de l'utilité des SIG, du fait de leur capacité à traiter non seulement les informations graphiques dessinant la Terre, mais toute information de tout ordre, dès qu'elle est géoréférencée sur la carte, c'est-à-dire localisée à un point quelconque, ou associée à une aire ou tout autre objet sur la carte. Ces informations peuvent concerner l'occupation du sol, la démographie, ou tout attribut quantitatif distribué dans l'espace, donnant lieu à des traitements statistiques qui permettent l'analyse des phénomènes sociographiques les plus complexes.

Remarquons que, en tant que SIG, l'entreprise Google propose à ses clients la possibilité de programmer, sur la base de Google Maps, leurs propres applications d'analyse et de gestion[33] – ce qui est symptomatique de l'ambiguïté de cette entreprise, dont les produits, Google Maps comme le moteur de recherche de ses origines, sont tiraillés entre deux vocations : d'une part celle, « noble », de ressource de savoirs ; d'autre part, celle de service de valorisation commerciale d'à peu près toute chose monnayable. Cette ambiguïté est manifeste quand on cherche Google Maps sur le moteur de recherche, qui en donne l'abrégé suivant : « Recherchez des commerces et des services de proximité, affichez des plans et calculez des itinéraires routiers dans Google Maps »[34]. Cette réflexion mise à part, notons que notre intérêt ici porte surtout sur l'examen du fonctionnement cartographique, dans ses aspects géographiques, des Google Maps.

En apparence, Google Maps s'apparente à une *carte routière*, ce qui n'est guère surprenant, au vue des intentions exprimées dans la citation ci-dessus. Ce qui saute aux yeux, au premier regard, c'est effectivement le réseau routier, avec l'étiquetage très voyant des numéros des routes, dans des rectangles colorés (en Europe) ou des boucliers (Amérique du Nord et du Sud). Cette mise en avant du réseau routier est soulignée par le dépouillement graphique du reste : quand on regarde la carte à petite échelle, on est frappé par la distinction si minimale qui est faite entre aires urbaines et rurales, désignées par des aplats en tonalités de beige

32 https://techcrunch.com/2013/03/08/inside-google-street-view-from-larry-pages-car-to-the-depths-of-the-grand-canyon/. Consulté le 12 juin 2017.

33 https://enterprise.google.com/maps/industries/. Consulté le 11 juin 2017.

34 Recherche « Google Maps » sur le moteur de recherche Google, le 12 juin 2017.

si proches que nous sommes forcés de nous demander s'il ne s'agit pas d'une confusion délibérée opérée par les concepteurs de la carte[35]. Manifestement, pour Google, il faut minimiser toute figuration « superflue » de l'occupation du sol qui puisse nuire à la lisibilité purement utilitaire de la carte. Ainsi, l'urbain se distingue par la densité et la régularité du réseau routier ; pour le reste, sont données des indications sommaires concernant la verdure (parcs, forêts), l'hydrographie et le relief. Les aéroports constituent une exception, les pistes étant dessinées avec un niveau de détail quasi architectural.

Cette figuration cartographique épurée est toutefois compensée par d'autres modes de visualisation incorporés à la carte qui apportent une vision supplémentaire. Le mode satellite remplace la carte avec une photographie aérienne ou satellitaire, sur laquelle est superposée la voirie, toujours numérotée, avec plus ou moins les mêmes toponymes que sur la carte. Il est possible de basculer de la vue satellitaire zénithale en une vue aérienne en perspective, montrant un rendu photographique du terrain en trois dimensions, semblable à ce que fait Google Earth, autre production cartographique notable de l'entreprise – nous l'examinerons à son tour plus loin. Le mode relief affiche un rendu topographique montrant la géomorphologie du terrain avec précision. Enfin, on peut à tout moment accéder aux images de Google Street View, à condition, bien entendu, que le réseau viaire sur la partie de la carte affichée sur l'écran en soit pourvu. La carte permet de visionner d'autres photographies des lieux, proposées par des utilisateurs et sélectionnés pour inclusion par Google, renforçant cette dimension chorographique de la carte apportée par Street View.

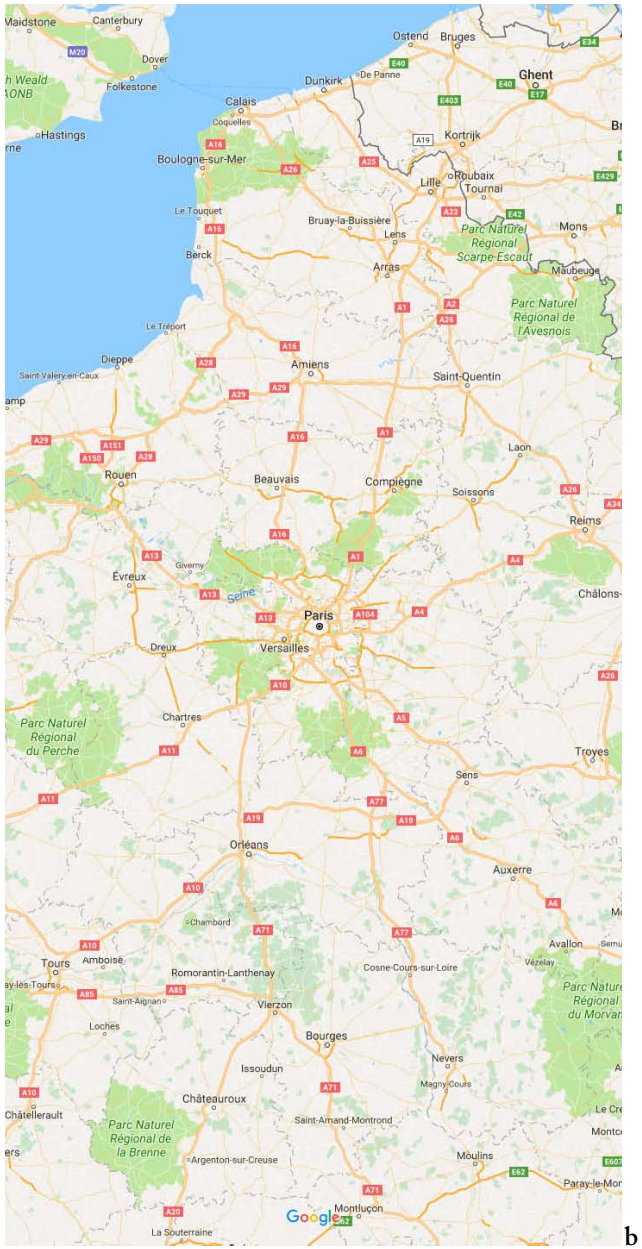
La différence fondamentale entre une carte numérique affichée sur écran, telle que Google Maps, et une carte traditionnelle imprimée sur une feuille, provient de cette séparation entre le signe et le support que nous avons soulignée plus haut comme étant une caractéristique essentielle de toute application informatique – dont les documents, rappelons-le, sont représentés en données numériques dans l'ordinateur et figurés graphiquement sur son écran. La carte de Google est consultable dans une page web, le logiciel permettant sa visualisation étant imbriqué au sein du code informatique de la page elle-même et l'écran de l'ordinateur constituant un cadre affichant une portion quelconque de la carte. Le logiciel donne accès à des données provenant de ce qui constitue en fait un seul et unique document, représentant le monde tout entier, simultanément à l'échelle d'un continent, d'un pays, d'une ville et d'un quartier.

Derrière la carte que nous consultons sur nos écrans, se trouve tout un système, mis en place par Google, permettant la récolte et la qualification des données qui la composent. Il s'agit, d'abord, d'incorporer diverses bases de données provenant des administrations et institutions publiques, sources faisant autorité qui fournissent l'information de base de la carte. Celle-ci, parfois peu précise ou inadaptée, doit encore être retravaillée en interne, des cohortes de dessinateurs se servant des images venant de Street View et de l'imagerie satellitaire haute résolution appartenant à Google pour positionner correctement chaque élément sur la carte. À cette fin, l'entreprise a développé un logiciel propriétaire de dessin cartographique nommé Atlas, doté entre autres d'algorithmes sophistiqués de reconnaissance des formes, capables de lire automatiquement certaines informations au sein des images. Dans ce travail c'est surtout la voirie qui constitue l'enjeu stratégique : au-delà de la cartographie des routes à rendre *visible* sur la carte, il s'agit de modéliser la structure topologique circulatoire du réseau viaire – nombre de voies, sens uniques, droits de passage, etc. –, qui n'est pas nécessairement affichée, mais qui sert aux ordinateurs de Google pour le calcul sur demande et en temps réel des itinéraires – un des objectifs mis en exergue dans le bref résumé cité ci-dessus. Tout ce processus cartographique est intitulé Project Ground Truth – Projet vérité du ter-

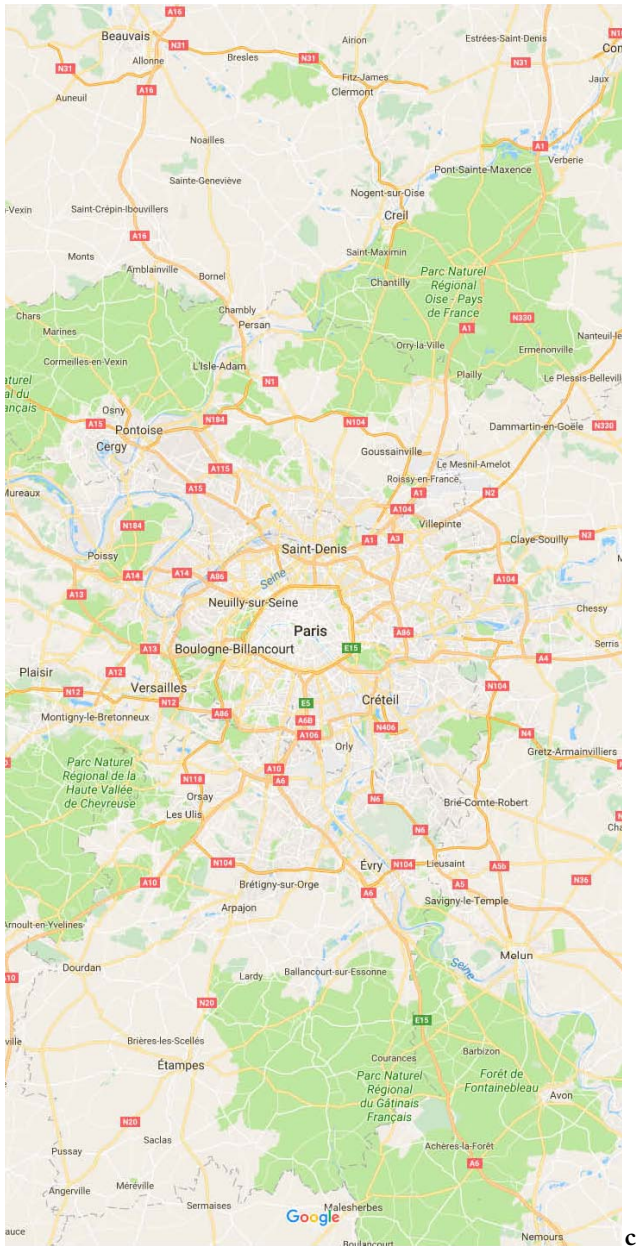
35 Le graphisme de Google Maps évolue de version en version. Il s'agit ici de la carte consultée le 12 juin 2017.

Sweden
Norway
Oslo
Stockholm
Baltic Sea
North Sea
Edinburgh
United Kingdom
Isle of Man
Dublin
Manchester
Liverpool
London
Denmark
Hamburg
Amsterdam
Netherlands
Berlin
Poland
Warsaw
Brussels
Cologne
Germany
Belgium
Luxembourg
Frankfurt
Prague
Czechia
Paris
Munich
Vienna
Slovakia
Budapest
Austria
Hungary
France
Switzerland
Milan
Slovenia
Zagreb
Croatia
Belgrade
Bosnia and Herzegovina
Serbia
Sarajevo
Monaco
Italy
Rome
Andorra
Barcelona
Kosovo
Macedonia (FYROM)
Tirana
Albania
Madrid
Spain
Valencia
Greece
Seville
Granada
Málaga
Algiers
Tunis
Gibraltar
Malta
Tyrrhenian Sea
Mediterranean Sea
Tunisia
Tripoli
Algeria
Libya
Google

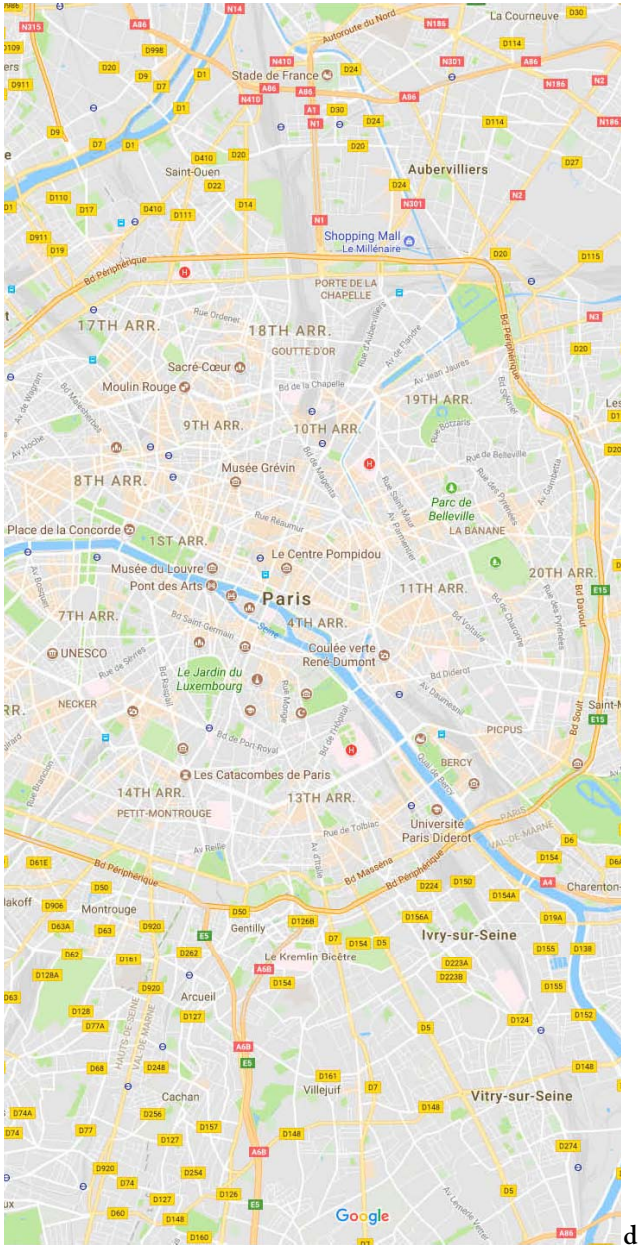
a


Maidstone
Canterbury
Ostend
Bruges
Dover
Folkestone
Dunkirk
De Panne
Ghent
Calais
Hastings
Kortrijk
Boulogne-sur-Mer
Roubaix
Lille
Tournai
Le Touquet
Bruay-la-Buissière
Lens
Parc Naturel Régional Scarpe-Escaut
Mons
Berck
Arras
Maubeuge
Parc Naturel Régional de l'Avesnois
Le Tréport
Dieppe
Saint-Valery-en-Caux
Amiens
Saint-Quentin
Rouen
Beauvais
Compiègne
Soissons
Laon
Reims
Évreux
Giverny
Seine
Paris
Versailles
Châlons-
Dreux
Chartres
Parc Naturel Régional du Perche
Troyes
Sens
Orléans
Auxerre
Chambord
Tours
Amboise
Romorantin-Lanthenay
Cosne-Cours-sur-Loire
Avallon
Vézelay
Parc Naturel Régional du Morvan
Saint-Aignan
Vierzon
Loches
Bourges
Issoudun
Nevers
Magny-Cours
Châteauroux
Châtellerault
Saint-Amand-Montrond
Parc Naturel Régional de la Brenne
Argenton-sur-Creuse
Moulins
Montluçon
La Souterraine
Google

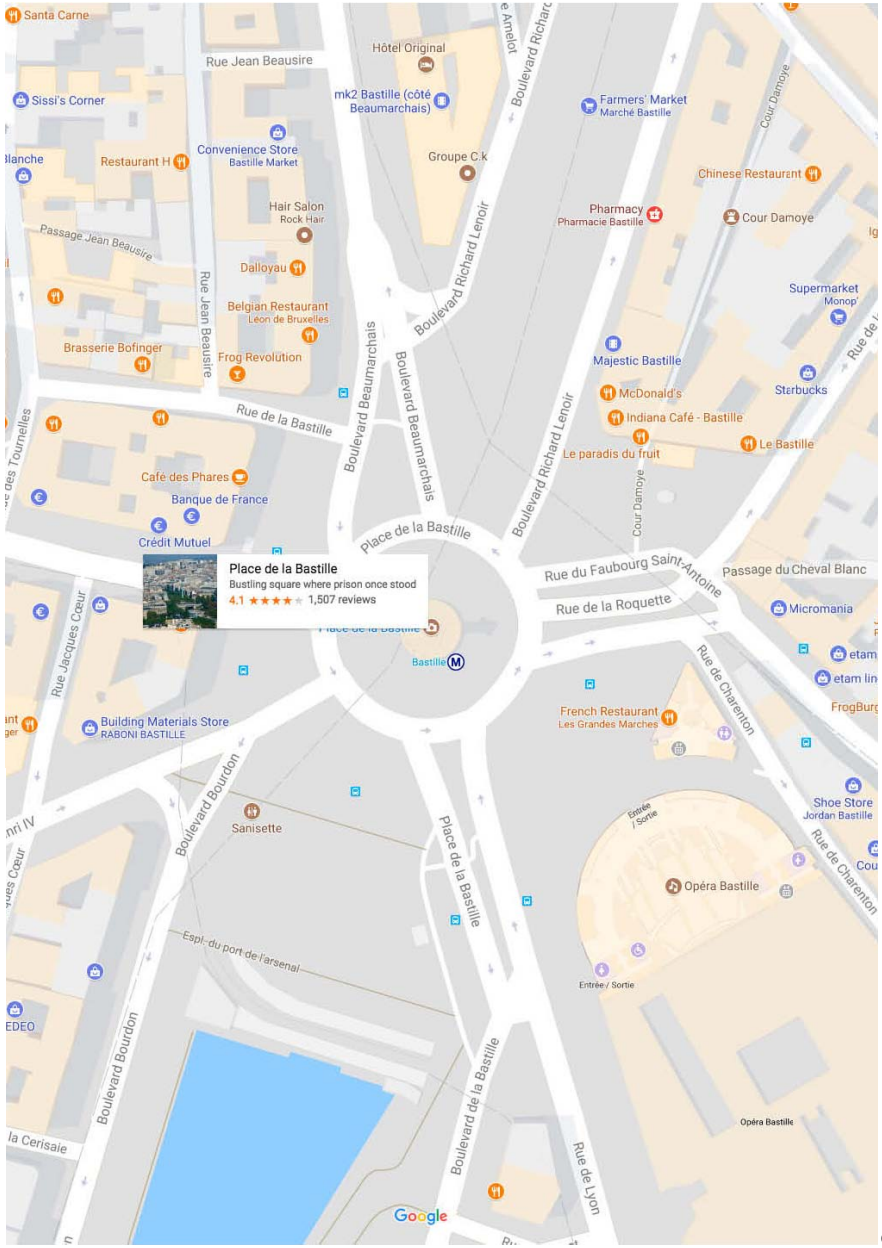
b


Beauvais
Allonne
Bresles
Airion
Estrées-Saint-Denis
Auneuil
Fitz-James
Clermont
Noailles
Sainte-Geneviève
Pont-Sainte-Maxence
Verberie
Nogent-sur-Oise
Saint-Crépin-Ibouvillers
Creil
Monts
Amblainville
Bornel
Saint-Maximin
Chantilly
Parc Naturel Régional Oise - Pays de France
Chambly
Persan
Chars
Marines
Orry-la-Ville
Ermenonville
Cormeilles-en-Vexin
L'Isle-Adam
Plailly
Le Plessis-Belleville
Osny
Pontoise
Cergy
Dammartin-en-Goële
Goussainville
Le Mesnil-Amelot
Roissy-en-France
Villepinte
Claye-Souilly
Poissy
Saint-Denis
Neuilly-sur-Seine
Seine
Paris
Boulogne-Billancourt
Chessy
Plaisir
Versailles
Montigny-le-Bretonneux
Créteil
Orly
Gretz-Armainvilliers
Parc Naturel Régional de la Haute Vallée de Chevreuse
Orsay
Les Ulis
Brie-Comte-Robert
Évry
Lieusaint
Brétigny-sur-Orge
Arpajon
Savigny-le-Temple
Melun
Dourdan
Lardy
Ballancourt-sur-Essonne
Étampes
Brières-les-Scellés
Courances
Barbizon
Parc Naturel Régional du Gâtinais Français
Forêt de Fontainebleau
Avon
Saclas
Pussay
Achères-la-Forêt
Angerville
Méréville
Sermaises
Malesherbes
Nemours
Google

c



d



e

Fig. VI.17. Google Maps : une carte unique pour toutes les échelles. *La transition entre échelles, en tournant la molette de la souris d'ordinateur, est parfaitement continue. À petite échelle, assimilable à une carte routière (b, c), elle se mute en plan de ville (d). Remarquons qu'à l'échelle du quartier (e), la place de la Bastille (« place animée où il y avait autrefois une prison »), en tant que monument, est symbolisée par un pictogramme d'appareil photo. En termes de catégorisation, orange représente des restaurants, bleu des commerces. Le marron, qui inclut des monuments comme la Bastille, inclut aussi des services, hôtels, lieux de culte et WC publics.*

rain[36] : une « vérité » surtout utilitaire, renseignée selon un jeu limité de critères, privilégiant avant tout une conception du territoire en tant que bien à consommer. Enfin, tout utilisateur peut proposer des corrections ou modifications, dont l'intégration est laissée à la discrétion entière de Google.

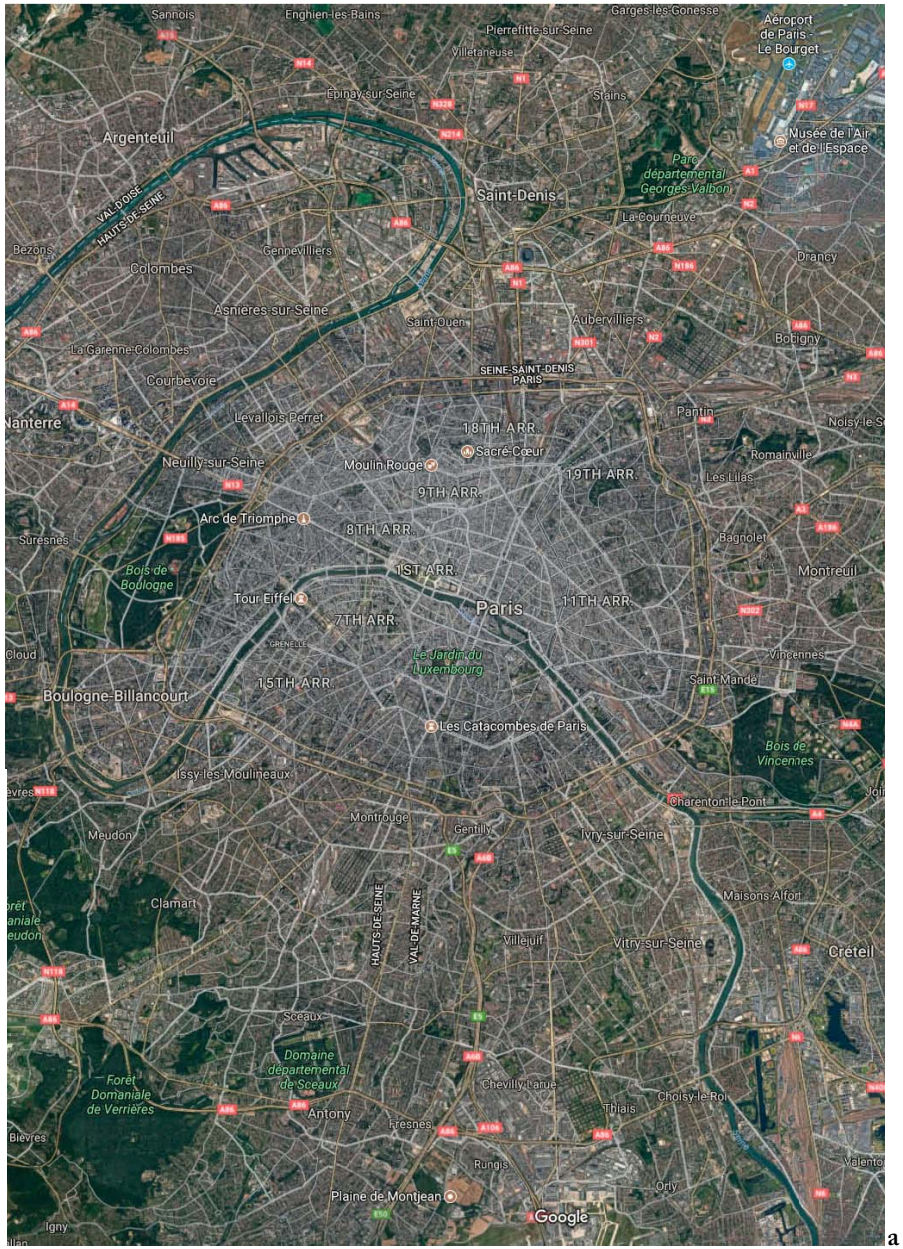
Nous pouvons constater, chez Google comme chez d'autres producteurs cartographiques, que l'*unicité*, qui constitue la caractéristique essentielle de la carte numérique, est fondée sur le principe d'un seul jeu « global » de données stocké sur serveur qui permet de dessiner une seule et unique carte du monde tout entier, déclinable à quasiment toutes les échelles. Ainsi, cette carte numérique, qui se veut totalisante, constitue une espèce d'*envers* des collections des cartes et des atlas, compilations volumineuses contenant une grande diversité de documents, qui depuis la Renaissance étaient produites avec l'ambition de pouvoir représenter la somme des savoirs géographiques connus sur le monde. Remarquons que, là où la carte imprimée peut être déroulée sur une grande table, la carte numérique est confinée à la taille de l'écran d'un ordinateur ou même celle d'un téléphone portable, qui limitent la quantité d'informations affichables.

Ces limitations sont affranchies, justement, du fait de la séparation entre signe et support : l'utilisateur peut déplacer la carte à l'intérieur de l'écran, le logiciel téléchargeant du serveur, en temps réel, les données cartographiques corrélées. Le terme informatique désignant une telle carte est *slippy map*, c'est-à-dire *carte glissante*, du fait de sa « liberté » de mouvement derrière l'écran. L'utilisateur peut également agrandir ou réduire l'échelle à volonté – *zoomer*, dit-on –, selon ses nécessités du moment, qu'il s'agisse de suivre une route sur une longue distance ou de chercher une adresse dans un quartier de la ville. À chaque échelle, la carte est configurée pour montrer une quantité d'informations et un niveau de détail approprié, outrepassant alors l'ancienne limite de la carte papier, dont la taille imposait l'arbitration par le cartographe des informations à inclure ou à exclure. Enfin, l'index de la carte papier, qui ne permet généralement de localiser des lieux que par un effort fastidieux de recoupement sur un quadrillage de référence, est remplacé par l'instantanéité d'un moteur de recherche, qui repositionne la carte sur le lieu demandé.

Théoriquement, toute chose spatialement située peut être montrée sur la carte numérique, il s'agit alors de décider à quelle échelle tel élément deviendrait visible. Constatons, en agrandissant la carte, qu'une espèce de transition graduelle se produit : nous avons déjà apparenté Google Maps à une cartographie de type carte routière – remarquons, qu'en se rapprochant, elle se mute en une cartographie de type *plan de ville*. Au-delà de la différence typologique évidente entre un réseau viaire régional ou national appréhendé sur une grande étendue, et un réseau viaire urbain dense et ordonné sur une aire restreinte, il s'agit de la coexistence, dans la seule carte numérique, de deux modalités cartographiques « contradictoires », l'une portant sur la maîtrise de la distance, l'autre sur la maîtrise de la proximité. Carte routière et plan de ville sont alors deux contextes spatio-temporels fondamentalement dissemblables, l'une s'apparentant à la pratique du voyage, l'autre à celle de la visite. Sur la carte de Google, à l'échelle du plan de ville, sont ajoutées des informations localisant des monuments, lieux de loisirs, services comme des hôpitaux, stations du réseau de transport, signalées par des petits pictogrammes ; de plus près sont montrés hôtels, commerces, restaurants, etc., dont les propriétaires sont activement incités par Google à les placer et les renseigner (adresse, numéro de téléphone, horaires...) sur la carte – service gratuit, qui de surcroît, est répercuté sur le moteur de recherche, dont les résultats sont alors interfacés avec la carte.

Pour Google, d'après le formulaire mis sur la carte pour récolter les informations nécessaires, il s'agit de *lieux* manquants à ajouter – lieux qui apportent une valeur ajoutée pour la carte, ainsi que pour le moteur de recherche. Deux types de lieux sont définis dans le formulaire, deux termes

36 https://www.youtube.com/watch?v=FsbLEtS0uls ; https://www.wired.com/2014/12/google-maps-ground-truth/. Consultés le 13 juin 2017.



a

b

Fig. VI.18. Google Maps, en mode satellite.

en anglais que nous avons déjà rencontrés et qui n'ont pas de traduction directe en français : *business*, si anglo-saxon, est une *affaire commerciale* ; *landmark* est un *site*, *monument* ou *repère*. De tels lieux sont *épinglés* sur la carte, ce sont les fameux *POI – points of interest* – de Google qui, tout en pointant des ressources, tendent à dé-spatialiser la carte : nous allons y revenir un peu plus loin. Enfin, à grande échelle, pour les villes dont la base de données contient les informations adéquates, les contours des immeubles projetés sur sol sont dessinés, et dans certains cas leurs hauteurs sont montrées. En mode image satellitaire, pour certaines villes, la carte permet de montrer le bâti sur son terrain en trois dimensions, avec un réalisme photographique stupéfiant, basculant la carte en une vue aérienne indéniablement chorographique.

La carte numérique, affichée sur écran, n'échappe pas à la problématique cartographique générale constituée par la projection géométrique de la sphère terrestre sur une surface plane. Google Maps, comme la plupart des producteurs de cartes pour internet, utilise une variante de la projection de Mercator, appelé le Web Mercator, ou encore Google Web Mercator[37]. Pour un amoureux de la cartographie, un tel parti pris est fort désarçonnant, car les distorsions propres au Mercator font que la superficie des terres apparaît de plus en plus distendue en s'éloignant de l'équateur, ce qui fait que l'Amérique du Nord, l'Europe ou l'Asie sont hors de proportion par rapport à l'Amérique du Sud ou l'Afrique. L'avantage du Mercator c'est que, à toute latitude, les angles et directions sont conformes à la réalité : l'inverse pose problème à l'échelle d'une ville, notamment, où des carrefours à angle droit risqueraient d'apparaître déformés, ce qui pour un utilisateur serait singulièrement dérangeant[38]. Un résultat de l'utilisation du Mercator fait que tout niveau de zoom particulier n'a pas d'échelle constante – en déplaçant la carte vers le nord ou le sud, on constate que la petite graduation montrant une longueur standard s'étire de plus en plus. Ceci étant, comme la carte est habituellement utilisée à l'échelle d'une ville ou d'une région, l'effet de distorsion est minimal sur l'étendue affichée.

C'est le dernier des trois produits de Google qui, en se servant pleinement des capacités de visualisation en trois dimensions de l'ordinateur, élude avec élégance l'impossible projection d'une sphère sur un plan. Google Earth est une *maquette* numérique du globe terrestre, objet visuel immatériel, fabriqué par le calcul, doté d'une existence purement informatique. La carte numérique peut toujours être imprimée sur papier ; le globe, ne peut pas exister *hors* de l'écran, espèce d'hublot donnant sur la terre comme si l'observateur était un voyageur spatial l'auscultant à partir des cieux. Un globe réel – nous l'avons constaté avec notre étude du globe de Coronelli – est une cartographie dessinée sur une sphère – pour être précis, il s'agit d'une sphère projetée sur une surface sphérique –, qui par contrainte de fabrication est forcément de taille limitée, ce qui fait que tout en étant incomparable pour représenter la Terre dans son entièreté, elle n'est pas apte pour rendre l'échelle régionale ou locale. Le globe numérique, comme la carte, englobe toutes les échelles : l'observateur a la faculté de s'éloigner pour voir un hémisphère entier puis de tourner la Terre dans tous les sens, ou de se rapprocher très près pour examiner le moindre lieu dans tout ses détails. Réalisé à partir de photographies satellitaires, Google Earth est d'un réalisme toute aussi époustouflant qu'il est trompeur : aucun nuage au ciel, la Terre est mise à nu, escamotant la vue véritable photographiée par les astronautes, vue qui montre la réalité sensible, chargée d'affect, d'un orbe bleu et blanc, aqueux et atmosphérique. Cette représentation contradictoirement réaliste de la surface de la Terre, confectionnée par Google pour son globe, trouve son pendant dans la figuration des mers et des océans, qui laisse voir la topographie subaquatique sous une eau bleu transparent : impossible à photographier depuis l'espace, il s'agit bien d'une cartographie dessinée à partir de mesures océanographiques. De même, la

37 https://en.wikipedia.org/wiki/Web_Mercator. Consulté le 14 juin 2017.

38 https://productforums.google.com/forum/#!msg/maps/A2ygEJ5eG-o/KbZr_B0h2hkJ. Consulté le 14 juin 2017.

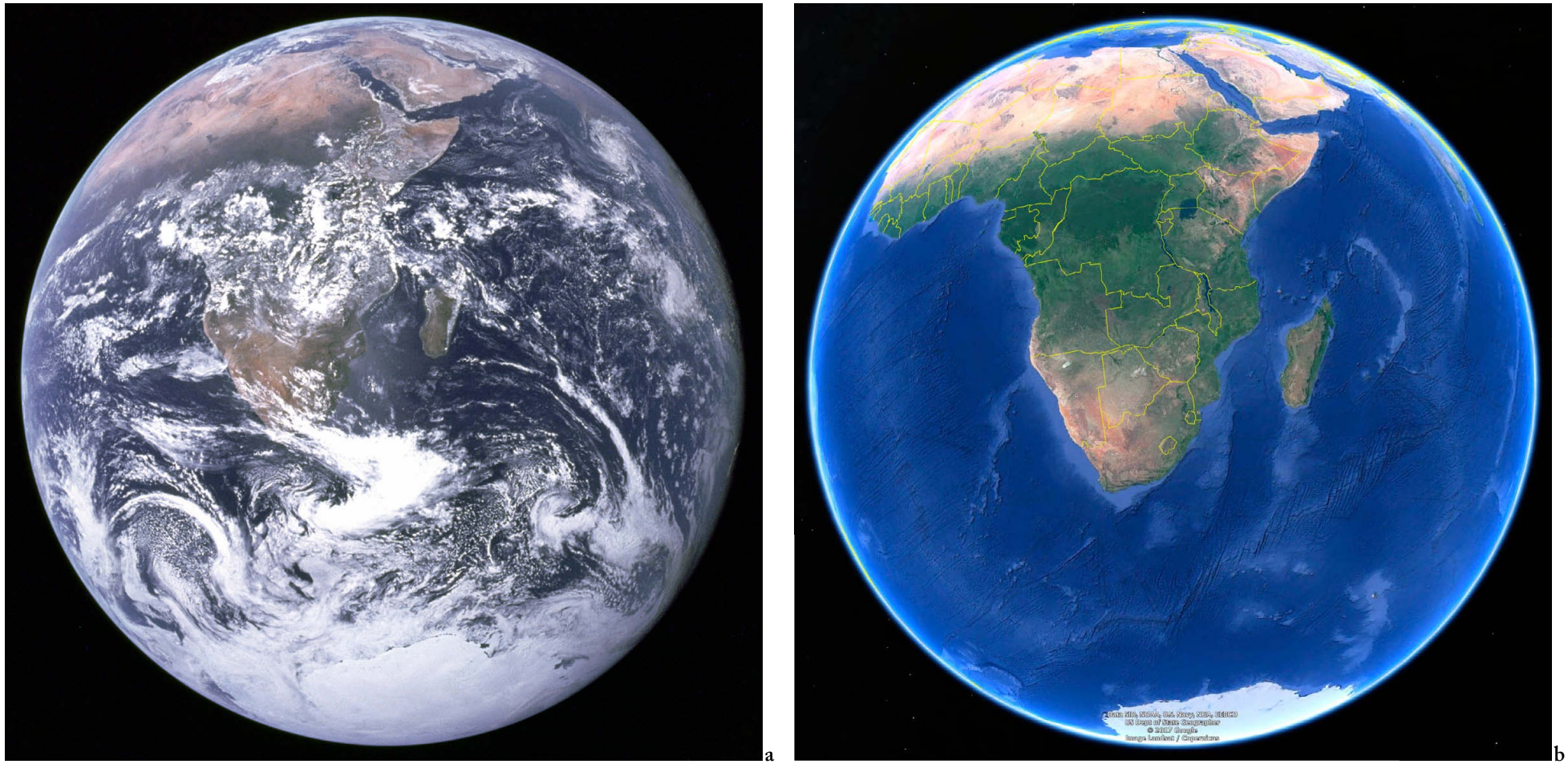


Fig. VI.19. Google Earth : la terre et sa représentation. *La photographie « iconique » représentant la terre, prise par l'équipage d'Apollo 17 sur le chemin de la lune (a), face au globe de Google Earth (b), certes basé sur de l'imagerie satellitaire, mais purgé de tout effet atmosphérique et montrant le fond de l'océan.*

banquise polaire est effacée, laissant apparaître l'étendue océanique immergée qu'elle cache.

C'est en achetant l'entreprise Keyhole en 2004, que Google a acquis Earth Viewer, le précurseur de Google Earth. Financé en partie par la CIA, le nom de l'entreprise était un hommage aux satellites de reconnaissance militaires KH[39] – après la fin de la Guerre Froide, l'exploitation de l'image-

39 https://en.wikipedia.org/wiki/Keyhole,_Inc. Consulté le 16 juin 2017.

rie satellitaire s'est effectivement ouverte aux utilisations commerciales. Encore un cas où l'enjeu militaire, à l'instar de la carte de l'état-major française, était moteur du développement des techniques cartographiques, et adaptées par Google, comme Michelin, à une utilisation civile. Remarquons que l'enjeu reste d'actualité sur certains territoires, l'imagerie représentant l'État d'Israël, par exemple, étant légèrement floutée. Google s'atèle à procurer l'imagerie la plus récente, avec la plus haute définition possible, provenant de multiples sources, photographie aérienne incluse[40] – l'image continue de la surface de la Terre est alors composée par la couture d'innombrable fragments hétéroclites, de qualité et de définition très variable, de temporalités et de saisons différentes, en essayant de minimiser l'inévitable effet de patchwork engendré entre segments disparates.

Bien davantage, il s'agit non seulement de projeter cette image sur le globe, mais de simuler le relief véritable du terrain en trois dimensions. Pour le faire, la surface sphérique (plus précisément ellipsoïde[41]) de la terre est habillée avec une *modèle numérique du terrain*, c'est-à-dire un maillage représentant la topographie réelle, sur laquelle l'imagerie satellitaire orthographique est drapée, donnant à voir de manière très réaliste, en vue aérienne, tous les territoires du monde, avec leurs littoraux, vallées, plaines, massifs et montagnes. Une des limitations d'un tel système c'est que, tout en représentant très bien la géomorphologie surfacique de la terre et sa couverture floristique, il a plus de mal avec l'urbain : la vue rapprochée sur un territoire bâti apparaît étrangement écrasée, dans la mesure où la photographie satellitaire projette les toitures des immeubles à même le sol, en toute abstraction de leur vraie hauteur. Pour outrepasser cette limitation, Google procède à la numérisation du bâti et de la végétation de villes entières, en envoyant des aéronefs réaliser des campagnes de prises de vue obliques ratissant tout le territoire, qui sont ensuite traitées par des algorithmes de photogrammétrie afin de calculer la maquette en trois dimensions de chaque construction, puis d'y plaquer la photographie des façades extraites des mêmes prises. Vue de trop près, on se rend compte, par la forme parfois approximative des immeubles modélisés, des limites d'un système qui doit traiter des quantités ahurissantes de données ; d'un peu plus loin, l'effet de réalisme de ce survol urbain virtuel est saisissant. C'est cette même maquette du bâti qui a été incorporée, nous l'avons déjà noté, dans Google Maps.

Un globe du monde traditionnel, fabriqué en bois ou en plastique, est un objet *tactile*, dans la mesure où, pour l'ausculter, il faut le tenir entre les mains ou le faire tourner avec un doigt. Cette *prise en main*, au premier degré, de la Terre est en soi un acte d'interprétation sensible, où le dessin superficiellement géométrique des continents, des pays et du relief est transcendé par la *gravité* de cette perception du monde rendue tangible. Cet effet est accentué sur un globe dont le rendu de la surface de la Terre est fait avec art. Il s'agit clairement de ce surpassement du topographique par le topopoétique – mise en relation transcendante d'Edward S. Casey, à laquelle nous nous sommes référés en partie IV – car ce globe *représente* devant nous son imprégnation par le sens intrinsèque et indiscutable de notre existence terrestre. Jusqu'aux premiers voyages dans l'espace, cartographier un tel globe était le seul moyen pour appréhender la vue de ce qui était hors de sa portée. Google Earth, ce globe « absolu », ce « réel » photographique qui se veut représentation de soi-même, est le fruit de la conquête spatiale : grâce aux satellites en orbite basse, on passe et repasse la Terre au scanner pour en reproduire le tableau. L'automatique prime sur le manuel dans cet aboutissement de la reproductibilité technique constatée par Benjamin, où la photographie se fait embarquer par des machines spatiales informatisées.

Est-ce que Google Earth, dans son hyperréalisme topographique revendiqué, peut prétendre à la topopoésie ? La prise en main tactile du globe

40 https://support.google.com/earth/answer/6327779?hl=en. Consulté le 16 juin 2017.

41 https://productforums.google.com/forum/#!topic/maps/GXlm9WErcOU. Consulté le 16 juin 2017.

Fig. VI.20. Google Earth, place de la Bastille. *Cette vue, qui « bluffe » par son réalisme, est constitué par la combinaison entre une maquette numérique en trois dimensions et des prises de vues réelles.*

Fig. VI.21. Google Earth, la « fin » du monde en trois dimensions.
Rencontre entre une partie du bâti modélisé en trois dimensions (pavillons en arrière plan) et une partie ou les images satellitaires sont plaquées sur le terrain (immeubles en avant plan).

est répercutée indirectement, mais tactilement tout de même, sur l'ordinateur, par l'intermédiaire de la souris ; sur smartphone ou tablette, on manipule directement avec ses doigts. Nous avons beaucoup parlé de la surface de la Terre, dans la partie III notamment, en remarquant sa double nature, celle du sol et celle de la membrane du bâti : Google Earth, pour sa part, « réduit » le monde à la pure expression de cette enveloppe. Toutefois, la vue en survol qu'il nous procure nous *détache* de cette surface, en nous dotant d'une liberté *diaphane*, nous permettant de flotter ou glisser là où l'on veut, de près ou de loin, affranchis de toute contrainte des lois de la physique et de l'aéronautique. L'effet sur l'esprit de cette vision est incontestablement « magique ». Sur les villes en trois dimensions, les images brutes sont traitées par Google pour rendre le tout visuellement homogène ; il y a une constance dans la lumière sur les façades, un air de matin ; personne n'est visible, les véhicules sont généralement gommés, la ville est comme vide. Pourtant, ce n'est pas le vide d'un abandon, mais celui d'un dimanche estival encore tôt, les gens sont encore chez eux dans la quiétude, trompant le fracas usuel de la ville. Google Earth est comme un *monde-inventaire* qui, par le fait que le tout est représenté par une quantité de données aussi gigantesque que circonscrite, fait la démonstration (déjà remarquée par rapport à Google Maps) de la *finitude* de notre planète. Toutes ces choses nous font affirmer que cette vision du monde est décidément topopoétique. Elle accomplit la prouesse de réunir la chorographie et la géographie, en déployant tantôt le monde entier devant nos yeux, tantôt les plus fins détails de ses lieux.

✳

Nous avons réalisé un premier prototype sommaire de *Mon Grandparis* à l'AIGP en mars-avril 2014. Basé sur l'API – l'application de programmation – de Google Maps et programmé par Mélodie Martin, nous avons vite buté contre les limites du système : l'affichage de vignettes contenant des photos miniatures des lieux marchait aléatoirement ; le système de saisie,

modification et enregistrement des contours des lieux était peu commode ; l'affichage d'un aplat semi-transparent pour désigner l'étendue d'un lieu donnait un aspect décevant, car il était impossible de flouter la périphérie. Nous avons alors pris la décision de nous servir d'une autre architecture informatique, basée sur la carte OpenStreetMap pour les données cartographiques, et sur le système Mapbox pour la programmation et le rendu graphique de la carte. Nous allons y revenir.

2.05
Comment représenter un lieu ?

Au début du chapitre nous avons posé le problème de l'« immatérialité » du lieu, et de la difficulté de sa représentation cartographique. La carte topographique montre des objets physiques de diverses natures, mais chacun n'est pas, en soi, nécessairement un lieu. Nonobstant, l'apparence sur la carte de certains éléments ou de leurs combinaisons suggèrent la présence d'un lieu : la place de la République à Paris, par exemple, désignée par son toponyme sur un plan de ville à grande échelle, montre le bâti sur son périmètre, mais cela est insuffisant pour exprimer le lieu, car d'autres éléments, absents de la carte, contribuent à lui donner pleinement son sens. Ainsi, en scrutant la carte, il faudrait, en quelque sorte, « lire entre les lignes » afin de déduire la nature des lieux auxquels les objets figurés font allusion, en dépit de tout ce qui est invisible sur la carte. Comment alors procéder pour réaliser spécifiquement une cartographie des lieux, c'est-à-dire formaliser graphiquement leur présence « immatérielle » sur une carte dont les lieux constituent l'élément significatif primordial ? Comment y faire figurer cette étendue vague et incertaine, sorte d'hybride mi-social mi-spatial, produit de l'histoire et des pratiques présentes, fruit des vécus et perceptions sensibles, individuels et collectifs ? – dont il s'agit non pas de dresser le relevé géométrique, mais de *suggérer* l'emprise, se superposant sur la matérialité bâtie, végétale, viaire, géomorphologique du territoire. Comment faire valoir le lieu par une espèce de *relevé par l'œil et l'esprit* tout autant intuitif, esthétique et poétique qu'informationnel ? Le travail sur le deuxième prototype de *Mon Grandparis*, nous a permis d'aborder cette question.

Nos différentes réflexions sur la nature du lieu, examinées tout au long de la partie IV, ont concouru à l'établissement de la base notionnelle conditionnant les modalités de la formulation d'un lieu sur la carte. Ces notions ont, en partie au moins, alimenté la conception générale de la carte – comme nous l'avons décrit dans la section présentant nos premières intentions ci-dessus. Nous avons notamment détaillé le rôle central du récit, avec le recours à la photographie et l'écriture, l'objectif général étant d'assurer l'incorporation de toutes ces informations relevant d'un lieu qui débordent sa représentation strictement topographique. C'est à cette figuration graphique de la spatialité d'un lieu qu'il faut nous atteler maintenant.

Plusieurs problématiques se sont imposées à nous, que nous introduisons brièvement ici, avant de voir par la suite comment nous avons tenté de les résoudre lors du processus de conception définitive de la carte. Une question concernait la figuration d'un lieu par rapport aux changements d'échelle inhérents à la carte numérique. Bien qu'un lieu est par définition local, ils ont des tailles très différentes, qui dotent chacun d'une pertinence territoriale variable qui doit être rendue *visible* en fonction de l'échelle de la carte – sachant que, à chaque échelle, la surface de la carte limite le nombre d'éléments montrables. De même, la charge symbolique d'un lieu peut varier fortement, indépendamment de sa taille, faisant que l'importance ou la prestance de ce lieu déborderait plus ou moins amplement sa localisation géographique – les *hauts lieux* en sont des cas exemplaires, certains ayant une telle reconnaissance mondiale que les visiter ressemble à un acte de pèlerinage. Nous avons formulé alors l'attribut de *retentissement métropolitain*, afin de désigner, au moins intuitivement, cet effet de portée d'un lieu, au-delà de sa propre position, au sein de l'espace grand parisien. En

Fig. VI.22. Le POI – Point d'Intérêt – « canonique » de Google.

même temps, il fallait faire attention que le statut emblématique accordé aux hauts lieux ne diminuerait pas les lieux du quotidien, bien plus modestes mais tout aussi importants, car donnant tout son sens à la vie *située* des habitants.

Une autre question concernait le fait que des lieux, leurs contenus et significations, ne s'établissent pas en autarcie, mais se constituent dans des relations rhizomateuses, combinées et multiples : comment montrer cet ensemble holiste des lieux arrangés dans un espèce de flux saturant l'habitat urbain ? Cette mise en relation est autrement plus complexe, car aux effets d'adjacence s'ajoutent ceux de superposition : rappelons notre constatation, dans la partie IV, de l'enchevêtrement des lieux de tailles différentes. S'établissent alors des relations de parenté entre lieux, à de multiples niveaux, dont les conditions de semblance ou différence, continuité ou rupture, fondent un sens territorial plus large.

Avant de continuer, il est nécessaire de régler la question du *point*. Peut-on affirmer que le point est un objet cartographique valide, dans le sens où, en tant qu'objet mathématique unidimensionnel abstrait, il n'a d'existence ni spatiale, ni surfacique dans sa projection sur le plan de la carte ? Certes, le point à une forte utilité pour palier à l'effet de miniaturisation inhérente à la carte : une grande ville sur une carte à petite échelle est habilement représenté par un point qui pourrait, à vrai dire, à cette échelle, être proportionnellement plus grand que la ville ainsi figurée. Sauf que graphiquement, il ne s'agit pas stricto sensu d'un point, mais d'un petit rond, c'est-à-dire, d'une surface : à cet égard constatons que là où le point mathématique est *insubstantiel*, donc dépourvu de tout apparence apercevable, on est néanmoins obligé de le dessiner pour le désigner, et on se réfère parfois à une piqûre d'épingle pour le matérialiser métaphoriquement. C'est justement l'épingle, dans sa version POI – point d'intérêt – omniprésente chez Google Maps (Fig. VI.22), où il est emblématisé par une espèce de goutte

renversée, qui nous préoccupe ici. Si, par exemple, on clique sur un des pictogrammes indiquant telle ou telle chose sur Google Maps, cette épingle emblématique y surgit illico pour le mettre en avant, en même temps que s'affiche un volet contenant des informations le concernant. Remarquons que l'épingle est même sortie de la carte, récupérée dans des documents ou des publicités, par exemple, où elle symboliserait une espèce d'« être là au bon moment », ou d'« être à la page ».

Il est assez facile de fabriquer des cartes thématiques basées sur Google Maps comme on en trouve dans un grand nombre de sites web de toutes sortes. Ces sites se servent de l'application de programmation de Google pour afficher la localisation des choses correspondant à leur centre d'intérêt, désignées alors par quantité d'épingles, ou d'objets graphiques idoines, répartis sur la carte. Cliquer dessus ouvre typiquement une étiquette flottante contenant des informations supplémentaires. À titre d'exemple, le site web de la Ville de Paris publie une carte localisant tous les troquets servant un café coûtant un euro ou moins. Comme il se doit, l'épingle est remplacée par une tasse[42]. Sur la carte du Vélib', les stations sont signalés par un POI standard embelli d'un petit « v' »[43]. Un autre exemple est une carte sur le site de la Coordin'action des associations de l'habitat participatif, basée dans son cas sur la carte d'OpenStreetMap, mais avec des épingles contenant des pictogrammes, dont la forme en goutte est indubitablement inspirée par l'épingle canonique de Google[44]. La carte *1000 lieux* de l'AIGP, nous l'avons déjà vu, se sert copieusement des POI standards de Google pour pointer les lieux enregistrés dans sa base de données. Carticipe est une plate-forme de participation interactive, développée par l'entreprise Repérage Urbain sur la base de la cartographie Google, qui est mise en œuvre dans le cadre de missions de concertation qui lui sont commandées[45] (Fig. VI.23). La carte est chaque fois personnalisée en fonction des territoires et spécificités thématiques de leur clientèle, organisées en catégories et sous-catégories. Il s'agit généralement de solliciter des idées – remarques, suggestions, signalements de problèmes – de la part du public. Les contributions sont figurées sur la carte par des petites bulles de bande dessinée contenant le pictogramme du thème : cliquer dessus ouvre un feuillet où il est possible d'ajouter des photos, des commentaires, ou de réaliser une votation[46]. En ceci, Carticipe a des similitudes avec certains aspects de *Mon Grandparis*, mais il s'agit toujours de *pointer*, donc de positionner, et non pas d'une représentation cartographique spatiale des lieux. Une exception est une carte réalisée pour la concertation de la SNCF sur la nouvelle ligne Paris-Normandie, où la carte montre les faisceaux ferroviaires alternatifs proposés, avec la possibilité de commenter et voter pour chacun[47]. Signalons, enfin, *Flash ton patrimoine*, concours organisé par l'Union régionale des CAUE d'Île-de-France pour la première fois en 2012. Chaque participant était invité à proposer une photo et de l'accompagner avec un texte dont l'expression littéraire était encouragée : basé sur la carte de Google, les POI positionnant les contributions étaient remplacés par des vignettes montrant chaque photographie, créant une espèce de collage fouillé assez évocateur – dans la deuxième édition, cependant, des bulles de bande dessinée étaient substituées aux photos[48].

Cette cartographie en points territorialisés par leurs seules coordonnées en longitude et latitude pose problème à plusieurs titres. Les POI

42 https://www.paris.fr/actualites/ou-boire-un-cafe-pour-1-a-paris-2761. Il faut dérouler la page pour accéder à la carte. Consulté le 20 juin 2017.

43 http://www.velib.paris/Plan. Consulté le 22 juin 2017.

44 http://www.habitatparticipatif.eu/cartographie-de-lhabitat-participatif-2017/. Consulté le 20 juin 2017.

45 https://carticipe.net. Consulté le 22 juin 2017.

46 http://moissysavigny.carticipe.fr. Exemple à Savigny-le-Temple et Moissy-Cramayel dans l'Essonne. Consulté le 22 juin 2017.

47 http://carticipe.lnpn.fr. Consulté le 22 juin 2017.

48 http://www.flash-ton-patrimoine.fr. Consulté le 22 juin 2017.

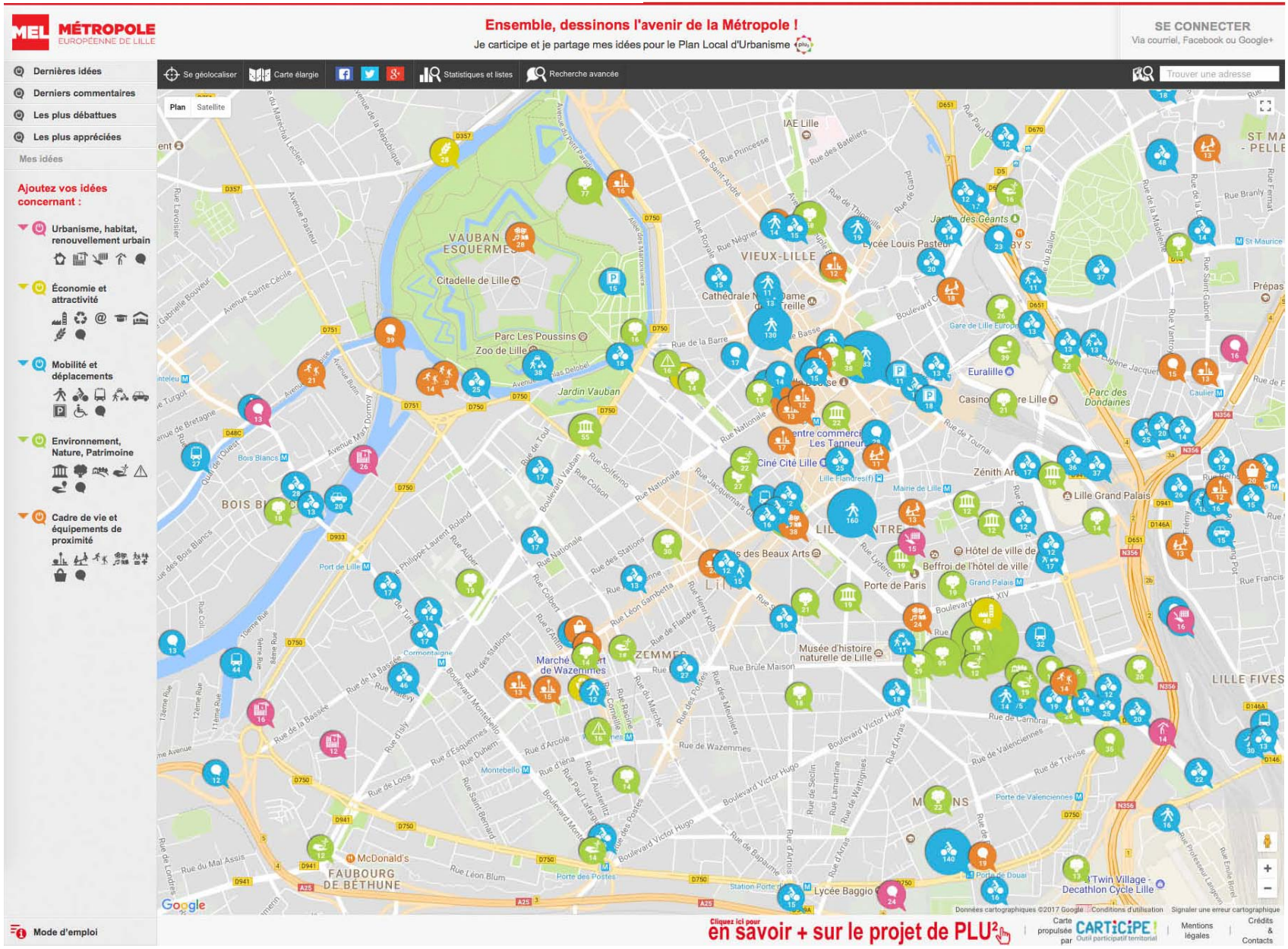


Fig. VI.23. Mission de Carticipe sur la Métropole Européenne de Lille. *Les POI prennent la forme de bulles de bande dessinée.*

déspatialisent la carte, car en pointant la position des choses, ils *déprécient* la territorialité de la carte, qui du coup est réduite à une espèce de *plan d'accès* aux différents points représentant des destinations favorisées. Cette mise en valeur d'un champ de points atomisés plus ou moins autonomes minimise la compréhension du contexte territorial global et, du coup, la cartographie se borne à un catalogue d'éléments individuels réifiés, la carte composant alors un index géoréférencé de ressources. De ce fait, le POI symbolise, et fait vaciller la carte entre les polarités contradictoires de Google dont nous avons déjà parlé, d'une part base de savoirs, d'autre part aide à la consommation, dont la partie publicitaire fonde le modèle d'affaires de l'entreprise. L'ubiquité de la carte Google Maps sur internet n'est plus à démontrer, et un grand nombre de ses utilisateurs présument, sans aucunement en douter, la complétude, la neutralité, voire la véracité des informations y figurant. De même, les choix très catégoriques de l'entreprise se font aux dépens de tout le reste qui, en n'étant pas montré est par conséquence rendu inexistant, car *ignoré* par la carte. Du coup, on devient dépendant d'une qualification territoriale amputée, parce qu'en cataloguant et valorisant des objets circonscrits et intéressés, dont la carte pointe les occurrences, on s'interdit par là-même une représentation plus holiste du territoire et de ses lieux. Si un lieu est, comme nous le postulons, un « vrac », un point – dont la vocation est de *pointer* une seule et unique chose – le nie. En d'autres termes, une carte de points *ne fait pas lieu*, elle en est même l'ennemi.

Nous sommes perturbés par ce point, instrument de la raison qui fonde la spatialité géométrique, mais qui nous semble ne pas avoir d'existence réelle dans la spatialité sensible, au-delà de la désignation métaphorique de ce qui apparaîtrait, par sa taille ou par l'échelle, si petit qu'on n'en distinguerait plus la forme. Nous ressentons le besoin de contrecarrer le détournement du point par le POI, en lui habilitant sa place légitime, dans l'espace et sur la carte. Pour commencer, constatons qu'il existe, effectivement, un point absolu qui régit la Terre, celui de son *centre* gravitationnel, point médian de l'axe polaire, siège du cercle équatorial et foyer de la rotation terrestre. Il s'agit de ce point originaire physico-mathématique par rapport auquel la position géométrique de toute localisation sur la surface terrestre est déterminée.

Rappelons, chez Michel Lussault, l'importance du *siège*, qui situe celui qui y est assis spatialement et socialement dans l'espace : l'homme assis prend sa place, quand l'homme debout se déplace. À chaque instant, sous peine de se perdre, donc de perdre nos moyens, nous sommes sommés de savoir quel point nous occupons par rapport aux lieux que nous connaissons (ou pas, ou pas encore). Dire « je suis là » désigne, en quelque sorte, notre centre de gravité métaphorique, qui désignerait, le cas échéant, un *point* entre nos pieds, nos fesses, au thorax, au cœur (qui est décentré à gauche), derrière les yeux, ou dans notre for intérieur. Nos yeux nous procurent notre *point de vue*, tout aussi social que spatial. C'est justement ce point subjectif qui épingle l'absolu de soi quelque part dans le monde, dont on projetterait la position alors légitimement sur la carte afin d'objectiver notre *être-là* par rapport à tout le reste. Une *carte de points* valide pourrait éventuellement consister en une cartographie des occupants des lieux, représentant la position momentanée de chacun, suprême indiscrétion figurant nos solitudes ou nos interactions de chaque instant, laissant entrevoir les touchers intimes et les distances consenties ou concédées. Mais ces points sont toujours abstraits, symbolisant le réel des contacts et évitements surfaciques entre corps. Désormais, nos appareils connectés nous indiquent exactement où nous nous trouvons sur la carte – ou plus précisément la position de l'appareil lui-même, dans sa relation prothétique au corps ; les réseaux sociaux permettent d'ores-et-déjà d'y afficher les positions de ses proches, et les services de sécurité y ont accès.

✳

Nous avons opté, pour la représentation graphique de l'étendue délimitant un lieu sur la carte, de nous servir d'une *surface* en forme de tache colorée, transparente, aux bords flous. Nous avons établi un code de cou-

leurs symbolisant une taxinomie rudimentaire de lieux types, pour pouvoir les caractériser sur la carte : nous allons y revenir un peu plus loin. Le fort degré de transparence de la tache, teintant très légèrement la surface de la carte, devait répondre à deux contraintes opposées, rendre l'étendue du lieu clairement visible sans aucunement entraver la visibilité des éléments du fond de la carte. En se superposant à ces éléments – voirie, constructions, végétation, topographie, hydrographie, etc. –, la tache matérialise le lieu singulier en tant qu'ensemble fondé sur des composants déjà situés. Un lieu n'a pas nécessairement de frontière fixe, tantôt une façade le borde abruptement, tantôt l'enchainement spatial fait qu'on est, en allant vers l'extérieur, « de moins en moins dedans » jusqu'au moment où l'on s'aperçoit ailleurs. Ainsi, les bords flous de la tache soulignent l'indétermination périphérique du lieu, s'estompant vers l'extérieur, tout en s'insérant dans la continuité spatiale au-delà. Ce flou est en outre nécessaire comme artifice purement graphique : avec des bords nets, la tache risquerait d'être perçue comme la représentation d'un objet concret occupant véritablement l'espace, et non pas comme un voilage diaphane symbolisant le lieu comme contenant, aux attributs spatiaux et sociaux qui lui sont particuliers.

À l'opposé d'un point qui *pointe*, justement, un seul et unique objet sur la carte, une surface constitue un *conteneur* apte à accueillir toute chose qui, d'une manière ou d'une autre, appartient à ou renseigne sur le lieu, qualifiant sa particularité au sein de son contexte spatial plus large. Ainsi, chaque lieu se retrouve, au moins potentiellement, devant la pleine mesure de son « vrac », par l'invitation d'un ensemble de sujets connexes ou indépendants, complices ou contradictoires, esquissant une espèce d'appréhension fragmentaire donnant à apercevoir, autant que possible, ses aspects les plus significatifs et structurants. Songer y incorporer un compte rendu monographique total serait illusoire, mais il s'agit de s'ouvrir, autant que possible, aux multiples enjeux, situations et récits et qui y siègent, portés par ses différents acteurs, au sein des multiples dimensions sociales et spatiales de leur action. La complexité inhérente au lieu et à ses occupations et préoccupations évoluant dans le temps nous oblige à admettre que toute appréhension serait incomplète. L'ambition d'une telle carte dépasse ce que nous avons pu effectivement faire, étant donné les limites techniques et participatives imposées par les conditions de réalisation de *Mon Grand-paris* – toutefois, la carte prévue était appareillée pour envisager une telle représentation du lieu.

Au troisième trimestre 2014, nous avons réalisé un deuxième prototype de la carte, dont l'objectif était l'élaboration des modalités de représentation graphique d'un lieu. Il fallait justement trouver un système de programmation cartographique nous permettant de figurer graphiquement nos lieux en forme de taches de couleur aux bords flous, ce que nous n'avons pas pu faire avec la programmation de la carte Google Maps. Notre choix de solution technique s'est alors porté sur le système offert par l'entreprise américaine Mapbox[49], acteur indépendant proposant des solutions cartographiques innovantes pour l'internet. Cette entreprise est particulièrement engagée dans la mouvance des logiciels libres (dits aussi open source), contribuant au développement des logiciels ouverts développés par des groupes tiers. Leur API, application de programmation, est dotée de nombreuses fonctionnalités, permettant des réalisations sophistiquées, dont nous avons effectivement fait plein usage. La carte de Mapbox est basée sur des données provenant d'OpenStreetMap[50], carte publique du monde entier, gratuite, fruit d'un travail de dessin cartographique collaboratif à laquelle toute personne, professionnelle ou pas, peut contribuer : les équipes de Mapbox sont très actives dans la communauté OpenStreetMap, par exemple en s'associant aux efforts cartographiques humanitaires sur

49 https://www.mapbox.com. Le site est en évolution permanente, au fur et à mesure que l'entreprise développe des nouvelles applications. Voir aussi le blog de Mapbox, https://www.mapbox.com/blog/, pour un aperçu des possibilités offertes par leur suite logiciels.

50 https://www.openstreetmap.org. En cliquant sur « Modifier », on accède aux outils permettant de collaborer au dessin de la carte.

des zones sinistrées.

Pour Mapbox, enfin, il va de soi que la carte est un *bel* objet – ce qui pour nous à toute son importance –, et à cette fin l'entreprise développe des logiciels de dessin cartographique permettant la réalisation de cartes de belle facture. Pour la réalisation du prototype, nous avons eu à notre disposition un logiciel intitulé TileMill – « Moulin à carreaux » –, les carreaux faisant référence au fait que, de même qu'avec Google Maps à l'époque, la carte était décomposée en carrés de 256 pixels de côté, calculés et stockés sur le serveur, puis envoyés sur l'ordinateur client en fonction de la portion de la carte à afficher. Tilemill nous permettait de dessiner les lieux sur la carte sur notre ordinateur, puis de les télécharger sur les serveurs de Mapbox, où ils ont été superposés à leur carte du monde. De bonne qualité graphique, supérieure à la carte de Google, la carte de Mapbox était alors peu modulable, mais permettait toutefois la modification de sa palette de couleurs : nous l'avons adaptée en créant un fond de carte assez déteint, les lieux eux-mêmes étant figurés par des couleurs vives. Le dispositif de création et de téléchargement était assez ardu : vers la fin de l'année, Mapbox a introduit un système complétement nouveau qui nous a facilité la tâche, tout en procurant des possibilités graphiques accrues. Dans une prochaine section, nous allons détailler le processus du dessin de la carte définitive de *Mon Grandparis*.

Au-delà de la représentation des lieux par des taches colorées, nous avons souhaité figurer la configuration spatiale générale d'un lieu par la mise en exergue de certains éléments morphologiques qui, d'après nous, permettrait de le qualifier selon un jeu de caractéristiques typologiques. Il s'agissait d'élaborer une notation graphique rendant lisible, sur la carte, la manière dont un lieu serait *perçu*, en interrogeant ce qui composeraient ses bords et ses relations avec ses alentours immédiats. Ainsi, là où la tache floue désigne la contiguïté spatiale vers l'extérieur, certains bords des lieux peuvent être plus ou moins nets ou perméables, voire infranchissables. Cette manière de vouloir signifier l'*enveloppe* des lieux par la représentation des éléments structurants est assimilable au travail de Kevin Lynch, que nous avons examiné en partie IV, notamment par rapport à sa catégorisation des bords. Dans notre prototype, cette notation a été matérialisée par des lignes de divers types, désignant des conditions de bord différentes : elles ont été positionnées sur la carte, superposées aux taches colorées. Notre expérimentation portait sur Aubervilliers et Saint-Denis, autour du canal notamment (Fig. VI.24), avec la représentation d'une série de lieux de diverses natures. Ce travail nous a fait constater la nécessité de moduler le détail de représentation en fonction du niveau de zoom sur la carte.

Ce sont les façades des immeubles, situées sur les parcelles en bordure du lieu, qui constituent les limites matérielles les plus « évidentes » bornant le lieu en question. Rappelons, encore, l'importance que revêt pour nous cette surface-membrane verticale, perpendiculaire à la surface du sol. Partant de là, les situations spatiales se prêtent à des configurations multiples : alignement continu des façades entre limites séparatives, ou constructions isolées ; positionnement sur la limite cadastrale, côté rue, ou en retrait, l'espace privé attenant se combinant alors avec l'espace public du lieu ; habitat individuel ou collectif ; bâtiments bas, de moyenne ou de grande hauteur ; hauteurs des immeubles uniformes ou variables. Tous ces facteurs conditionnent la nature spatiale du lieu, du fait même de l'enchaînement des façades successives constituant un écran solide ou lâche, infranchissable ou perméable – en termes visuels, voire même de passage.

Nous avons concocté une représentation symbolique composée d'une ligne de tirets, un trait perpendiculaire sortant de chaque tiret représentant la façade « rabattue » sur le sol, la longueur de ce trait dépendant de la hauteur de l'immeuble. La longueur des traits successifs pouvait varier, en fonction des variations des hauteurs des façades ; dans des tissus composés de constructions isolées, les traits étaient placés sur des tirets alternants. Pour représenter un mur bordant un terrain vide, nous avons dessiné une suite d'« x » ; pour un mur de remblai, passage sous une autoroute par exemple, nous avons dessiné un treillis. Pour circonscrire des lieux inté-

Fig. VI.24. Prototype de* Mon Grandparis*, représentation cartographique d'un lieu. *Le lieu et son étendue sont figurés par une tache colorée floue. Sont également caractérisés certains attributs morphologiques, tels que la typologie des constructions, des barrières, des vues.*

rieurs – l'intérieur de la basilique de Saint-Denis, dans notre cas – nous nous sommes servis d'une ligne de tirets. La délimitation des espaces verts dépendait du type de végétation : un jardin ou parc avec une végétation solide faisant écran entre extérieur et intérieur était figuré par plusieurs lignes parallèles dont l'intensité baissait vers l'intérieur ; un champ en friche sans clôture par une ligne en tirets. Un cas complétement différent était constitué par des barrières physiques infranchissables, bien que non-construites : dans notre territoire d'expérimentation, il s'agissait du bord du quai du canal et des garde-corps d'une passerelle. Nous les avons désigné par une ligne solide. Enfin, une vue vers le lointain, qualifiant un lieu tout en y étant extérieur, était signalée par des fléchettes indiquant la direction de la vue.

Bien que nous ayons trouvé cette notation prometteuse pour l'analyse des conditions structurantes constitutives de la singularité des lieux particuliers, nous avons renoncé à son implémentation dans la version définitive de *Mon Grandparis*. D'une part, réaliser la cartographie de chaque lieu individuellement était laborieux, travail rédhibitoire sur une carte aussi grande,

dont la vocation était d'inclure un très grand nombre de lieux. D'autre part, en extrapolant à partir des quelques lieux effectivement cartographiés de cette manière, nous sommes rendu compte qu'avec le principe même de la singularité des lieux, nous risquions de nous retrouver devant une pléthore de cas de figure à représenter – une prochaine étape aurait été l'élaboration d'une notation générique, utilisable pour toute configuration morphologique.

Enfin, avec Mélodie Martin, nous avons fait un premier travail sur la figuration de la toponymie des lieux sur la carte. Il s'agissait de l'affichage d'une petite étiquette, contenant le nom du lieu avec une photo miniature ; survoler l'étiquette avec la souris ouvrait une deuxième étiquette contenant une brève description du lieu. Le placement des étiquettes posait problème, dans la mesure où elles cachaient des parties de la carte. Nous avons cherché à minimiser cet effet en modulant leur taille en fonction du niveau du zoom et en programmant un système permettant de les positionner à gauche, à droite, en haut ou en bas du lieu en question (Fig. VI.25).

2.06
La catégorisation des lieux sur la carte

Nous avons, à différentes reprises, posé la question de la catégorisation des lieux, allant jusqu'à postuler que chaque lieu, situé sur la surface de la Terre, constituerait, par sa singularité même, sa propre catégorie dont il serait le seul et unique spécimen. En même temps, nous avons constaté à quel point différents lieux partagent du commun, sont comparables, sont qualifiables d'après tel ou tel système de critères, fort utile pour l'appréhension de la notion même du lieu. Ainsi, si un lieu était un personnage, comme nous avons postulé dans la partie IV, tout en étant unique – comme tout individu –, chaque lieu partagerait alors des traits communs avec d'autres –

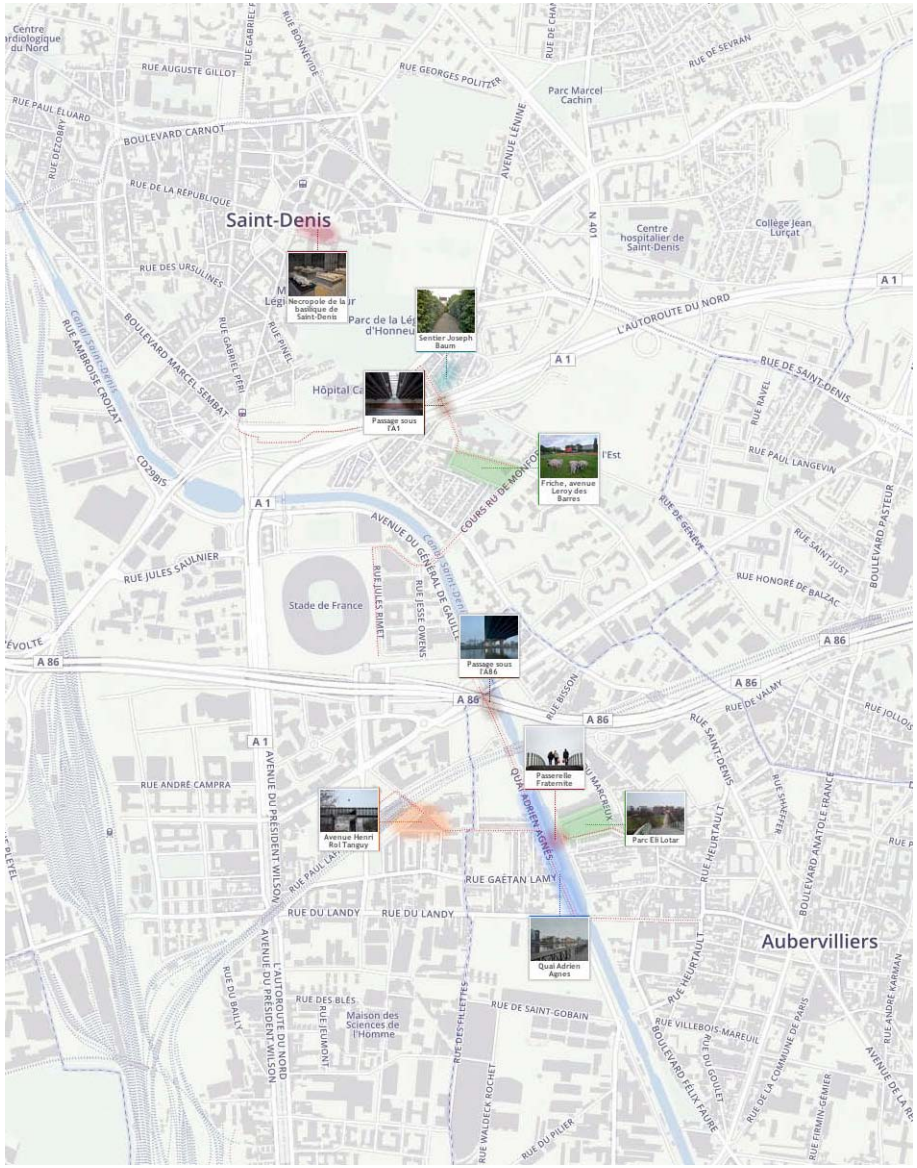


Fig. VI.25. Étiquettes avec photo et toponyme caractérisant chaque lieu. *La taille et la position des étiquettes s'ajustent selon l'échelle d'affichage de la carte.*

comme c'est le cas avec les humains. À cet égard, dans la partie V, nous avons proposé notre propre catégorisation des *ressorts* des lieux. La question s'est posée, par rapport à *Mon Grandparis*, de la pertinence de ces ressorts pour une catégorisation des lieux sur la carte. Nous pensions, toutefois, qu'ils n'étaient pas directement adaptés à une telle utilisation, car ces ressorts, tels que nous les avons conçu, constituent d'avantage un système d'analyse critique transversale du *faire lieu*, avec peu de consistance cartographique en tant que tels, même si certaines qualités interrogées par les ressorts – le vert et le bleu, l'esthétique,... – se prêtent à une traduction cartographique. Pour une carte comme *Mon Grandparis*, visant la collaboration participative du grand public, il nous semblait nécessaire de pouvoir qualifier les lieux par rapport à des attributs plus matériels, reflet des réalités vécues du terrain.

Une direction, envisagée un moment donné, était celle du vécu sensible suscitant la dimension affective des lieux et de leurs ambiances, une approche qui serait en affinité avec la visée psychogéographique des Situationnistes. Nous avons esquissé une liste préliminaire de critères qui pourraient éventuellement alimenter une telle catégorisation : lieux d'*agglutination* ou de *dispersion*, jouant sur les polarités entre centralité et périphérie ; lieux de *mouvement* ou d'*arrêt*, d'une part les réseaux et gares si constitutifs du Grand Paris en gestation, et d'autre part les places, jardins et autres lieux invitant à la pause ; lieux *sains* ou *malsains*, dont la distinction se ferait tout autant sur des questions d'hygiène que sur le sentiment de bien-être ou de mal-être que l'architecture ou les pratiques locales susciteraient ; lieux de *paraître* ou de *relégation*, pour tous ces sites où l'on est convié avec insistance, avivés par leur mise en attractivité spectaculaire, versus les non-espaces, coupures ou sites abandonnés, dévolus aux exclusions sociales et spatiales ; lieux de *culture* qui sont aussi lieux de *loisirs*, que ce soit des monuments, des sites patrimoniaux, des musées, théâtres, cinémas et autres institutions, parcs et jardins ; lieux d'*échange*, rues, zones ou centres commerciaux, lieux d'affaires ou d'activités ; lieux de *production* ou de *transformation*, là où on va manufacturer ou cultiver, bien qu'il faut distinguer clairement entre industrie et agriculture ; lieux *composés* ou *atomisés*, pour les espaces urbains dont l'architecture compose un cadre pleinement habitable, ou au contraire, des espaces délités. Cette liste toujours extensible, composée d'éléments disparates, voire incommensurables du fait de leur hétérogénéité, n'est pas adaptée pour une catégorisation cartographique. Comme nos ressorts, elle met en exergue la nature « vrac » du lieu – sa pertinence pour la notion du lieu se trouve dans l'effet d'amoncellement entre registres désordonnés, sous-entendant la singularité de tout lieu particulier.

Finalement, nous avons eu recours à une catégorisation *descriptive* des types de lieux, visant à mettre en visibilité leur réalité matérielle apparente, telle que vécue et pratiquée par les habitants, et par ceux qui les fréquentent et les visitent. De ce fait, la typologie des lieux que nous avons mis en place dans *Mon Grandparis* les désigne selon leur fonction, utilisation, ou occupation du sol les plus saillantes. Nous avons hésité par rapport à une telle catégorisation, dans la mesure où elle suggère une espèce d'accointance avec la pratique du zonage qui fondait la planification fonctionnaliste du Mouvement moderne. Ce zonage, ennemi de la mixité et de l'hybridation, instrument stérilisateur de l'urbain au 20ème siècle, était symbolisé sur les plans d'urbanisme par des aplats de couleur aux bords nets, teintant tout le territoire, afin de signifier sa division en fonctions basiques clairement délimitées. Il fallait donc que *Mon Grandparis* rende compte du tissu effectif des occupations des lieux – information catégorielle bien pertinente aux yeux des utilisateurs –, mais sans invoquer cette division autoritaire simpliste du territoire en zones.

En conséquence, il fallait veiller à ce que notre classification ne se cantonne pas à une catégorisation stricte par activité, mais qu'elle soit quelque chose de plus ouvert et inclusif, de plus hybride et incomplet – c'est-à-dire le reflet du fait que chaque lieu est un *complexe* aux contenus utilitaires, morphologiques, affectifs, symboliques et autres et qu'il est rétif à tout catalogage. Ainsi, la catégorie ne sert pas à définir le lieu de manière définitive, mais seulement à indiquer utilement sa caractéristique la plus

évidente. Pour sa part, la nomenclature typologique que nous avons élaborée et que nous présentons par la suite, est par essence hybride, chaque type convoquant dans des degrés différents fonctions, types d'espaces, attaches, pratiques, ambiances, et ainsi de suite.

Graphiquement, l'artifice faisant représenter chaque catégorie par une couleur et faisant figurer chaque lieu par une tache transparente aux bords flous, permet de dessiner une cartographie inédite procurant une appréhension globale du territoire basée sur les lieux qui le composent. Les taches colorées floues jouent alors un rôle double : il s'agit non seulement de caractériser chaque lieu individuellement, mais par leur combinaison de représenter le déploiement d'un conglomérat de lieux de divers types sur la carte, permettant une lecture typologique synthétique du territoire. Sont ainsi mises en lumière des multiples configurations territoriales qualifiées par des stratifications, des groupements, des mélanges, des complémentarités, des contrastes, des continuités, des ruptures, etc. À petite échelle, la juxtaposition d'une multitude des lieux est appelée à composer sur la carte une *mosaïque* d'écailles multicolores, créant un champ de tonalités chaque fois spécifique en fonction de la mixtion typologique de lieux locaux, distinguant symboliquement et esthétiquement le caractère particulier de chaque territoire de la métropole, tout en montrant leurs enchâssements et leurs interactions. Ainsi une dominance de taches turquoises et oranges indiqueraient des aires d'habitation mélangées aux activités ; vertes et bleues pour des espaces avec un composant naturel ; grises et marron foncé pour des zones d'industrie et d'infrastructures.

Lors de la réalisation du deuxième prototype, nous avons formulé une liste initiale de catégories. Ce n'est qu'après la mise en ligne de *Mon Grandparis*, au fur et à mesure de la qualification des lieux ajoutés sur la carte par les participants, que nous avons étoffé cette liste de manière empirique, arrivant enfin à un système de catégories assez stabilisé, semblant satisfaire l'ensemble des lieux proposés. Pour s'assurer qu'il s'agit d'une catégorisation *suggestive* et non pas *directive*, un guide et non pas une prescription, nous avons envisagé ce classement comme une *palette de tonalités urbaines*, dont chaque couleur était choisie pour appuyer métaphoriquement son objet. Remarquons que cette catégorisation n'était pas totalement séparée de nos ressorts, dont les soucis trouvaient leur écho dans l'une ou l'autre des catégories. Dans la pratique, la plupart des lieux ne pouvait pas être « casés » dans une seule des catégories : lors de la modération d'un nouveau lieu sur la carte nous allouions celle qui semblait être prépondérante, qui rendait compte le mieux de la réalité hybride du lieu. Cette hybridité était effectivement manifestée par la coprésence de lieux de différents types, matérialisant alors l'effet de mosaïque dont nous venons de parler. À vrai dire, ce « flou », – l'incapacité de pouvoir cataloguer rigoureusement les occupations d'un monde infiniment débordant – nous rassurait, comme défense « naturelle » contre toute velléité de classement acharné.

Cette légende des tonalités urbaines de *Mon Grandparis* (Fig. VI.26, volet de droite), était représentée par une palette composée de douze pastilles de couleur :

[i] *rouge bordeaux* : *patrimoine, monuments, lieux symboliques, d'identité, de mémoire*, c'est-à-dire des lieux chargés historiquement, ou ayant une portée intrinsèque particulière, faisant d'eux des marqueurs emblématiques, identifiant et valorisant leurs territoires.

[ii] *orange* : *activités commerciales, d'affaires, de consommation, de shopping*, ce sont des lieux de travail, de dépense, de loisirs, de restauration et ainsi de suite, plus ou moins « attracteurs », selon leur taille, leur centralité, leur agrément ou leur opulence.

[iii] *turquoise* : *quartiers résidentiels, habitat collectif, grand ensembles, habitat pavillonnaire, bidonvilles*. Catégorie particulièrement multiforme, désignant des tissus aussi dissemblables que le bâti Haussmannien, les cités de banlieue, les lotissements périurbains, les écoquartiers contemporains.

[iv] *vert* : *« qui est vert » : parcs, jardins, avenues, allées, délaissés, prés, forêts*, donc tout lieu caractérisé par la verdure, en ville ou dans ses alentours, lieux matérialisant ce besoin atavique humain pour la chose végétale. À

Fig. VI.26. La légende de* Mon Grandparis, *avec sa duelle catégorisation des lieux.

notre corps défendant, nous héritons du fonctionnalisme de la notion utilitaire appauvrie d'« espace vert ».

[v] *bleu* : *« qui est bleu » : rivières et berges, ruisseaux, canaux, bassins, fontaines*, tout lieu où l'eau est peu ou beaucoup en présence, que ce soit dans un site naturel, dans un cadre d'embellissement urbain ou de loisirs, ou dans une installation d'activité fluviale.

[vi] *jaune foncé* : *culture, musées, expositions, œuvres d'art, théâtres, cafés littéraires*. Il s'agit de lieux abritant, exposant ou mettant en scène la chose culturelle, lieux d'intensification civilisatrice par l'art. Sans oublier les lieux où la culture est l'instrument de la compétitivité visant la valorisation politique et commerciale de la ville.

[vii] *bleu clair* : *lieux d'éducation (formelle, populaire), universités, écoles (buissonnières), formations*. L'espace urbain est aussi organisée spatialement par les lieux d'enseignement à tous les niveaux et échelles, entre une crèche de quartier, site des premières socialisations, et un quartier universitaire (dont la Sorbonne serait un prototype).

[viii] *rose* : *institutions, associations, entreprises, collectivités, lieux d'assemblée, restos du cœur*, ce sont des lieux très fortement marqués par leur finalité institutionnelle comme condensateur d'activité sociale, qui lui procure leur identité première.

[ix] *vert citron* : *activités sportives et de loisirs, aménités, lieux de pique-nique et de siestes*. Catégorie aux registres fort différents, d'une part composée d'installations sportives de plus ou moins grand envergure – stades, piscines, salles, terrains –, et d'autre part des lieux extérieurs (généralement verts) aménagés pour des activités physiques ou de détente.

[x] *mauve* : *lieux de mobilité, gares, stations de métro, arrêts de bus, chemins de traverse*. Il s'agit des lieux d'attente, d'embarquement et de débarquement, dont l'aménagement et l'équipement dépendent des modes de transport desservis, certains de ces lieux étant investis d'un fort prestige identitaire. Sont aussi concernés les voies, chemins et passages, lieux de déplacements.

[xi] *gris* : *industries, usines, carrières, friches, délaissés, dents creuses*, c'est-à-dire lieux de production industrielle active – donc faisant partie de la structure économique territoriale –, ou dont l'activité a cessée, laissant des lieux marginalisés, abandonnés ou meurtris.

[xii] *marron foncé* : *infrastructures, autoroutes, faisceaux ferroviaires, passages souterrains*, ce sont des lieux de coupure, parfois sordides ou dangereux à traverser, engendrés par les équipements techniques lourds qui accaparent, disjoignent et mutilent l'espace urbain.

Cette palette de tonalités urbaines classe les lieux selon leurs modalités d'occupation du sol, entendues au sens large. Néanmoins, dès que nous avons commencé à modérer les lieux proposés par les participants, il est devenu nécessaire d'établir une deuxième classification, une *typologie des lieux* cette fois-ci, faisant état d'une hétérogénéité de divisions de l'espace, plus ou moins assimilables à la notion du lieu telle que nous l'avons envisagée dans la partie IV. En ce qui concerne notre lieu canonique, c'est la question de la *proximité*, qui fait du lieu un espace synoptique délimité dans une étendue assez serrée, qui était prépondérante. En cela, nous avons été sensibles à l'argumentation de Michel Lussault dans *L'homme spatial*. Rappelons que Lussault proposait, à côté du lieu, deux autres genres spatiaux, l'aire et le réseau, que nous avons considérés aussi pertinents pour notre cartographie. Rappelons également que, lors de notre travail initial sur la conception de *Mon Grandparis*, nous avons fait la distinction entre le lieu, d'une part, et des éléments spatialisés isolés de l'autre, objets qui tout en n'étant pas des lieux en tant que tels, qualifieraient des lieux auxquels ils pourraient être rattachés. Nous avons projeté à l'époque de faire une séparation nette entre les deux, envisageant même d'intimer notre « rejet » des propositions des lieux non-conformes auprès des participants qui les auraient proposés, les avertissant de leur « déclassement » en éléments spatialisés isolés.

Si nous avons toujours eu l'intention de cartographier des objets spatiaux pertinents autres que des lieux, ce que le contact avec les participants de *Mon Grandparis* changeait, c'était notre attitude auparavant restrictive à leur égard. Nous nous sommes trouvés dans une position antinomique, opposant à notre définition savante raisonnée restreinte le sens usuel des participants, se référant à une large gamme d'objets spatiaux hétérogènes, affirmation de la réalité empirique bien floue de la notion même de lieu dans le langage courant – sous ce vocable de lieu, les participants plaçaient indistinctement sur la carte des objets de toutes sortes. Fallait-il alors insister sur une position rigoureusement scientifique énonçant et imposant auprès des participants la distinction entre ce qui « est » lieu et ce qui ne l'« est pas » ? Ou devions-nous adopter une position plus permissive, acceptant une « imprécision » épistémologique en admettant l'hybridité des choses et la finitude imparfaite des définitions, en acceptant la validité effective des propositions des participants, indubitablement justifiées par leurs vécus et perceptions ? Il serait dommageable pour l'acte même de participation, avons-nous conclu, de vouloir « formater » les participants selon nos définitions strictes. Surtout, en examinant les différents genres d'objets que les participants assimilaient « naturellement » à la notion du lieu, nous y avons appréhendé une signification bien plus large, certes indécise, mais reconnaissant la validité de cette polysémie indubitable de la notion.

Par conséquence, la typologie des lieux, dans la légende de *Mon Grandparis*, accorde le statut de lieu à toute chose que les participants ont voulu proposer, faisant abstraction des distinctions spatiales qui ont leur justification dans un cadre purement scientifique. Constatons que dans la première catégorisation, celle de la palette des tonalités urbaines, il y a une *équivalence graphique* entre pastilles représentant par la couleur les différents catégories d'occupation du sol ; dans la typologie des lieux, au contraire, la nature fondamentalement hétérogène des objets spatiaux induit, au niveau graphique, une *hybridité sémiologique* correspondante. En figurant chaque type d'objet diversement, la cartographie gagne en finesse en mettant en exergue leur essentielle diversité. La combinaison entre objets de type hétérogène engendre alors une vision synthétique, composée par la juxtaposition entre le lieu « canonique », et les autres objets spatiaux qui lui sont associés. Objets qui dans certains cas seraient les instigateurs mêmes de la signification et de l'identité du lieu en question.

Cette légende des typologies des lieux de *Mon Grandparis* (Fig. VI.26, volet de gauche) était représentée par une série de sept figurations graphiques disparates :

[i] *Lieu sur la carte : il s'agit d'un espace de proximité, doté d'une cohérence spatiale*. C'est le lieu « canonique », étendue de taille limitée, représenté par une tache colorée, transparente, aux bords flous, comme nous l'avons exposé ci-dessus. En termes pratiques, sur la carte (nous allons le voir plus loin), nous avons dû mettre en place un système de graduation des tailles de lieux, allant du très petit au très large, incluant tout espace déployant une unité de lieu spatiale clairement apparente.

[ii] *Bâti : immeuble ou autre construction… avec un extérieur et un intérieur*. Les participants ont fait peu de distinction entre lieu et bâti, objet posé dans l'espace, perçu de dehors. Nous nous basons sur notre questionnement du bâti dans la partie III, en tant que division de l'espace, se manifestant extérieurement par sa membrane surfacique. Sur la carte nous l'avons désigné par une surface colorée transparente aux bords nets, délimitée par le tracé de son contour, se superposant sur sa représentation cartographique cadastrale habituelle. Un espace *intérieur* au bâti, lui véritablement lieu – dont l'exemple typique serait un hall d'entrée, une salle ou un espace de circulation –, était désigné en lieu « canonique » avec une tache aux bords flous superposée à sa position réelle dans le bâtiment en question. Un pont, bien qu'étant une construction, mais dépourvu d'intérieur et d'extérieur, constitue une exception : l'étendue du tablier, ainsi que l'espace en dessous, sont des lieux « canoniques » à part entière.

[iii] *Point de vue : belvédère ou tout autre endroit offrant une vue*. Un point de vue dégagé ou élevé peut donner à voir un grand panorama, ou une vue sur une édifice ou autre objet qui se distingue par ses qualités esthétiques ou ses significations particulières : en ce qui concerne le Grand Paris, c'est la tour Eiffel qui, symboliquement, « saute aux yeux » de tout point d'où elle est visible. En tout état de cause, une *mise à distance* est actée entre là où l'on se trouve et l'ailleurs où se porte le regard – il s'agit, sur la carte, de symboliser le point de vue à l'aide d'un cercle. Un coin de rue dégageant une vue furtive ou momentanée n'est pas comparable à un belvédère spécialement aménagé qui invite au spectacle, mais comme toutes les vues, les deux procurent ce plaisir particulier et atavique de voir au loin.

[iv] *Objet physique : petit élément fabriqué (banc, statue…) ou naturel (arbre, rocher…)*. Il s'agit ici d'objets *ponctuels*, précisément situés et suffisamment simples et petits pour être rattachables à un seul point dans l'espace cartographié, espèce de centre de gravité, que nous avons symbolisés sur la carte par une mire. Bien trop petits, à l'inverse d'une construction, ils ne contiennent rien : on peut, le cas échéant, y s'asseoir (un banc) ou y grimper (un arbre). Ce sont des objets qui « peuplent » l'espace et en se faisant, donnent du sens aux lieux.

[v] *Lieu-institution : lieu défini par son statut social (association, entreprise…) ; par un écrit (commémoration, citation…)*. Nous avons, dans la partie IV, fait la distinction entre lieu, appréhendé dans sa spatialité, et lieu – de travail, d'assemblée, de repos,… – défini d'après l'activité sociale

qui y trouve sa place en procurant au lieu tout son sens, ce que nous avons défini alors comme étant un lieu-institution. Ces lieux institutionnels « canoniques », sont symbolisés par un rond avec un « x » à l'intérieur faisant « oublier » momentanément l'espace. Constatons que ce type ressemble au [viii] de notre palette des tonalités urbaines, qui désignent des lieux-institutions dont la spatialité particulière prédomine, en quelque-sorte, sur l'aspect social – cela démontre le type d'ambiguïtés rendant hasardeux de tels systèmes de classification.

[vi] *Aire : zone ou territoire plus large (quartier, forêt...), qui peut contenir plusieurs lieux (selon M. Lussault)*. Les participants ont proposé comme lieu des étendues trop grandes pour être appréhendées selon un quelconque degré de proximité, donc difficilement réductibles à nos lieux « canoniques ». En même temps, il s'agit d'unités territoriales ayant une structure, forme ou identité clairement identifiables, matérialisées et symbolisées par un toponyme qui leur est propre. Nous avons assimilé ces grandes étendues aux aires de Michel Lussault. Sur la carte, nous avons signifié une aire en dessinant sa périphérie avec une bande de couleur aux bords flous, bordée à l'extérieur par une ligne en pointillés. L'aire représente ainsi un contenant, potentiellement rempli de lieux « canoniques », selon le principe d'enchâssement que nous avons développé en partie IV. Nous avons constaté que la transition entre lieu et aire est parfois ambigüe : un petit parc serait un lieu, un grand parc serait une aire.

[vii] *Réseau : tracé sur la carte (voie, sentier...) qui peut relier des lieux ensemble (selon M. Lussault)*. Certaines linéarités sont dotées de qualités spatiales très fortes, caractérisées, comme les aires, par une structure, forme ou identité clairement identifiables, dotées parfois de leur propre toponyme : généralement trop longues, ou trop changeantes pour être considérées comme des lieux, elles représentent néanmoins une unité fondée sur leur continuité territoriale. Nous avons assimilé ces linéarités aux réseaux de Michel Lussault. Sur la carte, nous les avons figurées par une ligne composée de courts tirets tournés chacun *perpendiculairement* à la direction du tracé, afin de signifier l'occupation en *largeur*, et non seulement en longueur, de l'espace parcouru. Tout élément de réseau serait composé par un enchaînement de lieux, rythmant la progression de celui qui s'y déplace. Un tel réseau pourrait être un axe urbain formel ou un tracé ad-hoc, comme une promenade.

Nous avons projeté d'intégrer deux autres objets à cette typologie, répondant à une demande soulevée lors des discussions à l'AIGP, mais qui n'ont finalement pas pu être programmés. Ils étaient :

[viii] *Des interpellations*. La carte permet déjà de placer des propositions ou des protestations au sein des blogs des lieux – toutefois, ces interpellations sont « invisibles », car il faut d'abord passer par le lieu et son blog. Un objet spécifique *interpellation* avait été imaginé pour être directement visible sur la carte, affiché dans une petite étiquette. En cela, ces interpellations rappellent les types d'informations traitées par les cartes participatives de type Carticipe.

[ix] *Des événements*. Une critique de *Mon Grandparis* portait sur le fait que les *temporalités* territoriales n'étaient pas visibles sur la carte. Un lieu ne se représente pas uniquement en termes spatiaux, son vécu est scandé par des événements qui lui donnent du sens et fondent son identité. Bien que son vécu quotidien, saisonnier, ou sur le temps long serait un sujet à aborder dans le blog et le récit du lieu, il nous semblait intéressant de signaler tous ces événements ponctuels – fêtes, festivals, inaugurations, manifestations, projets... –, animant le lieu, dans une petite étiquette directement visible sur la carte, qualifiant le lieu en question.

2.07
Réaliser la carte et le site web

En octobre 2014, peu après sa prise de fonction à la direction de l'AIGP, Mireille Ferri a alloué un budget pour le développement d'une première version opérationnelle de *Mon Grandparis*, dotée des fonctionnalités de base. Nous avons engagé l'entreprise CUADD Conseil, en la personne de Sandrine Bouchet, ingénieur informatique, pour programmer le site web. Un deuxième contrat a été signé en avril 2015, pour développeur la deuxième version, bien plus complète. Mélodie Martin, la cartographe de l'AIGP, a travaillé avec Bouchet sur le développement des fonctionnalités proprement cartographiques, en se servant de l'application de programmation de Mapbox. Sylvie Rabie, experte multimédia et applicatif, et Emmanuel Jouannais, webmestre de l'AIGP, ont collaboré à la conception de l'interface du site web contenant la carte. Le dessin de la carte, composée d'un fond de type carte topographique, au-dessus duquel était juxtaposée la couche contenant les lieux représentés selon les modalités que nous venons de détailler, était réalisé par nous-même.

✳

Peut-on encore parler de « dessiner », tant les modalités de réalisation de la carte numérique ont si peu à voir avec le dessin traditionnel ? La reproductibilité technique, telle que conçue par Walter Benjamin, a subjugué la cartographie, particulièrement en ce qui concerne l'affichage de la carte sur internet, qui commence à supplanter sérieusement la carte imprimée. Les éléments graphiques figurant la carte, nous l'avons vu, sont codés et stockés en données informatiques, à partir desquelles l'ordinateur génère la carte automatiquement, en se servant d'un jeu de paramètres codant l'apparence de chaque attribut. Les logiciels de dessin *standardisent* la cartographie, aux dépens de l'*art* du dessinateur, qui auparavant rassemblait, organisait, agençait et traçait, cérébralement *et* manuellement, la multitude d'éléments graphiques composant la carte. Jusqu'alors, toutes les techniques de reproduction dépendaient de cet acte premier de dessin manuel : la gravure jusqu'au 19ème siècle ; la lithographie, au départ en dessinant directement à l'envers sur la pierre, ensuite sur papier, transféré sur pierre par autographie[51] ; les techniques modernes de l'impression offset. La *beauté* des cartes a constitué historiquement un enjeu central de la fabrique cartographique : notre défi était ici de voir jusqu'où on pourrait pousser les outils logiciels à notre disposition, en intervenant sur les aspects esthétiques d'une carte numérique sur internet.

Nous avons déjà présenté très brièvement OpenStreetMap, carte collaborative dont les données numériques sont utilisées pour dessiner le fond de carte de *Mon Grandparis*. Les données d'OpenStreetMap viennent de multiples sources, pour une part institutionnelles par l'incorporation des grandes bases de données d'informations géographiques mises à disposition par des administrations publiques – bâti, voirie, réseau ferroviaire, hydrographie, végétation, etc., dont la disponibilité varie selon chaque pays –, et d'autre part des informations de toutes sortes ajoutées par les cohortes de bénévoles qui, partout dans le monde, œuvrent pour compléter ou corriger la carte. Il suffit de s'inscrire sur le site web d'OpenStreetMap pour accéder à un logiciel disposant des fonctions permettant d'examiner, de dessiner, de modifier et de renseigner tout objet sur la carte. La carte est équipée d'une imagerie satellitaire qui permet de décalquer la forme de tout objet, typiquement le contour d'un bâti ou un tracé viaire. Ce décalque est assez rudimentaire, limité à la numérisation d'une séquence de points connectés par des traits, sans courbes. Les cartographes d'OpenStreetMap se servent également de photos en haute définition, prises à partir de drones par

51 http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v03/bp03-08.html ; https://fr.wikipedia.org/wiki/Autographie. Consultés le 6 juillet 2017.

exemple, de traçages de chemins fait avec des GPS, voire même de relevés dessinées sur le terrain.

Carte ouverte et internationale, OpenStreetMap contient des informations de toute nature : chaque participant, de toute nationalité ou groupe ethnique, a la faculté d'y ajouter toute chose de tout type relevant de son contexte socioculturel particulier. Ainsi, OpenStreetMap est, en théorie, prémunie contre cette *invisibilité* critiquée par Harley, qui serait infligée par les dominants qui contrôlent la carte – le bémol étant que la carte est solidement ancrée dans la tradition cartographique scientiste occidentale, préoccupée par la représentation et l'instrumentalisation des artefacts caractéristiques d'un monde techniciste et industrialisé. L'élément de base de la carte est le *feature* – mot anglais qui se traduit mal en français, par *particularité* ou *détail* – définit comme étant un élément physique du paysage, naturel ou fait homme, qui peut être cartographié[52].

OpenStreetMap dispose d'une nomenclature compréhensive de tels features, maintenue à jour par la communauté de participants – un index, qui donne ensuite accès au mode d'emploi détaillé de chaque élément, est mis à disposition sur le Wiki d'OpenStreetMap[53], document fort volumineux qui vaut la consultation, donnant à cerner la conception particulière du monde, telle qu'inventoriée par les producteurs de la carte. Chaque type d'élément est spécifié par des données numériques correspondant à un double registre, d'une part géométrique, d'autre part textuel. En termes géométriques, l'élément est composé d'un point, d'une ligne, ou d'une surface, voire d'un ensemble de tels objets, représentation cartographique sommaire de sa position et de forme réelles sur la surface de la Terre. En termes de texte, l'élément est renseigné par une série d'attributs dont les valeurs précisent les caractéristiques visuelles et fonctionnelles, entre autres. Constatons la parenté évidente de cette description numérique des éléments de la carte avec la liste de toponymes et coordonnées de Ptolémée, parvenue de l'Antiquité. Comme les cartographes de la Renaissance qui font la traduction des informations de Ptolémée en forme graphique, le programme informatique interprète ces données afin de restituer la carte sur l'écran.

Bien que OpenStreetMap propose sa propre carte – graphiquement peu attrayante au demeurant – nous avons préféré, comme nous l'avons déjà dit, nous servir des outils informatiques de l'entreprise Mapbox, dont un logiciel de dessin des cartes, Mapbox Studio, le successeur du TileMill, sorti fin 2015[54]. Ce logiciel autorise la réalisation graphique, avec beaucoup de finesse, d'une carte satisfaisant largement nos désidérata programmatiques et esthétiques. La plupart des données cartographiques composant la carte de Mapbox sont celles d'OpenStreetMap : il ne s'agit pas de la totalité, certaines données OpenStreetMap étant trop spécialisées, mais Mapbox met à disposition l'ensemble des catégories nécessaires pour fabriquer une carte de type topographique et un plan de ville. Celles dont nous sommes effectivement servies – la plupart – sont inventoriées ci-dessous. Certaines données, notamment tout ce qu'il faut pour dessiner le relief du terrain, absentes chez OpenStreetMap, sont fournies directement par Mapbox. Nous avons dû ajouter, de notre propre chef, les limites administratives des communes, absentes chez Mapbox.

En ce qui concerne les données qualifiant la nature du terrain, il y avait une espèce de double emploi entre les données Mapbox et OpenStreetMap. Dans le premier cas il s'agit du « landcover » – « couverture du sol » – se subdivisant entre bois, brousse, prairie et agriculture, mais avec un niveau de détail plus que sommaire. Dans le deuxième cas, « landuse » – « occupa-

52 http://wiki.openstreetmap.org/wiki/Features. Consulté le 7 juillet 2017.

53 http://wiki.openstreetmap.org/wiki/Map_Features ; http://wiki.openstreetmap.org/wiki/FR:Éléments_cartographiques pour la traduction française. Consulté le 7 juillet 2017.

54 Cette version de Mapbox Studio, intitulée désormais Mapbox Studio Classic, a été remplacée par une nouvelle version, destinée au dessin des cartes numériques vectorielles de nouvelle génération. Nous ne nous en sommes pas servi.

tion du sol » – l'information provenant d'OpenStreetMap est d'une grande précision. Outre les mêmes bois, brousse, prairie et agriculture, s'y ajoutent roche, sable, cimetières, parcs, terrains de sport et zones humides. Tout qui ce qui est eau est représenté doublement, d'une part en figurant la couverture de tout corps hydrologique en surface, d'autre part en dessinant la linéarité des rivières, ruisseaux, canaux et fossés. Les pistes aéroportuaires sont figurées en grand détail. Tout le bâti est montré, au niveau de détail du plan cadastral, source de la plupart de données, le reste étant ajouté par des contributeurs. Toutes sortes de barrières sont indiquées, divisées en clôtures, portails, haies et escarpements.

Le réseau viaire est classé selon la hiérarchie habituelle : autoroutes, voies rapides, voies principales, secondaires et tertiaires, voies résidentielles et de service. Le réseau ferroviaire est montré en grand détail, ainsi que les lignes du métro et du tramway. Toute voie est situé soit en surface, en pont ou en tunnel – remarquons à cet égard qu'il s'agit de matérialiser cette relation inéluctable avec la surface de la terre que nous avons énoncée dès la partie III, surface qui se rabat en souterrain et qui se hisse en hauteur. Enfin sont indiqués des chemins, des escaliers, des pistes cyclables. La toponymie est composée par les noms des communes, des quartiers, des voies, du réseau hydrologique. Le numéro de rue de chaque parcelle est indiqué. Enfin, sont nommées les ressources localisés de tout type : parcs, jardins, forêts, monuments, aménités, attractions, écoles, équipements sportifs, centres sociaux, transports publics, etc.

Mapbox Studio – à la différence des logiciels où l'on dessine sur l'écran avec la souris – est basé sur un langage de codage informatique intitulé CartoCSS, ce qui veut dire feuille de style cartographique (Fig. VI.27). Il s'agit, de fait, d'un document informatique textuel servant à spécifier les attributs graphiques et les conditions d'apparition de chacun des différents types de données numériques composant la carte – ce « vrac » d'éléments dont nous venons de faire l'énumération. Pour dessiner, par exemple, la représentation conventionnelle d'une voie symbolisée par une bande blanche délimitée par deux filets noirs, il faut donner l'instruction de faire afficher un faisceau noir, superposé par un faisceau blanc un peu moins large ; pour indiquer un pont il faut épaissir et assombrir les filets afin de représenter un garde-corps ; pour indiquer un tunnel il faut dessiner deux lignes de pointillés décalées de l'axe de la route. En se servant de la couleur, de la transparence, du flou, en superposant et mélangeant surfaces et lignes, nous avons cherché à confectionner un graphisme assez sophistiqué, tentant d'éveiller métaphoriquement un sens de la complexité, de l'intégrité, de l'extensivité du territoire comme étendue surfacique. Le propre de la carte numérique, nous l'avons vu, c'est son ubiquité scalaire : dans le cas de *Mon Grandparis*, elle oscille entre l'échelle de la région et celle d'un îlot. CartoCSS permet de conditionner et moduler l'apparition de tout élément graphique ou toponymique en fonction de l'échelle d'affichage.

Insistons, enfin, sur le fait que la programmation informatique est un domaine fondamentalement *textuel* – ici, il s'agit de servir du texte pour *dire* l'apparence graphique des choses telles qu'elles seront affichées sur l'écran, l'ordinateur calculant la forme à donner aux données numériques de chaque type d'objet en fonction de nos instructions écrites. Nous avons envie de dire qu'il s'agirait d'une espèce de travail littéraire, dans l'expression d'une accointance esthétique entre les formes dessinées et le style d'écriture du programme qui les fait naître. Il y a, toutefois, quelque chose de paradoxal dans cette substitution de l'acte de dessiner par une procédure automatisée générant la forme graphique de la carte. Cette standardisation est certes légitimée par la rigueur technique du procédé, mais au prix de l'exclusion de la faculté d'interprétation sensible du dessinateur, qui doit composer et adapter en fonction de chaque circonstance cartographique, travaillant en partant de la légende de la carte.

Dans la partie V, nous avons fait l'analyse de ce que nous appelons la sémiologie hybride du « vrac » de la carte, analyse qui était effectivement renseignée par notre travail cartographique à l'AIGP. À cet égard, un certain nombre de questions se sont posés à nous concernant la réalisation de

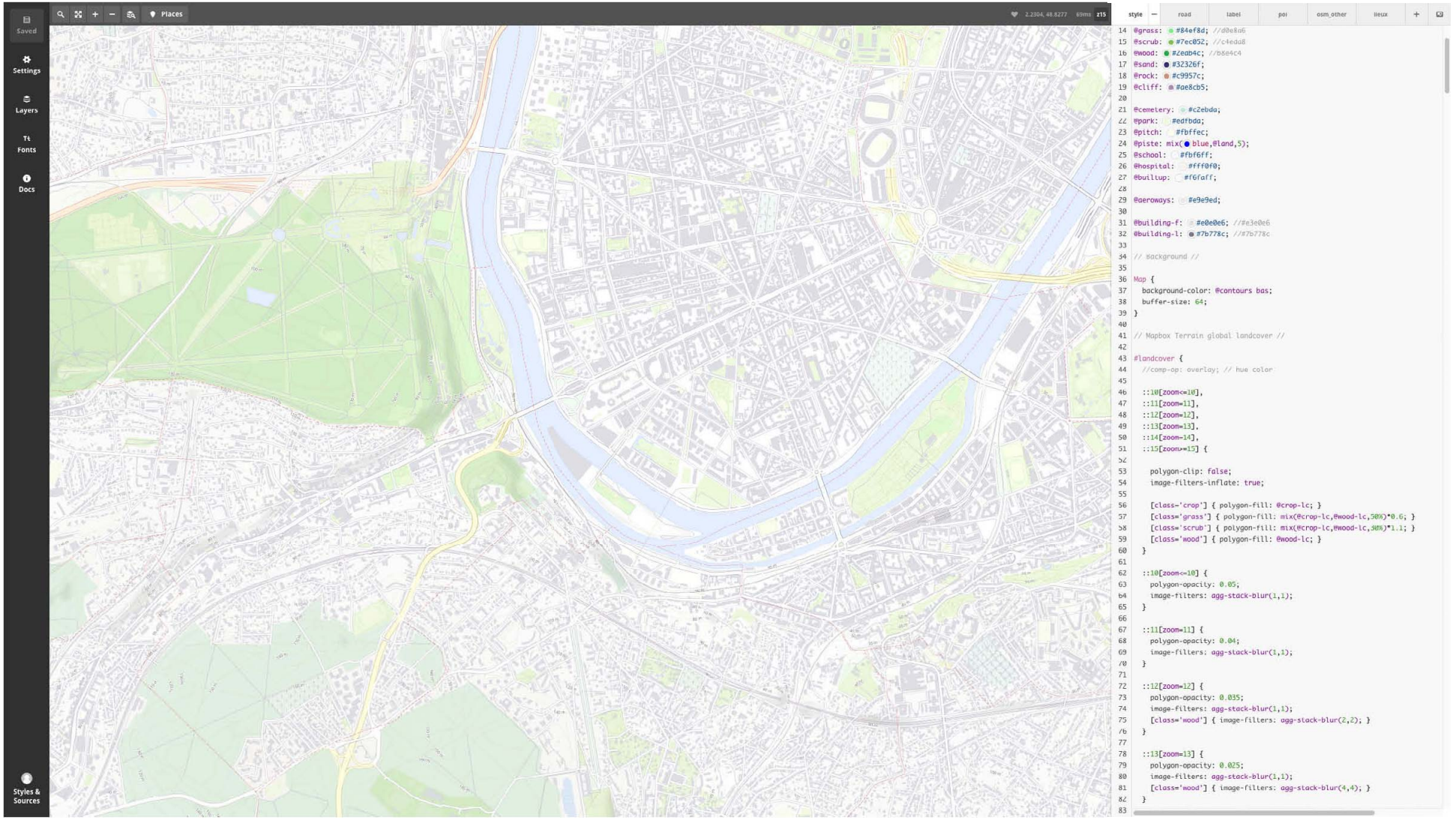


Fig. VI.27. Réalisation de la carte avec Mapbox Studio et son langage CartoCSS. *La forme visuelle de la carte résulte d'un acte de programmation dans un langage textuel.*

Mon Grandparis. Comment, demandions-nous, montrer cette *profondeur* du relief, par rapport à laquelle Casey insiste sur l'importance chorographique ? Il fallait prendre en compte la spécificité du territoire francilien, caractérisé par une dénivellation très faible, la Seine en aval de Paris étant à moins de 20 mètres d'altitude, quant le point le plus haut, la colline d'Élancourt dans les Yvelines – constituée artificiellement de remblais couvrant une décharge[55] –, s'élève à 231 mètres. En outre, la topographie de la région est caractérisée par une structuration en larges vallées fluviales surplombées par des vastes étendues plates ou vallonneuses, physionomie duelle séparée par des côtes parfois raides, dont il fallait figurer le modelé.

Pour ce faire, en se servant de CartoCSS, nous avons eu recours à cinq couches graphiques juxtaposées, confectionnées à partir des données numériques de plusieurs types (Fig. VI.28). Nous avons très légèrement assombri le relief en fonction de l'altitude, en nous servant des courbes de niveau, chaque niveau étant figuré par une surface très floue un peu plus foncé, se superposant aux niveaux inférieurs. Mapbox permettait d'ajouter des ombres et rehauts sur des pentes à forte déclivité, accentuant l'apparence vallonnée du terrain. Le « landcover » de Mapbox était superposé au relief en l'infusant avec des tonalités pâles, formant une nappe continue de zones floues se mélangeant entre jaune-ocre et vert. Y était superposé, en transparence, le « landuse » d'OpenStreetMap, beaucoup plus détaillé, chaque surface de chaque élément étant délimitée par des bords nets. Enfin s'ajoutait les courbes de niveau, figurées par des lignes très fines se superposant très légèrement à tout le reste. Nous avons cherché à rendre le tout avec une espèce de plasticité épidermique ininterrompue, exprimant la plénitude topographique et surfacique des paysages de l'Île-de-France. Remarquons, qu'en travaillant l'apparence des courbes de niveau jusqu'à 230 mètres d'altitude, nous avons fait une carte qui n'est pas adaptée aux territoires plus élevés. *Mon Grandparis* n'est effectivement consultable que sur une zone couvrant le nord de la France.

Nous avons été confronté à un problème inhabituel portant sur le réseau hydrologique. Une carte topographique ne montre logiquement que l'eau de surface, et à la différence de la voirie dont on peut indiquer les sections en tunnel, il n y a aucune possibilité de qualifier les données numériques représentant les sections des rivières ou canaux empruntant des galeries souterraines. Les données d'OpenStreetMap tracent le canal Saint-Martin sur toute sa longueur, incluant la partie couverte entre la Bastille et la rue du Faubourg du Temple, qui, du coup, apparaissait sur la carte comme si elle était à l'air libre. Il fallait dans Mapbox Studio retrouver les identificateurs informatiques des sections souterraines, puis écrire des instructions spécifiques dans CartoCSS bloquant leur affichage.

C'est la conjonction entre le bâti et la voirie qui, plus que tout autre chose, détermine la représentation des tissus urbains sur une carte topographique à grande échelle ou sur un plan de ville (Fig. VI.29). Cette conjonction, nous nous en sommes vite rendus compte, pose un problème de conflit entre modalités de représentation sans possibilité de résolution. Le bâti, rappelons-le, est représenté par la reproduction cartographique précise de son empreinte réelle sur le sol, dont l'exactitude dépend des plans cadastraux communaux. La voirie est représentée symboliquement par une ligne, dont l'épaisseur, comme nous l'avons déjà constaté dans la partie V, est largement exagérée afin de la rendre visible. La base de données contient uniquement des informations sur le linéaire axial des voies, et aucune sur la largeur réelle de la chaussée, qui peut varier fortement selon chaque voie : la largeur de la représentation cartographique est alors fixée conventionnellement en fonction de la typologie hiérarchique de la voirie, puis dessinée plus ou moins large en fonction de l'échelle d'affichage de la carte sur l'écran – chaque type de voie est représenté de manière identique.

Or, aux échelles les plus grandes, la taille de la carte permettrait de figurer les dimensions réelles des voies, si l'information exacte était dispo-

55 https://fr.wikipedia.org/wiki/Colline_d%27Élancourt. Consulté le 10 juillet 2017.

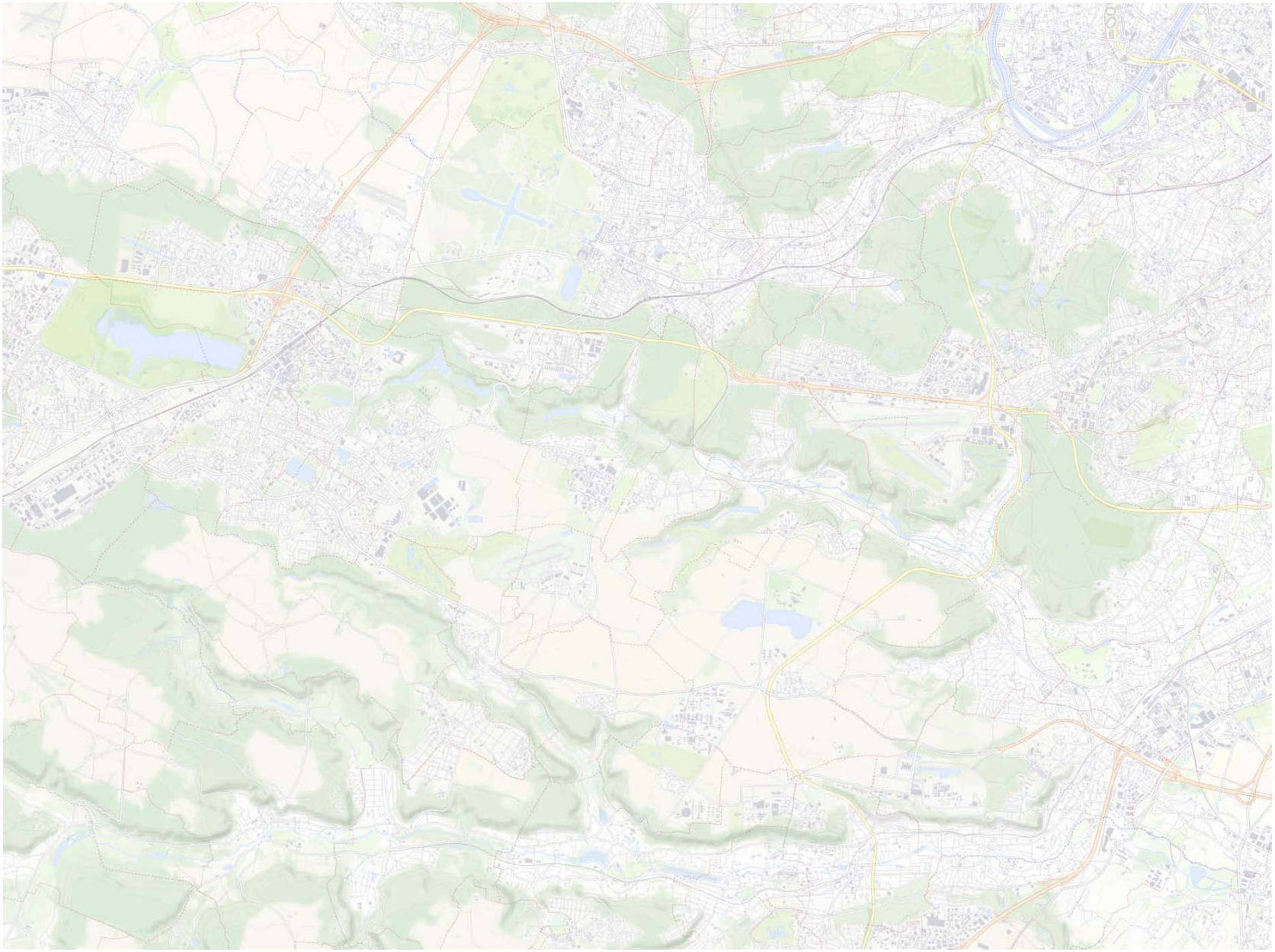


Fig. VI.28. Montrer la topographie particulière du territoire francilien. *En retrait de la vallée très ample de la Seine, un terrain de plateaux entrecoupé par des vallées étroites aux abords abrupts.*

Fig. VI.29. Traitement des différents types viaires et du bâti. *Le contour du bâti est précis, la largeur de la voirie est fixée conventionnellement en fonction d'une catégorisation hiérarchique, la largeur des voies ferrées correspond à la réalité.*

nible : en son absence, la représentation conventionnelle symbolique est maintenue, en utilisant une largeur standard « plausible », plus ou moins adaptée à chaque situation – parfois, les bords de la voie et le bâti se superposent, écrasant le trottoir. De ce fait, à grande échelle, la conjonction entre bâti, représenté exactement, et voirie, représentée symboliquement, est très gênante pour l'appréhension de la spatialité des lieux : idéalement, il fallait disposer de mesures géométriques de l'infrastructure routière aussi précises que celles du bâti. Rappelons que les plans cadastraux montrent le domaine public sans aucun traçage des chaussées. Nous avons interrogé le représentant de la Préfecture de l'Île-de-France à l'AIGP, et d'après lui de tels plans détaillés de l'ensemble de l'infrastructure viaire francilienne n'existent pas. Constatons alors chez la carte numérique « universelle » cette espèce de glissement qui survient à des très grandes échelles, celles d'un quartier ou d'un îlot, où l'espace cartographique *se mute* maladroitement en espace planimétrique, celui du projet architectural ou urbain.

Il y a des types de voie dont la représentation cartographique se traite autrement par rapport à celle du réseau routier. C'est notamment le cas du réseau ferré, dont les données d'OpenStreetMap indiquent chaque voie individuellement – même les gares de triage sont cartographiées avec précision. À la différence de la voirie routière, une voie de chemin de fer a une largeur standard unique, ce qui fait qu'à petite échelle nous l'avons représentée symboliquement par un filet, et à grande échelle nous l'avons rendue avec une semblance d'exactitude, en termes de largeur et d'aspect, figurant même les traverses. Dans le cas des lignes de métro, nous avons été confrontés à une situation problématique, dans le sens où il existait à l'époque (même si partiellement corrigé depuis), chez OpenStreetMap, une confusion entre la notion de ligne de métro et celle de ligne représentant le tracé de la voie. Comme le métro par définition est souterrain, chaque ligne est représentée par une seule ligne, comme sur les cartes de la RATP. Ceci posait problème sur les faisceaux du métro aérien, où la double voie était également représentée par une seule ligne au lieu de deux, et il fallait alors la dédoubler aux grandes échelles avec CartoCSS afin de faire figurer les deux voies.

Terminons avec quelques réflexions au sujet de la relation paradoxale entre espace planimétrique et espace cartographique, que nous avons mis en exergue dans ces paragraphes. Ces deux espaces sont en effet incompatibles, ce qu'on oublie aisément devant une projection Mercator, où longitude et latitude sont figurées selon une grille en apparence orthogonale, donnant l'illusion de coordonnées cartésiennes, situation qui a donné du fil à découdre aux géomètres américains quand ils ont tenté de projeter le quadrillage rectangulaire de leurs cartes sur un segment de globe terrestre. Rappelons que dans l'espace planimétrique cartésien de la projection architecturale, chaque point est spécifié par un triplet de coordonnées XYZ de nature et de dimension homogène ; dans l'espace cartographique de la projection sphérique sur la Terre, chacune des trois coordonnées, latitude, longitude et altitude sont de nature et de dimension hétérogène – la longueur d'un degré de latitude, notamment, varie en fonction de la longitude correspondante. Si chaque individu, debout sur le globe terrestre est, dans l'absolu, orienté à nul autre pareil, dans l'espace architectural planimétrique restreint, les orientations des verticales en Z sont présumées toutes parallèles, l'écart étant infinitésimal vis-à-vis de la tolérance technique de la construction. Il y a toutefois des projets où la courbure de la terre est à prendre en compte dans l'espace planimétrique : c'est le cas d'un pont de suspension à grande portée, dont les sommets des tours sont plus éloignés que les pieds – 4,1275 cm d'écart dans le cas du pont de Verrazano à New York, les deux tours étant distantes de 1 298 mètres[56]. Constatons, enfin, qu'il existe bien des cartes conçues en fonction d'un monde véritablement plat. Ce sont les cartes des pays imaginaires qui accompagnent certains ouvrages de fiction. Il est fort à parier que Tolkien ne pensait pas un seul

56 https://en.wikipedia.org/wiki/Verrazano-Narrows_Bridge. Consulté le 10 juillet 2017.

instant qu'il dessinait sur une sphère, mais sur une Terre aussi plate que sa feuille de papier.

✳

Dans la version définitive du site web de *Mon Grandparis*, la carte occupe toute l'étendue de l'écran (plus précisément, de la fenêtre du navigateur), à la différence de notre premier schéma, où nous l'avions insérée dans une zone ne couvrant qu'une partie. Les éléments disposés auparavant autour de la carte, ou prévus dans des pages séparées, sont dorénavant placés dans des volets flottant au-dessous de la carte, qui se déplient et se rabattent sur les bords gauche et droit de l'écran.

Au lancement du site – http://www.mongrandparis.fr[57] – la carte s'ouvre (Fig. VI.30), couverte en partie par un volet d'accueil portant le titre « Une carte sensible des lieux du Grand Paris faite par ses habitants ». Un petit texte introduit le contexte politique du projet, visant la concrétisation d'un destin métropolitain collectif inédit, et invitant les habitants à renseigner leurs lieux sur la carte – lieux de tous les jours, de plaisir, d'exception, de déception, de projets... Au milieu, un dessin montre une vue sur Paris de l'extérieur, la tour Eiffel, sortie des ses fondations, s'est mise à gambader au-delà du boulevard périphérique. Deux adolescents assis sur un tapis volant regardent la ville, et engagent une conversation :

– J'adore ce lieu. On voit toute la ville. La Tour Eiffel est si près, on se croirait à Paris.
– Imagine si un jour la Tour Eiffel se faisait la belle et venait jusqu'ici ?
– Ce ne serait plus Paris...
– ...ce serait le Grand Paris !
– Tu sais que ce parc, autrefois, c'était des carrières. On a extrait d'ici pour bâtir là-bas.
– ...et c'est ici que le rappeur Lèche-Béton a trouvé sa première inspiration. Il guettait la démolition de la grande barre de la cité...
– ...dont il chante le trou béant partout dans le monde !
– Sais-tu que c'est ici que j'ai déclaré mon premier grand amour ?
– ...bien sûr que oui, mon cœur, et c'est pour ça que j'ai envie d'exprimer combien habiter ici est précieux pour moi !

De cette façon, nous avons tenté de livrer le positionnement spatial d'un regard grand parisien décentré vers ses marges. Le tapis volant symboliserait l'altérité, celle d'une ville qui serait *ville monde*, bien davantage du fait de sa population cosmopolite que des ambitions compétitives de ses élites. La tour Eiffel qui devient itinérante, qui se lève et part en banlieue, symboliserait le partage nécessaire entre centre et périphérie, sans lequel toute visée véritablement grande parisienne serait vaine. Le logo de la carte représente alors cette tour Eiffel qui ne peut plus rester sur place (Fig. VI.31).

Ce volet d'accueil donne accès aux différentes rubriques du site, divisées en trois sections. La première section contient six pages servant à renseigner sur les différents aspects de la carte : *C'est quoi cette carte ?* – des explications générales sur la carte, sa dimension sensible et participative, sa constitution en réseau social territorialisé ; *Le Grand Paris en quelques dates* – une brève chronologie historique du Grand Paris ; *Pourquoi une carte du Grand Paris ?* – l'explicitation des six objectifs principaux de la carte, que nous détaillons dans le prochain chapitre ; *C'est quoi un lieu ?* – texte expliquant ce que nous entendons par lieu, illustré avec l'exemple de plusieurs lieux grands parisiens (Fig. VI.32) ; *Notions théoriques du lieu* – texte plus théorique exposant les grandes lignes de notre recherche sur la notion du lieu ; *Légende* – la nomenclature des lieux selon le système de catégorisation par typologies et tonalités, déjà abordée ci-dessous.

La deuxième section est dédiée aux interactions avec la carte : *Premier*

57 Si le site est encore en ligne au moment de la lecture de ces lignes.

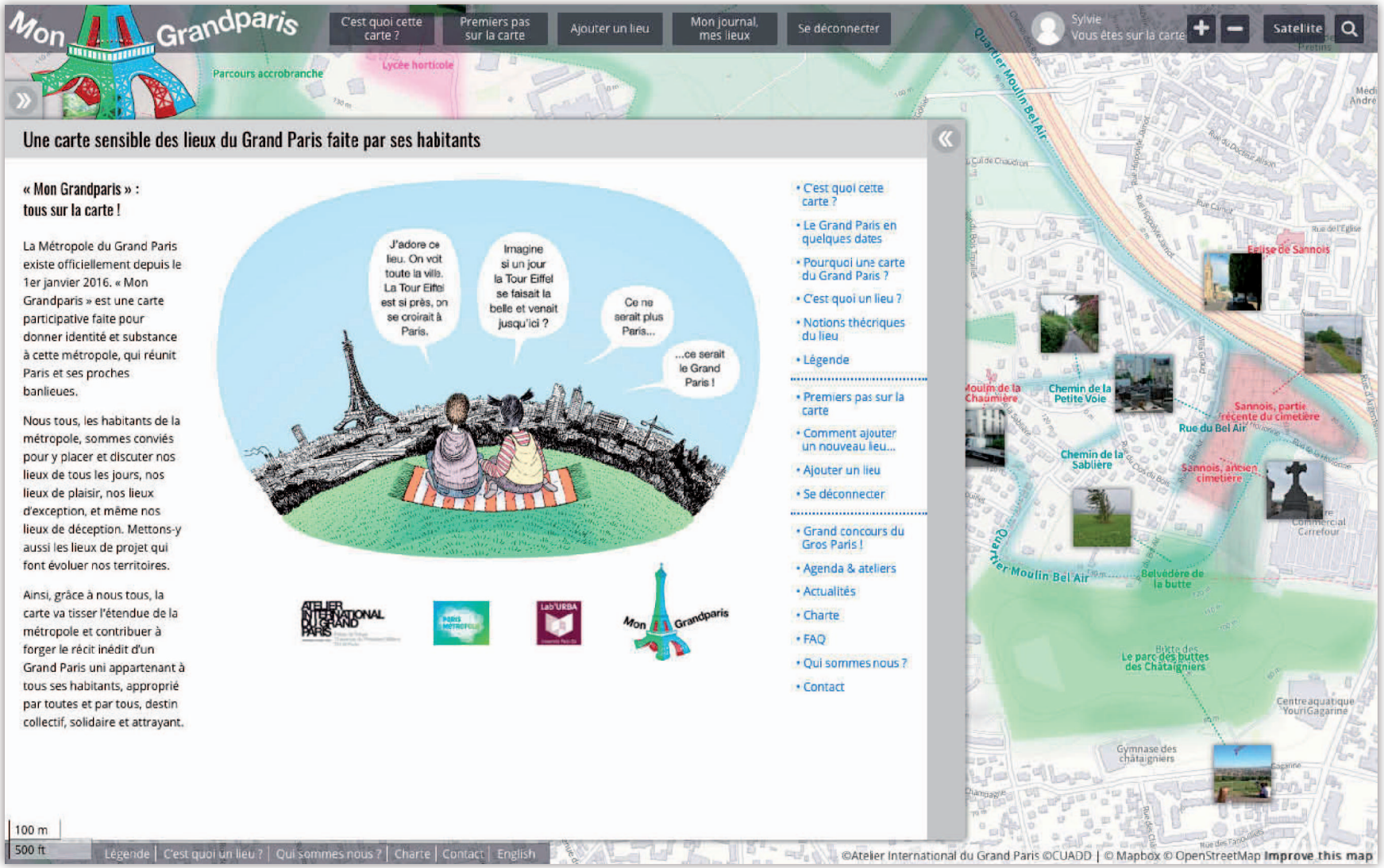


Fig. VI.30. La page d'accueil du site de **Mon Grandparis.**

Fig. VI.31. Logo de la carte.

pas sur la carte – mode d'emploi qui explique le fonctionnement et l'organisation de la carte ; *Comment ajouter un nouveau lieu…* – explique la procédure, sur ordinateur et sur appareil mobile ; *Ajouter un lieu* – ouvre une zone de dialogue permettant de saisir un nouveau lieu, nous allons y revenir ; *S'inscrire* / *Se connecter* / *Se déconnecter* – pour pouvoir interagir avec la carte, il faut préalablement être membre inscrit et connecté ; *Mon journal, mes lieux* – ouvre une liste de tous les lieux ajoutés par le participant connecté.

La troisième section donne accès à des informations et utilitaires : *Agenda & ateliers* / *Actualités* – présentation des événements et des nouvelles concernant *Mon Grandparis* ; *Charte* – présentation des principes régissant l'utilisation de la carte, en termes d'inscription, de comportements, de contenus, d'expression politique, de modération, de responsabilité personnelle pour les contributions, de droit d'auteur ; *Foire aux questions* / *Qui sommes nous ?* / *Contact* – informations de base de tout site web.

Enfin, derrière ce volet se trouve un autre volet contenant la liste des lieux les plus récents ajoutés à la carte, chaque lieu étant figuré par son toponyme et une photo (Fig. VI.33) : cliquer dessus centre la carte sur le lieu on question.

Pour ajouter un lieu, il faut enregistrer quatre informations obligatoires qualifiant le lieu proposé (Fig. VI.34). Il s'agit, tout d'abord, du *nom* du lieu, c'est-à-dire son toponyme, s'il s'agit d'un lieu nommé, ou d'un titre circonstanciel ad hoc, pour un lieu dépourvu de tout toponyme particulier. Une *description* doit fournir quelques renseignements sur le lieu. Une ou plusieurs *photographies* doivent montrer ses caractéristiques les plus saillantes. Enfin, il faut *positionner* l'emprise spatiale du lieu sur la carte, en se servant d'un outil de dessin géométrique permettant de saisir une ligne fermée composée d'une séquence de points délimitant sa surface approximative. En se faisant, les participants accomplissent un acte véritablement cartographique, qui n'allait pas nécessairement de soi pour tout le monde : pour faciliter les choses, nous avons prévu la possibilité de choisir entre une ligne et un point, mais cette fonction n'a jamais pu être programmée.

Fig. VI.32. **C'est quoi un lieu ?** *– exemple de page de rubrique.*

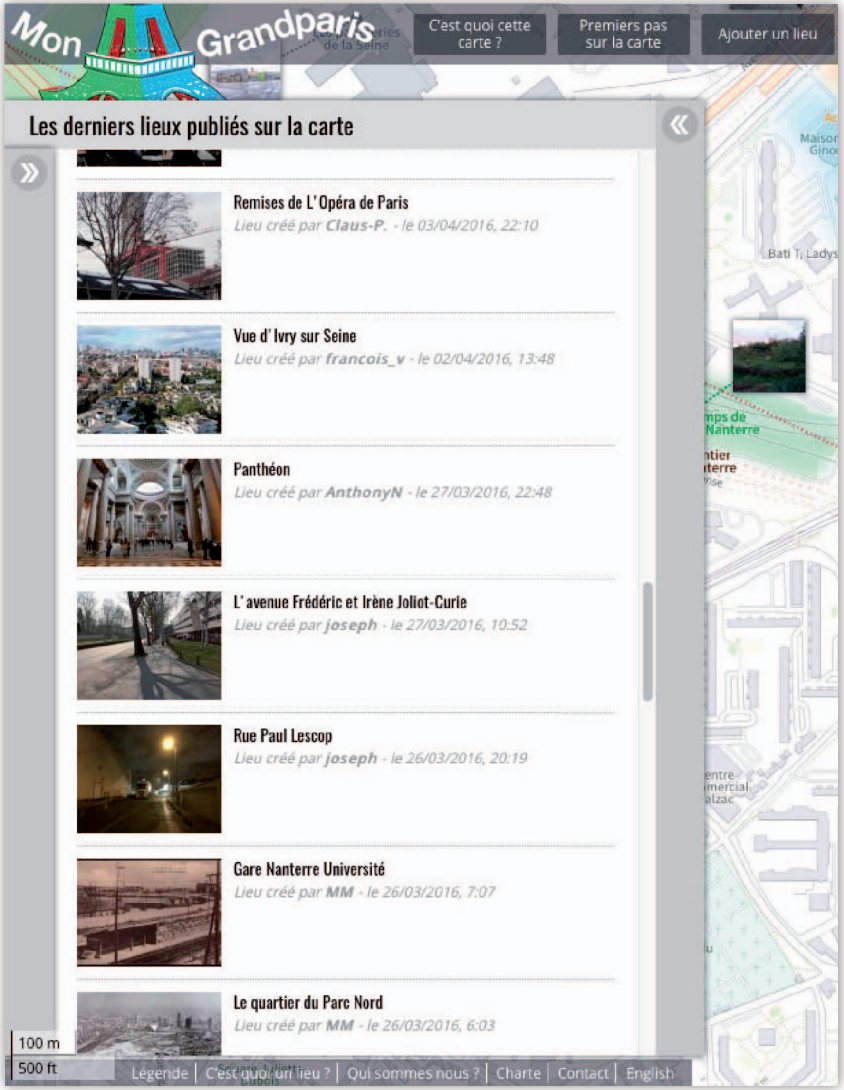


Fig. VI.33. Liste des derniers lieux ajoutés par les participants.

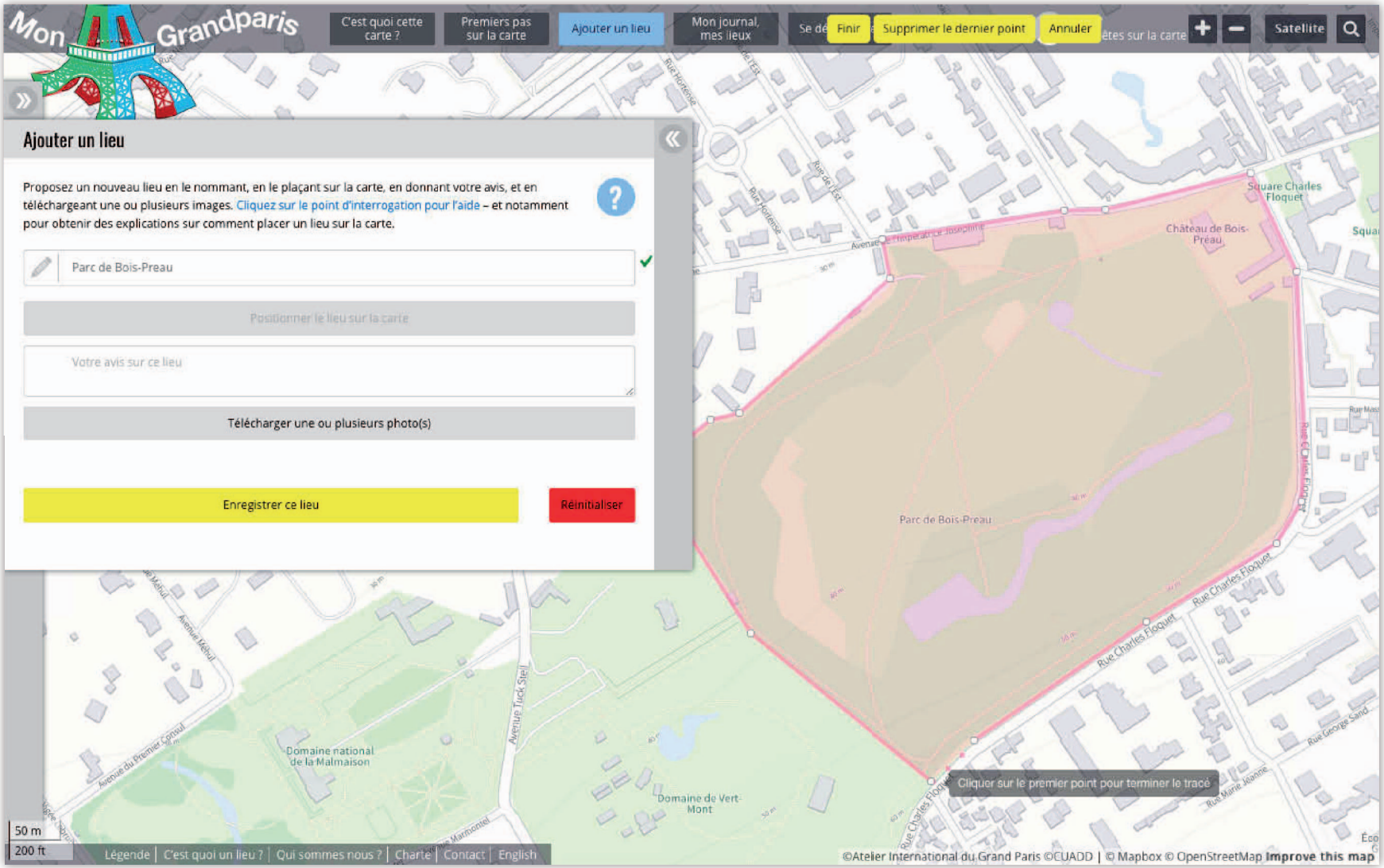


Fig. VI.34. Pour ajouter un lieu, il faut délimiter son pourtour sur la carte.

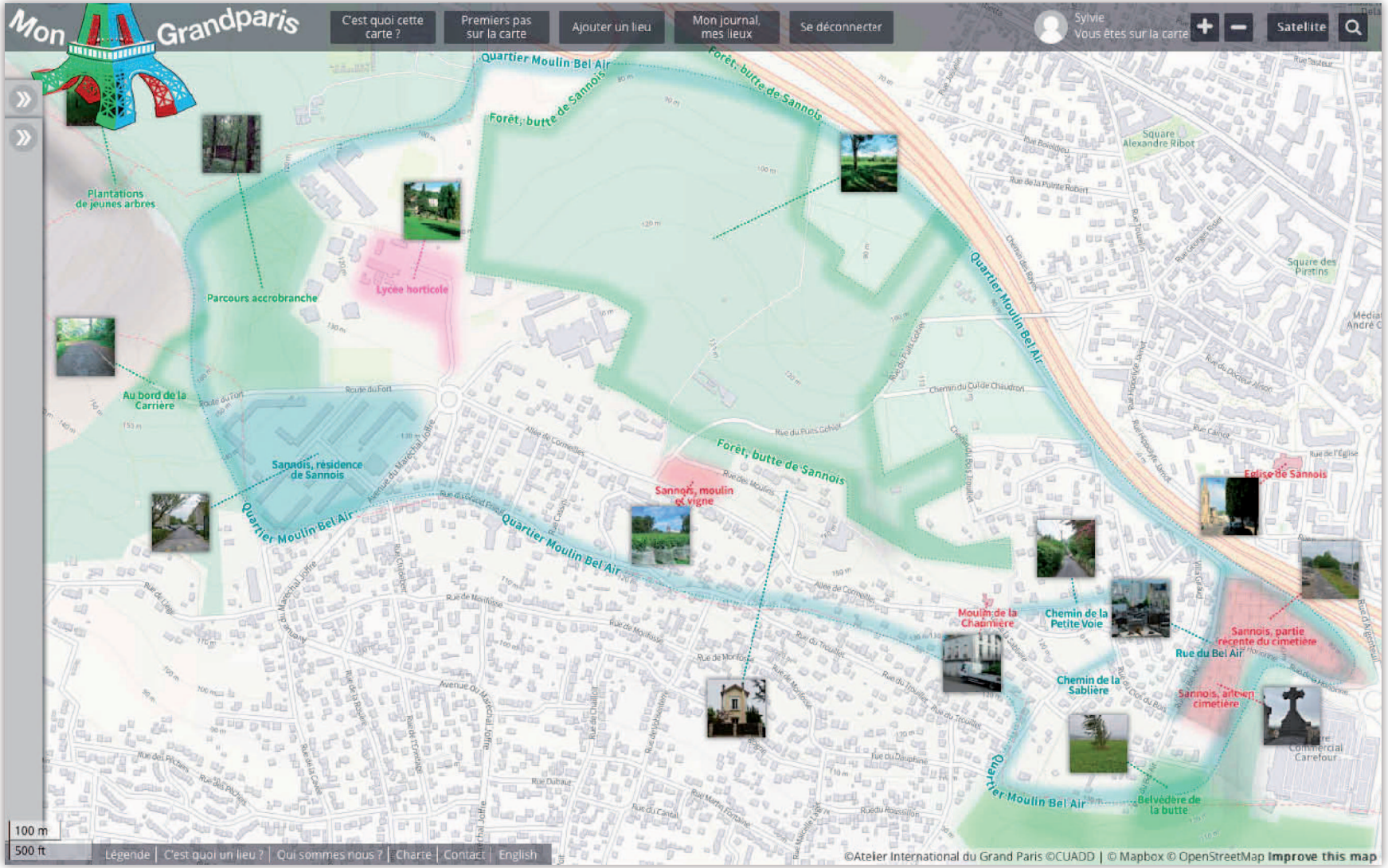


Fig. VI.35. Segment de la carte, montrant différents types et tonalités de lieu.

Enfin, toutes ces informations sont téléchargées sur le serveur, le lieu s'affichant aussitôt sur la carte, mais de façon sommaire, en attente de modération. La modération permet de qualifier chaque lieu, en fonction de plusieurs critères, ou de le modifier ultérieurement. Le nom et la description peuvent être édités – en fait, il est prévu que la description évolue en fonction des ajouts au blog, qui garde la trace de ce qui était écrit initialement. Les catégories correspondant à la typologie du lieu et à sa tonalité urbaine sont précisées. La taille du lieu est indiquée, paramètre qui module l'affichage graphique de la tache transparente aux bords flous, dans le cas des lieux canoniques. La géométrie de la ligne représentant la surface du lieu est ajustée afin de se conformer au mieux à sa spatialité réellement perçue. La vignette photographique miniature est repositionnée pour qu'elle dérange le moins possible d'autres éléments significatifs de la carte – pour se faire, elle peut être placée à n'importe quel angle et écart relatif au lieu. Le centre du lieu est déplacé, le cas échéant, pour optimiser la position du toponyme et l'origine du trait reliant le lieu à sa vignette. Les échelles minimum et maximum sont désignées, ce qui détermine à quels niveaux de zoom la vignette sera visible, en fonction de la taille du lieu et de son importance, c'est-à-dire son *retentissement* métropolitain. Une fonction permettant la fusion du nouveau lieu proposé au même lieu, dans le cas où il est d'ores et déjà présent sur la carte, n'a pas pu être programmé.

Chaque lieu est figuré sur la carte en fonction des modalités graphiques afférentes à son type particulier, et coloré selon sa tonalité urbaine (Fig. VI.35). Aux plus grandes échelles, le lieu est titré avec son toponyme. Si la vignette est affichée, elle est liée au lieu par un trait en pointillés ; la taille de la vignette dépend du niveau du zoom. En passant la souris sur le lieu ou la vignette, le lieu s'entoure d'une ligne de pointillés et une étiquette s'affiche contenant la photo agrandie, le nom du lieu, et quelques informations (Fig. VI.36) : le nombre de personnes qui l'aime ou qui ne l'aime pas, le nombre de contributions et de photographies qu'il a à son compte.

Cliquer sur le lieu ou l'étiquette ouvre un volet sur le bord droit de

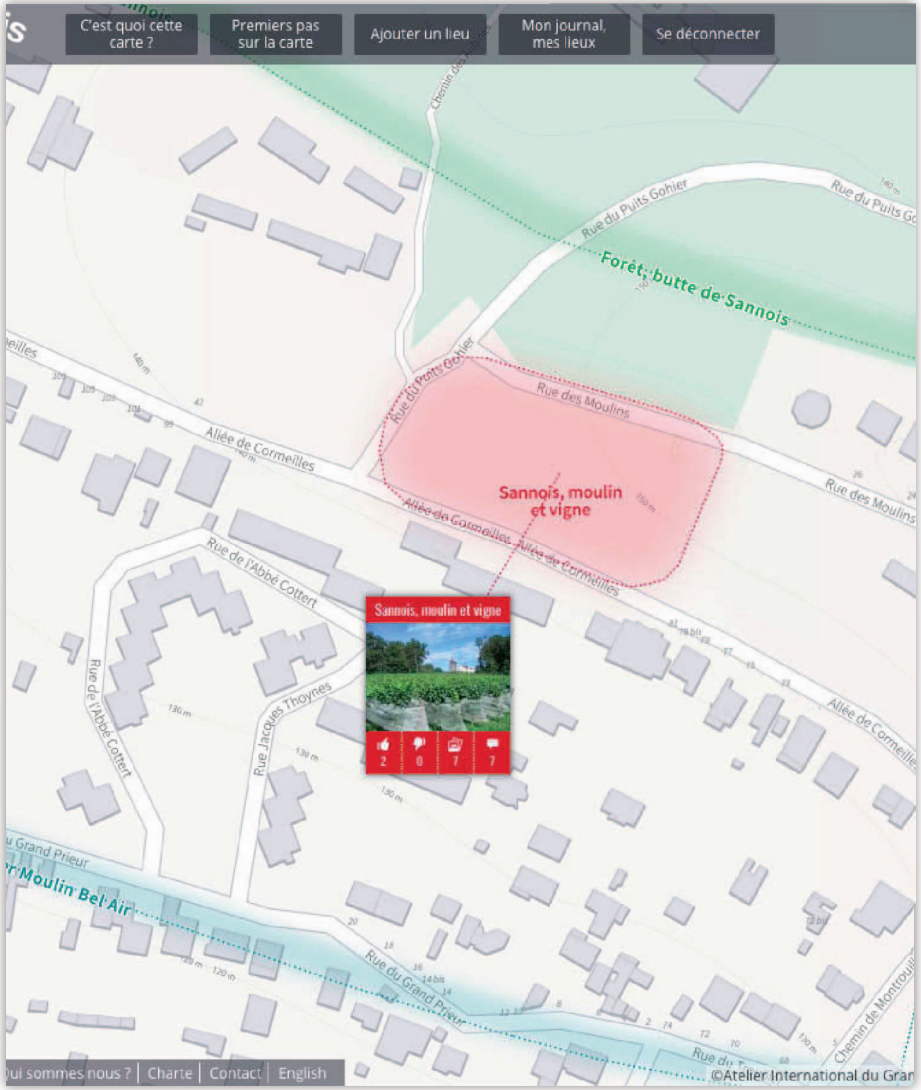


Fig. VI.36. Lieu mis en exergue, avec affichage de son étiquette.

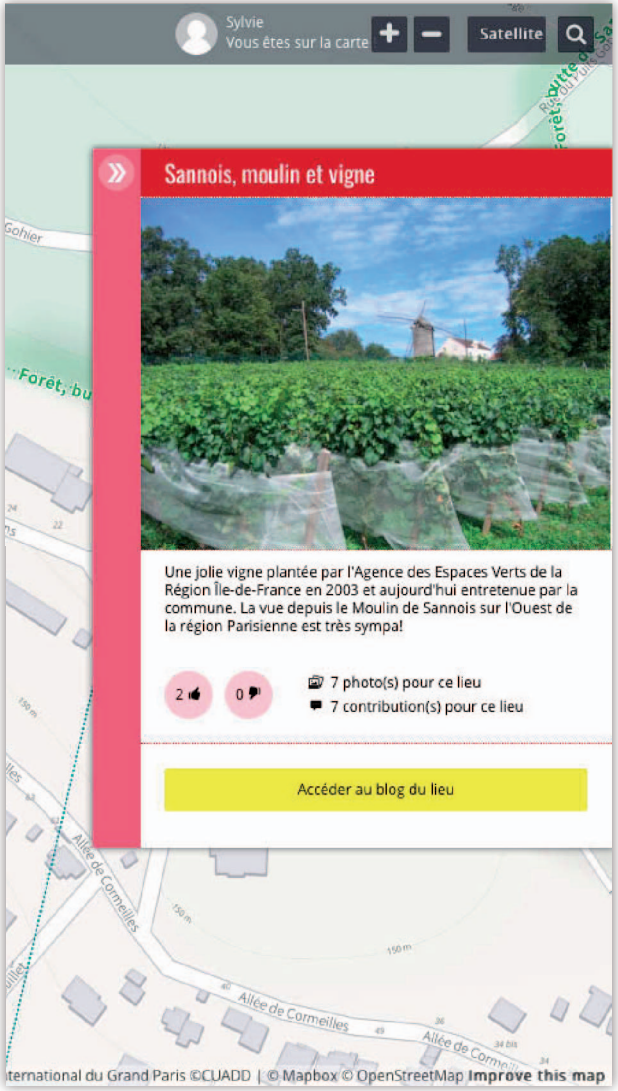


Fig. VI.37. Fiche de présentation du lieu.

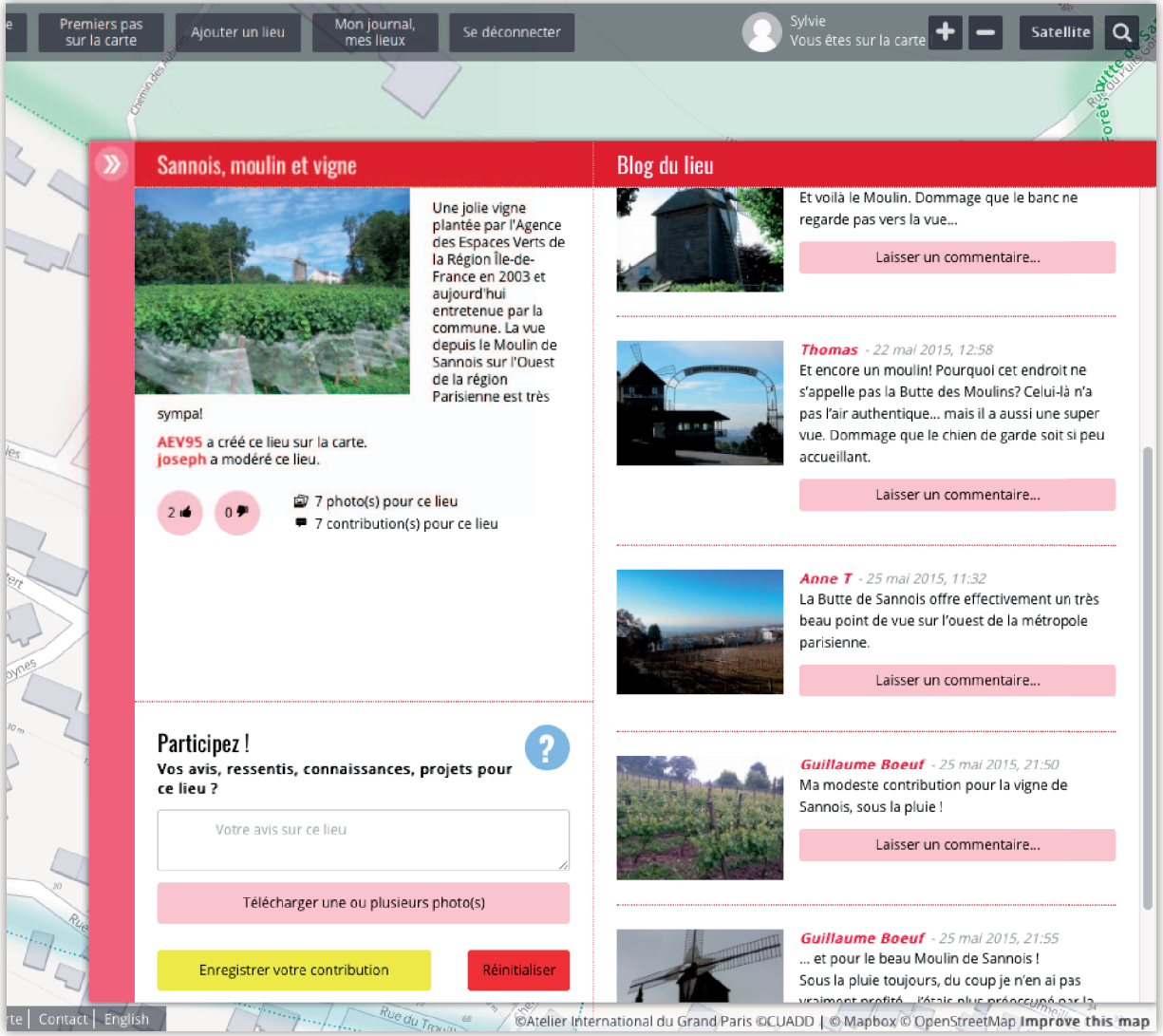


Fig. VI.38. Blog du lieu.

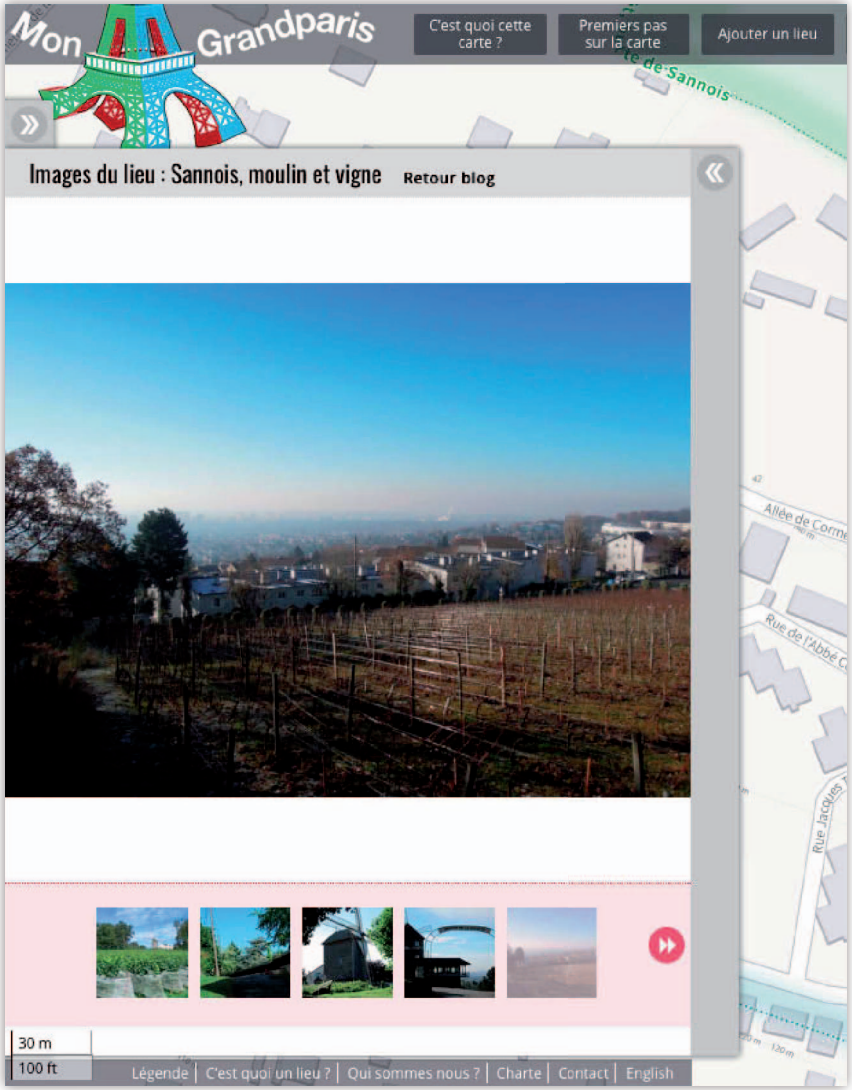


Fig. VI.39. Visionneuse montrant l'ensemble des photos du lieu.

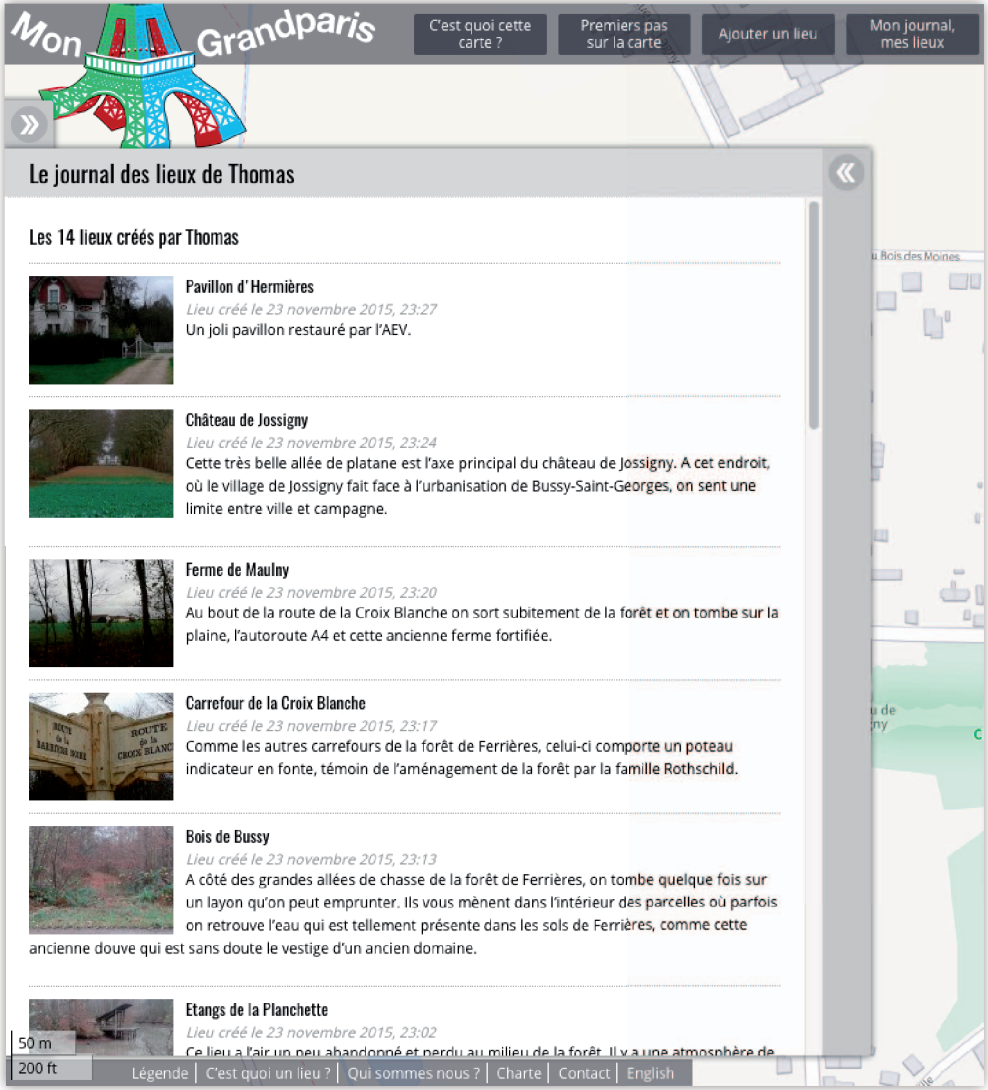


Fig. VI.40. Le journal du lieu d'un participant.

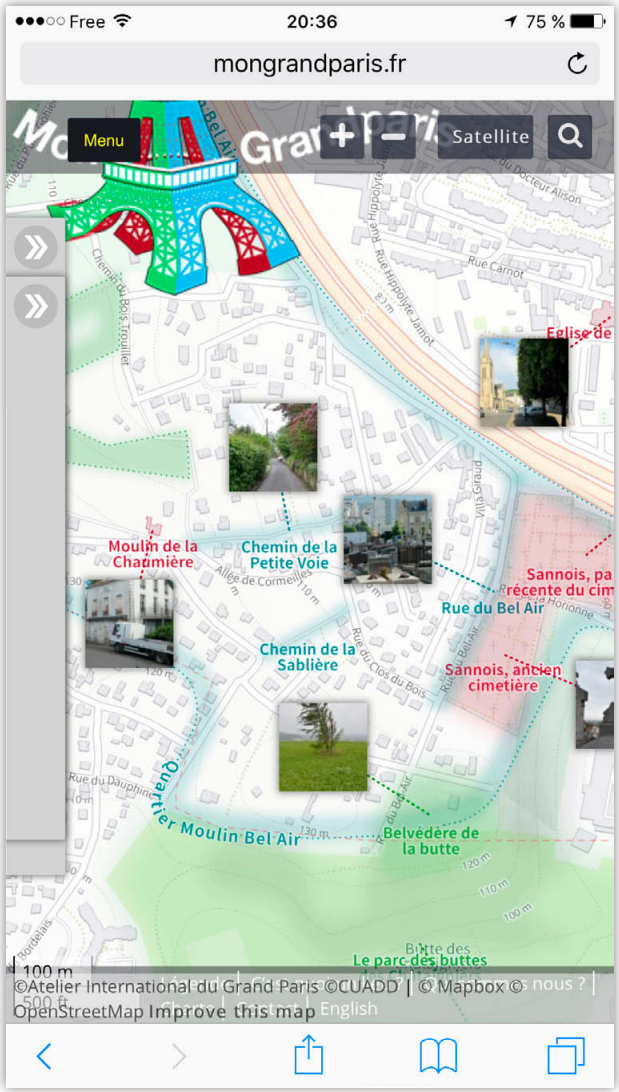


Fig. VI.41. **Mon Grandparis** ***sur téléphone portable.***

l'écran, contenant les informations précitées, ainsi que la description du lieu (Fig. VI.37). On peut voter pour dire si l'on aime ou pas le lieu. On peut accéder au blog du lieu, le volet s'ouvrant pour révéler les contributions des autres participants, si elles existent (Fig. VI.38). Est indiqué le nom de celui qui a créé le lieu et celui du dernier modérateur. On peut ajouter ses propres contributions au lieu, textes et photographies, qui s'insèrent dans la suite du fil du blog. On peut laisser un commentaire aux autres contributions.

Si on clique sur une des photos, on ouvre une visionneuse dans un volet sur le bord gauche, permettant de feuilleter l'ensemble des photos du lieu (Fig. VI.39). Si on clique sur le nom d'un quelconque participant, s'affiche un volet contenant la liste de tous les lieux qu'il a ajoutés, avec photo et description, complétée par ses contributions aux lieux d'autres participants (Fig. VI.40). Il est regrettable, nous l'avons déjà dit, que nous n'ayons pas pu faire programmer la cartographie des lieux de chaque participant, pour pouvoir créer la carte personnelle des lieux de chacun. Nous avons voulu enfin donner la possibilité à chaque participant de réaliser des cartes thématiques selon leurs centres d'intérêt, cartes qui seraient directement accessibles à partir de leur propre adresse, sans nécessairement passer par *Mon Grandparis*.

Le site web *Mon Grandparis* est consultable sur appareils mobiles (Fig. VI.41). Il est possible d'ajouter des lieux *in situ*, acte plus « spontané » qui dispense du transfert des photos sur son ordinateur préalablement à l'ajout du lieu sur la carte. Cette manière d'interagir avec la carte est toutefois peu commode – il y a des problèmes de fonctionnement et la procédure du dessin du périmètre des lieux est chancelante –, il aurait été préférable de faire programmer une app dédiée.

VI. chapitre 3
« Aux lieux, citadins ! »

C'est avec cette expression que nous nous sommes adressés aux grands parisiens dans une plaquette que nous avons publiée lors du lancement de la première version de la carte en juin 2015 : « Venez vous exprimer en *faisant savoir* et en *faisant valoir* vos lieux de vie, qu'ils deviennent alors *visibles* comme parties intégrantes de la métropole. (...) Venez partager vos *connaissances, impressions, images, ressentis, rêves et poésies* concernant tous ces lieux qui vous tiennent à cœur. ». La plaquette déployait une vue oblique sur la carte de l'agglomération, avec plusieurs tours Eiffel relocalisées en banlieue, et avec nos deux adolescents la survolant par-ci, par-là sur leur tapis volant[58]. Mettre *son* lieu sur la carte est proposé aussi en tant que métaphore d'acte politique de revendication, celle d'être *visible* sur la carte – c'est-à-dire d'appartenir territorialement, là où on se trouve, en reconnaissant les conditions particulières de vie qui sont les siennes. À l'instar des navigateurs, marins et autres explorateurs qui alimentaient les cartographes de la Renaissance avec la matière première constitutive de leurs cartes, il s'agissait d'une invitation à devenir les observateurs et chroniqueurs de ses lieux de vie, contribuant ainsi une matière sensible et informée, susceptible à faire redécouvrir un territoire hyper connu.

Sur le site de *Mon Grandparis*, la rubrique *Pourquoi une carte des lieux du Grand Paris ?*[59] présente les six objectifs de la carte :

[i] En mettant en œuvre un inventaire des lieux de la métropole, il s'agit de « faire savoir et faire valoir l'expertise locale des habitants, fondée sur le vécu réel de leurs lieux de vie. Corpus de connaissances partagées, la carte concourra à la *reconnaissance* des habitants et de leurs territoires. ». De cette manière, la carte revendique le fait que tout lieu, beau ou délaissé, ainsi que ses habitants, s'approprient pleinement leur place dans la métropole.

[ii] Face à la nature fragmentaire de l'agglomération, entre centralité forte et dispersion alentours, il s'agit de chercher une cohérence entre le global, représenté par l'idée voulue d'un Grand Paris fédérateur, et la singularité de la multitude des lieux très locaux le composant : « en renseignant les lieux bâtis et naturels dans leur grande diversité, en faisant la part entre les hauts lieux et les lieux du quotidien, en racontant les récits et les imaginaires qui les fondent (...), chaque lieu repéré sur la carte sera ainsi connu pour ce qui le rend unique, tout en étant solidairement ancré au sein de la métropole ».

[iii] Il s'agit de trouver l'équilibre entre la multitude d'identités hybrides propres à chaque lieu, et la construction d'une identité grand parisienne partageable par tous, visant à « procurer un sentiment collectif d'appartenance, capable de contrebalancer des disparités réelles entre différentes parties de la métropole, afin de consolider la nouvelle réalité représentée par le projet du Grand Paris ».

[iv] En contrepartie de l'inventaire, porteur d'un diagnostique de l'existant, il s'agit de mettre à disposition « un espace virtuel de figuration et de projection, qui permettra d'exposer et de faire débattre des lieux de projet aux différentes échelles de la métropole, allant des plus petites propositions de projets citoyens à la reconfiguration territoriale enclenchée par les gares du Grand Paris Express ».

[v] Face à la demande citoyenne de prendre part dans la coproduction de leurs lieux de vie, il s'agit de favoriser la démocratie participative en mettant en contact habitants et acteurs institutionnels, là où la « mise en conversation de chaque lieu par l'entremise de la carte constituera une ma-

58 C'est cette illustration qui est reproduite sur la couverture de la thèse.

59 http://mongrandparis.fr/pourquoi-une-carte-des-lieux-du-grand-paris/. Citations en état du 10 mars 2016.

tière féconde permettant d'approfondir la réflexion et d'éclairer la prise de décision des élus et des professionnels ».

[vi] Enfin, il s'agit d'envisager la carte comme un service public « permettant à chacun d'appréhender et de mieux accéder aux contenus métropolitains. Chaque lieu sera qualifié par les ressources particulières locales qu'il contient, incitant à leur pérennisation et leur valorisation », face, notamment, aux enjeux environnementaux.

✳

Nous avons dû reconnaître qu'il y avait, dans la démarche qui était la nôtre, une espèce de valse-hésitation devant les objectifs de la carte, oscillant entre son activation comme objet de recherche ayant sa propre finalité, et comme instrument d'intervention politique. Cet état des choses était certes dû à mon immersion institutionnelle chez l'AIGP et Paris Métropole, mais il faut consentir que ma sensibilité politique et mon intérêt pour la participation habitante, qui était militant avant d'être académique, m'a orienté dès le départ vers ces organismes particuliers avec la proposition d'un tel projet. Toujours est-il que, dans notre esprit, le « succès » de la carte était en quelque sorte subordonné au fait de réussir sa vocation d'outil politique au service des habitants. Il s'agissait, in fine, comme une espèce de dédoublement entre la légitimité propre de la carte, support d'expérimentation menée dans un cadre de recherche-action et la concrétisation du projet politique.

Durant les deux premières années de mon contrat Cifre, la visée politique de *Mon Grandparis* semble avoir été partagée par Paris Métropole. Le secrétaire général, Sylvain Cognet, m'a prêté main forte aux différentes réunions chez des partenaires institutionnels potentiels, et bien qu'aucun n'était disposé à contribuer financièrement au développement du projet, ils ont généralement exprimé leur soutien – ce qui effectivement ne coûte rien –, en reconnaissant le potentiel participatif de la carte. Nous avons présenté la carte à Daniel Guiraud, président de Paris Métropole pour l'année 2014, qui a confirmé son soutien, ce qui était la moindre des choses, étant donné qu'il finançait mon travail. Mon interlocutrice chez Paris Métropole était Marion Vergeylen, chargée de mission, et nous avons travaillé ensemble en bonne entente. Toutefois, à partir du début 2015, il y avait un net désengagement de leur part. D'après Cognet, Paris Métropole était accaparé par le processus de préfiguration de la nouvelle Métropole du Grand Paris, il fallait patienter. Il est possible que le président pour l'année, Patrick Devedjian, qui était hostile à la métropole, ne voyait aucun intérêt dans une carte participative. Entre temps, Marie Deketelaere-Hanna, l'ancienne directrice qui m'avait engagé au départ, a été congédiée, remplacée par Cognet. André Jaunay, responsable du pôle initiatives métropolitaines a remplacé Vergeylen comme interlocuteur, me faisant vite comprendre son désintérêt pour *Mon Grandparis*. Il a coupé court la démonstration que je lui ai faite de la première version, refusant à la même occasion que je vienne présenter la carte à l'ensemble de mes collègues de Paris Métropole.

Quand, en juin-juillet 2015, le syndicat organisait une série de débats participatifs dans une quinzaine de communes, ma demande de présenter la carte devant l'assistance, ou même de l'exposer sur un ordinateur en libre service, était refusée. Ils ont accepté que l'on imprime un document présentant la carte, à glisser dans la poche distribuée aux participants, tout en refusant de payer les frais d'impression, finalement réglée par l'AIGP. Ils ont refusé, enfin, que je présente la carte devant l'ensemble des élus membres du syndicat ou devant le groupe de travail sur les concertations métropolitaines qui a été mis en place. Ce que nous avons considéré comme étant une défaillance de tutelle politique était dommageable, non seulement par rapport à un projet visant l'implication des habitants dans un Grand Paris dont ils sont notablement absents, mais pour la dépense d'argent public qu'a coûté mon contrat.

L'AIGP, sa directrice Mireille Ferri et son équipe, nous l'avons déjà vu, ont bien soutenu le projet, participant à l'élaboration conceptuelle et technique de *Mon Grandparis*, et apportant le financement nécessaire pour

le développement de la première version de la carte avec l'engagement d'un prestataire extérieur. À part son rôle dans la programmation cartographique, Mélodie Martin, ensemble avec Flora Dancourt, urbaniste chargée de mission à l'AIGP, ont travaillé sur la mise en place de la stratégie de développement de la carte et de l'organisation des ateliers.

Après la fin de mon contrat Cifre, fin décembre 2015, j'ai engagé des discussions avec Mireille Ferri, ainsi qu'avec la chargée de communication de Paris Métropole, Cécile Denis, sur les éventuelles suites à donner à *Mon Grandparis*. Mes demandes portaient sur les moyens nécessaires pour continuer le développement informatique, pour organiser la médiation auprès du public avec l'aide de professionnels de la participation, et pour la mise en visibilité de la carte auprès de la population. Vers le début mai 2016, Mireille Ferri et Sylvain Cognet se sont rencontrés, m'informant qu'ils devraient solliciter leurs présidents respectifs afin de statuer sur l'éventuelle suite à y donner. Je n'ai jamais eu de retour. En septembre, j'ai rencontré Pierre Mansat, président de l'AIGP, qui a exprimé son soutien pour la carte, m'expliquant qu'il fallait en discuter avec Patrick Jarry, le président de Paris Métropole pour 2016. Je n'ai jamais eu de retour. Tout en laissant *Mon Grandparis* en ligne, j'ai clôturé le projet.

3.01
Organiser la participation

Dès la mise en ligne de la première version de *Mon Grandparis* en mai 2015, nous avons entrepris l'organisation d'ateliers et d'autres événements autour de la carte. Au départ, il s'agissait de tests en préparation de la prochaine étape de développement informatique, et ensuite d'expérimentation du processus de cartographie des lieux. Les modalités d'organisation et de déroulement de ces ateliers étaient assez diverses, en fonction des circonstances particulières de chaque atelier, du public concerné, et des partenaires avec lesquels ils étaient organisés. Ce qui suit est un inventaire des différentes actions menées en 2015 et début 2016.

Nous avons organisé une première série de trois ateliers dans la grande salle de l'AIGP le 18 et 27 mai, ainsi que le 3 juin 2015. Ces ateliers rassemblaient des participants issus de l'entourage direct de l'AIGP et d'autres personnes qui ont répondu à une invitation lancée sur des listes de diffusion universitaires. Il s'agissait surtout d'architectes, urbanistes, artistes, chercheurs et étudiants. Chacun était invité, soit à consulter la carte avant l'atelier et à y placer un ou plusieurs lieux – une seule personne l'a fait –, ou à amener des photos sur une clé USB pour ajouter les lieux sur la carte lors de l'atelier. Ces rencontres ont suscité peu d'interactions entre les participants, dû au fait que les uns ne connaissaient généralement pas les lieux des autres – premier constat de l'importance qu'un territoire soit partagé pour que le travail de cartographie participative soit pleinement collectif. Toutefois, les discussions entre participants au sujet de la carte et de son fonctionnement nous ont apportées des enseignements fort utiles. Une participant, Romera[60], urbaniste retraitée qui a travaillé à l'IAU-ÎdF, a amené des photographies du front de lac de Créteil datant des années 70, ville « vintage », qui d'après elle, a gardé une grande cohérence. Evelyne a placé la voie traversant le périphérique à la porte de Bagnolet, faisant le constat d'un lieu peu agréable et polluée. Mfserra a placé un escalier dans le parc Montsouris, un endroit où elle passe quotidiennement, charmée par le jeu d'ombres des garde-corps en ciment imitation bois.

⁂

Dans le cadre d'une mission durant tout le mois de mai 2015, l'Agence des Espaces Verts de l'Île-de-France s'est servie de *Mon Grandparis* pour

60 Les noms des participants dont nous citons les contributions sont ceux avec lesquels ils sont inscrits sur *Mon Grandparis*, noms qui sont donc visibles sur la carte.

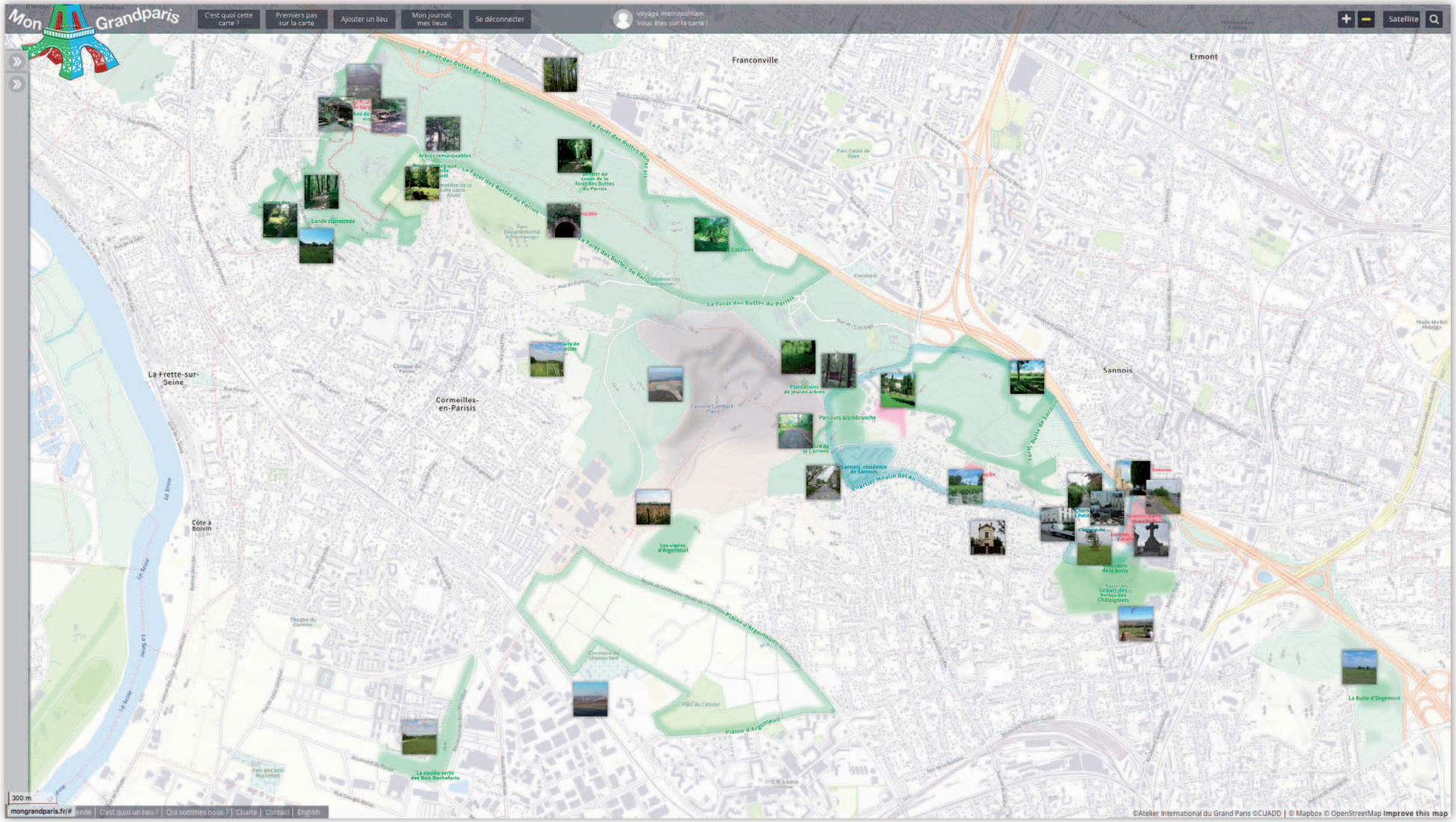
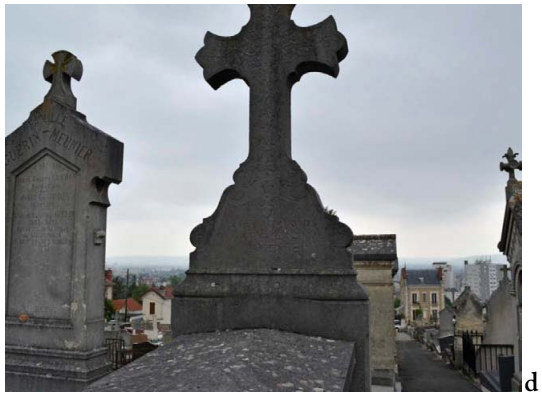


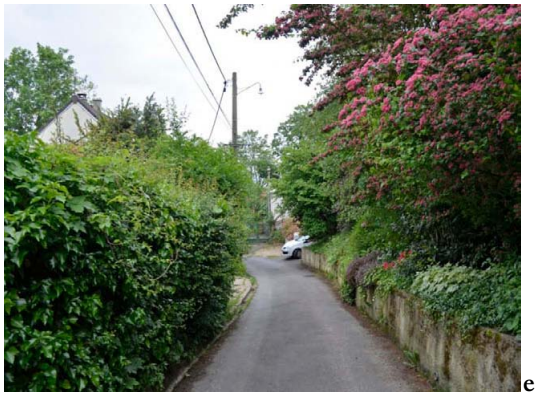
Fig. VI.42. Atelier sur les buttes de Parisis avec l'Agence des Espaces Verts de l'Île-de-France.

a

b

c


d


e

f

g

h

i

Fig. VI.43. Sélection de lieux cartographiés lors de l'atelier sur les buttes de Parisis.

expérimenter la mise en valeur des espaces naturels dont elle a la charge. L'objet de cette mission, menée par Cuesta, entreprise de valorisation culturelle et artistique, avec les paysagistes de l'Agence TER[61], était de « s'appuyer sur les points d'intérêt – lieux remarquables, éléments révélateurs de l'identité des sites naturels régionaux et de leurs alentours, pour renforcer leur attractivité et proposer de nouvelles façons de les découvrir »[62]. L'atelier a eu lieu sur le territoire des buttes de Parisis dans le Val d'Oise, situé sur les communes d'Argenteuil, Sannois, Franconville et Cormeilles-en-Parisis[63] (Fig. VI.42). Il s'agissait d'expérimenter une cartographie des multiples regards portés sur ce qui est recensé, ou recensable, sur un territoire donné. Le protocole de l'atelier, établi par Agathe Ottavi de Cuesta, préconisait : « Les personnes participant au test sont invitées à parcourir le site (...) selon un itinéraire qui leur est propre (construit à l'avance ou improvisé sur place), munies d'un appareil photo et d'un carnet pour prendre des notes. Le mode de déplacement privilégié sera la marche. (...) Au cours de leur itinéraire, les participants relèvent les lieux (entre 3 et 15) qui leur paraissent avoir un intérêt selon leur ressenti personnel, leur connaissance du site. Ils les prennent en photo et prennent éventuellement quelques notes. Si le lieu paraît nécessiter des améliorations pour permettre sa découverte et renforcer son intérêt auprès du public, le participant le précise. »[64]. Ensuite, il fallait tout rapporter sur *Mon Grandparis*, en y ajoutant des lieux ou en contribuant aux lieux déjà placés par d'autres participants.

Les participants, pour la plupart des agents de l'Agence des Espaces Verts, ont bien effectué les parcours à pied et renseigné la carte avec quelques 35 lieux (Fig. VI.43). Parmi les plus prolifiques était Thomas Francoual, responsable de l'atelier côté agence, qui a commencé par l'église de Sannois, avant de débusquer quelques lieux insolites, le lycée horticole située dans un grand parc entre la butte de Sannois et celle de Cormeilles et le verger des Cotillons (a), espace de transition entre la forêt et Franconville. Deux lieux attenants qui ont suscité le plus de contributions étaient le moulin et la vigne de Sannois (b), plantée par l'agence en 2003, le blog du lieu prenant la forme d'un petit échange entre participants rapportant leurs visites respectives. Le parc des buttes des Châtaigniers (c), ancienne carrière récemment réhabilitée en forme de large glacis, avec vue sur tout l'ouest parisien a également fait l'objet de plusieurs contributions. Par ailleurs, les lieux placés sur la carte étaient répartis entre la quartier Moulin Bel Air de Sannois, avec son cimetière (d) et ses ruelles résidentielles étroites (e), le forêt de la butte de Sannois et celle des buttes de Parisis, l'ancien fort situé à son extrémité ouest (f), ainsi que les prairies et bois sur les contreforts. Parmi les lieux les plus petits, remarquons les cascades artificielles de Montigny (g), près du fort, appartenant à un ancien domaine des frères Pereire, les banquiers de Haussmann. Parmi les plus grands, la carrière Lambert-Placo (h), toujours exploitée, énorme entaille éventrant le versant sud de la butte, ainsi que la plaine d'Argenteuil (i), en contrebas, espace cultivé cerné par des quartiers bâtis, que nous avons classée en aire, car trop grande pour constituer un lieu. Tous les participants se sont réunis le 26 mai 2015 à la maison forestière de Franconville pour faire le bilan du travail, la discussion portant sur l'apport d'une telle carte des lieux comme outil de renseignement territorial pour l'Agence des Espaces Verts, et sur son potentiel pour amener le public à s'exprimer sur les espaces naturels de la région.

❊

Un groupe d'étudiants en licence d'urbanisme à la Sorbonne 1, qui était en stage à l'AIGP durant tout le mois de juin pour effectuer divers travaux, a été « embrigadé » durant une partie de son temps, pour alimenter la carte avec quelques-uns de ses lieux de vie et de visites. La plupart des

61 Par ailleurs membre de l'équipe FGP du Conseil scientifique de l'AIGP.

62 Document Cuesta expliquant la démarche.

63 http://www.aev-iledefrance.fr/l-aev/le-patrimoine-nature-regional/le-patrimoine-nature-regional/prif-buttes-du-parisis. Consulté le 21 juillet 2017.

64 Ibid., document Cuesta.

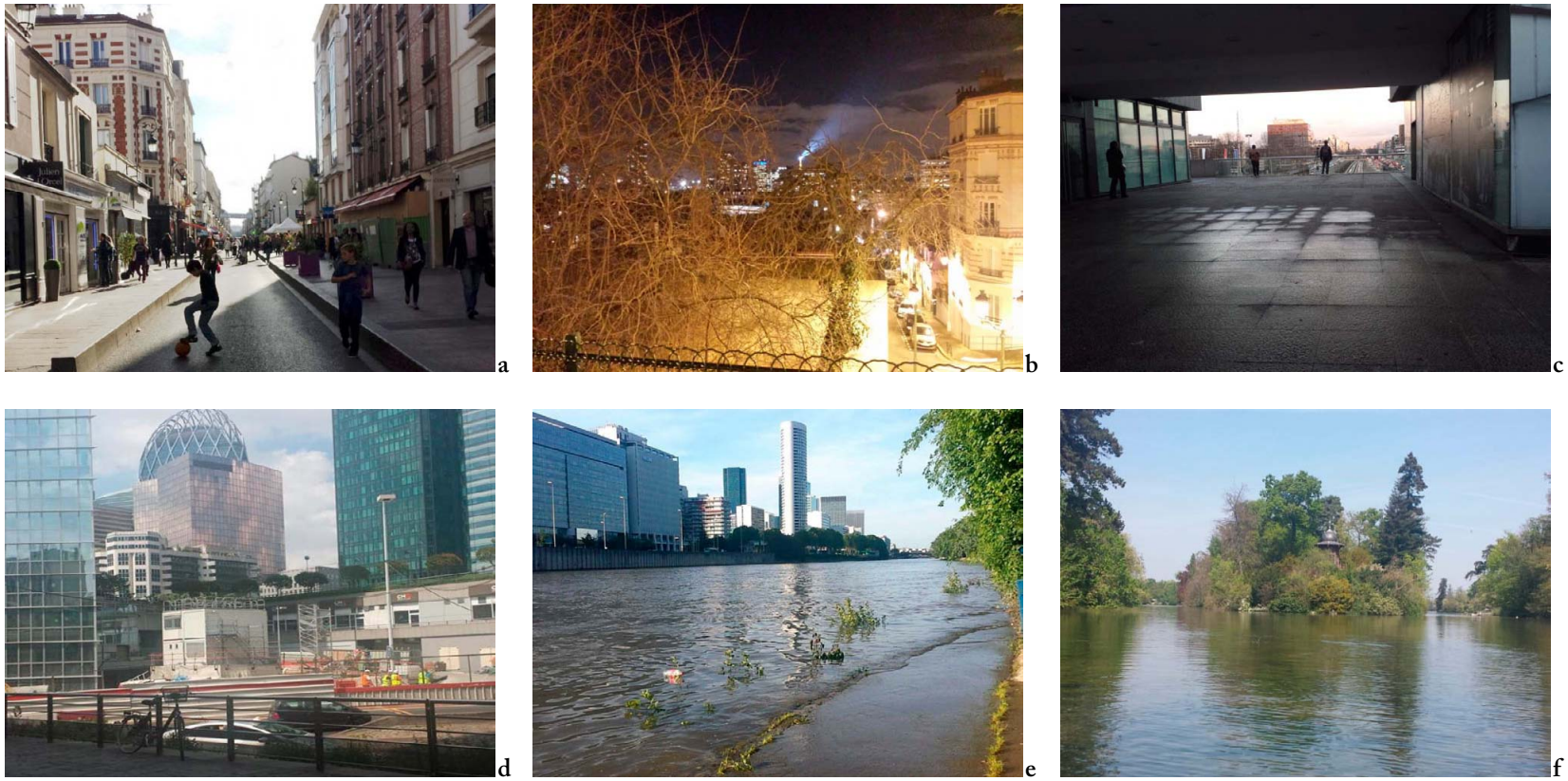


Fig. VI.44. Sélection de lieux ajoutés par Puteolienne.

étudiants ont désigné des lieux à Paris intramuros ou dans les communes de proche banlieue. Adripablo, un des étudiants les plus ouvertement intéressé par *Mon Grandparis*, a effectué un choix assez hétérogène, centré sur le 14ème arrondissement : des espaces urbains – la place Flora Tristan, la place Saint-Médard, la rue des Thermopyles ; des grandes institutions – la Sorbonne, le campus de Jussieu, la BNF François Mitterrand ; des équipements – le cinéma MK2 Bibliothèque, le marché de la création Edgar Quinet, puis bien plus loin, le stade de France ; le cimetière de Montparnasse ; le projet d'écoquartier de l'ancien hôpital Saint-Vincent-de-Paul. Pour chaque lieu, Adripablo a pris le temps de rédiger, avec une empathie évidente, une petite notice bien informée. Il était clairement charmé par le pittoresque des petits espaces parisiens, écrivant au sujet de la place Saint-Médard : « Les dimanches matin, elle s'anime avec des voisins du quartier qui viennent chanter et danser sur la place, ce qui crée une ambiance unique et fabuleuse ». Le cinéma MK2, raconte-t-il, « a la caractéristique d'avoir des accoudoirs pliables, ce qui en fait le cinéma parfait pour des couples d'amoureux ».

Puteolienne, dont le nom suggère qu'elle habite Puteaux, a surtout renseigné des lieux dans cette commune et ses environs, à la Défense et dans le bois de Boulogne (Fig. VI.44) – un regard avec une certaine cohérence ter-

ritoriale. À Puteaux, elle a signalé des projets de piétonisation (a) ; plusieurs de ses lieux étaient des points de vue (b), notamment à partir des hauteurs de la commune, vers Paris et la tour Eiffel (bien entendu !), mais également vers La Défense, intitulant le lieu « Il n'y a pas que la tour Eiffel qui brille ». Sinon, sa vision de La Défense portait bien plus sur les infrastructures que sur les tours (c, d). Dans les environs, elle a également posé son regard sur les berges de la Seine (e) et les lacs du bois de Boulogne (f).

Coralie.L est celle parmi le groupe qui a exercé le regard le plus *grand parisien*. À Mantes-la-Jolie, elle s'est posée la question de la mise en valeur de la place du marché du Val Fourré ; elle a mis sur la carte le nouveau pôle aquatique Aqualude, construit à la place de trois tours démolies, dans le cadre du projet de rénovation urbaine du quartier. Un peu plus loin, l'écoquartier fluvial de Mantes-la-Jolie se situe, d'après elle, « entre l'aménagement d'une coupure urbaine et un projet utopique au sein d'un espace naturel ». Elle sortait même de la région pour ajouter sur la carte les jardins de Claude Monet à Giverny. Puis, à Paris, elle a mis la Comédie Française, Bercy Village et la Flamme de la Liberté situé au dessus du tunnel de l'Alma, devenu, a posteriori, un autel spontané à la mémoire de la princesse Diana.

Kaya Nelson a abordé la question du lieu avec un indéniable éclectisme typologique (Fig. VI.45) : manifestation des intermittents du spectacle rue du Faubourg Saint-Antoine (a) ; toit de la Fondation LVMH ; parvis du château de Versailles ; 92 rue de Charonne, 7ème étage (b) ; arrêt de bus sur le pont de Choisy (c), remplaçant le trajet du RER C ; vue à partir de Beaubourg (d) ; intérieur de l'église Saint-Christophe de Javel (e), exceptionnel pour son architecture en béton armé ; trou laissé par une tour démolie dans le 13ème (f), site, d'après elle, de la « plus grande exposition collective de Street Art jamais réalisée » ; le soir du 7 janvier 2015 ; la ferme de la Recyclerie à la porte de Clignancourt (g) ; marché informel de la rue des Poissonniers (h), une des « no-go zones » de la Fox News, aussi appelée « Little Kinshasa » par certains habitants ; la dalle des Olympiades (i), dont le quartier serait « familial, anachronique et aseptisé ». Le 24 juin 2015, à la fin du stage, une discussion collective a donné lieu à un tour de table où les étudiants ont relaté leur manière de procéder, les critères guidant leurs choix personnels des lieux – un « vrac », par essence : sensibilité, esthétique, équité territoriale, tourisme, mobilité, projets urbanistiques, typologies… –, et leurs difficultés avec la carte.

❊

Nous avons, avec mes collègues, Mélodie Martin et Flora Dancourt, élaboré un protocole pour l'organisation d'ateliers avec des collectivités locales. À cet effet, Mireille Ferri a contacté une demi-douzaine de maires qu'elle pensait être réceptifs à *Mon Grandparis*. Dans un premier temps il s'agissait de rencontrer les équipes municipales, élus et agents administratifs, afin de présenter la carte, expliquer notre démarche et amorcer l'organisation de l'atelier en partenariat avec les services de la mairie. Notre démarche, telle que nous l'avons exposée, était de « faire connaître et comprendre ce nouvel espace d'expression citoyenne sur le Grand Paris ; amorcer son appropriation par un petit groupe d'habitants et les services de la collectivité ; susciter échanges et débats sur les territoires pratiqués par ce petit groupe d'habitants, communal et métropolitain ; tester l'outil cartographique lui-même, sa facilité d'usage et son ergonomie »[65].

Quand nous avons présenté la carte à la mairie de Nogent-sur-Marne, nous sommes faits vertement tancer par les élus, car à une certaine échelle la carte indiquait le toponyme de Le Perreux-sur-Marne, commune voisine, mais pas celui de Nogent – nos explications du fait qu'un algorithme automatique hors de notre contrôle plaçait ou pas les noms sur la carte selon la place disponible, ne les ont rassurés qu'à moitié. Un sujet qui est revenu à chaque fois, qui manifestement tracassait les élus craignant des débordements, était celui de la modération : nous avons insisté sur la confiance que

65 Note d'explication remise aux municipalités.

a

b

c

d

e

f

g

h

i

Fig. VI.45. Sélection de lieux ajoutés par Kaya Nelson.

nous faisions au sens de responsabilité des participants. Chaque collectivité publiait une annonce dans le journal et le site web municipal, invitant les habitants à l'atelier. Chaque participant devait idéalement se préparer, en prenant des photographies répondant aux trois cas de figure : une photo mystère d'un lieu qui l'interpelle (il serait demandé aux autres participants de l'atelier de deviner ce qu'est ce lieu et où il se trouve) ; une photo d'un lieu qu'ils considèrent comme emblématique dans leur commune ; une photo d'un lieu du Grand Paris qu'ils pratiquent (hors de leur commune) ; en plus, ils étaient invités à amener toute autre photo d'un lieu de leur quotidien qu'ils aiment (qui leur semble beau, agréable, convivial), un lieu qu'ils pratiquent et qu'ils souhaiteraient transformer, un lieu symbolique et qui pourrait l'être pour d'autres... Les participants étaient encouragés à placer leurs lieux sur *Mon Grandparis* avant l'atelier, et quelques uns l'ont effectivement fait. Nous nous sommes rendu compte, néanmoins, qu'il fallait simplifier le programme pour un atelier se déroulant durant quelques heures en soirée, avec un outil cartographique somme toute complexe et demandant des explications préalables.

Le premier atelier a eu lieu à la mairie de Sceaux le 8 juillet 2015. Peu de participants sont venus, peut-être à cause des congés estivaux, les présents étant surtout quelques élus et agents municipaux. Plusieurs personnes ont placé des lieux avant l'atelier, d'autres étaient ajoutés lors de la séance. La discussion entre les participants était intéressante, du fait que dès qu'un lieu était connu par plusieurs personnes, nous avons pu constater l'affect partagé qui se mettait en branle, une charge d'énergie et d'émotion animant la conversation. Le grand ensemble des Blagis, datant des années cinquante, était pour les participants exempté de cette image dégradée dont de tels lieux sont accoutumés, son centre commercial, le Patio, étant apprécié comme lieu de rencontre et pour ses commerces de proximité, « avec son célèbre couscous ». PPattee, adjoint à l'urbanisme aux commentaires laconiques, a placé l'Hôtel de Ville avec la remarque « Sceaux conjugue architecture à tous les temps », la partie contemporaine annexée à la petite mairie du 19ème étant effectivement de très belle allure. Une photo d'oiseaux sur un fil électrique, avec comme toponyme « Une faune diversifiée » porte la description « À chacun ses migrants ! ».

À l'atelier organisé à la mairie de Nogent-sur-Marne le 9 juillet, étaient présents plusieurs habitants et agents municipaux, ainsi que le Maire, Jacques JP Martin, qui a pris le temps de commenter différents lieux placés sur la carte. Comme à Sceaux, il y avait une certaine émotivité autour des lieux partagés collectivement : une participante, psychologue à la ville, a fait part de son émotion face à cette mise en significations des lieux matérialisés sur la carte. Le petit jeu consistant à proposer un lieu insolite a produit un moment ludique apprécié : était mis sur la carte le Kouba, monument dans le cimetière aux soldats musulmans qui ont combattu sur le sol français, ainsi qu'une partie du pavillon Russe de l'Exposition universelle de 1900, qui a été remonté à Nogent-sur-Marne. Un précédent pour Nogent donc, plus connue pour avoir sauvé un des pavillons Baltard de l'ancien marché des Halles à Paris – placé lui aussi sur la carte par un des participants. Enfin, le troisième atelier de cette séquence, organisé à la mairie de Vincennes le 15 octobre, soirée d'automne pluvieuse, était boudé, sans un seul participant.

✳

En novembre 2015 nous avons réalisé un second travail avec l'Agence des Espaces Verts de l'Île-de-France, Cuesta et l'Agence TER, cette fois-ci sur la forêt régionale de Ferrières dans la Seine-et-Marne, avec le même objectif et en se servant du même protocole. À part les agents de l'Agence des Espaces Verts, ont été invités à participer un petit groupe d'étudiants en Master de développement culturel, conviés à une visite sensible des lieux. Ils sont venus un jour de pluie et semblent avoir eu du mal à localiser les lieux photographiés sur la carte, avec une participation finalement minimale. Cette très grande forêt, située entre la ville nouvelle de Marne-la-Vallée et le plateau de la Brie, a été aménagée par la famille Rothschild, propriétaire du domaine autour du château qu'ils ont fait construire à Ferrières-en-

Brie[66]. Les lieux placés par les uns et les autres attestent de cet aménagement seigneurial, avec ses allées soignées et ses carrefours soigneusement signalés avec des panneaux en fonte indiquant des directions aux noms évocateurs, route de la Barrière Noire, route de la Croix Blanche. D'autres lieux signalent tour à tour l'omniprésence d'eau dans les étangs et sols de Ferrières, l'ancienne ferme fortifiée de Maulmy sur la lisière de la forêt, le joli pavillon d'Hermières, restauré par l'agence, un arbre particulièrement grand, ajouté par Charlene, « gardien de la forêt depuis une paire d'années, s'il parlait, il aurait sans doute plein de choses à nous raconter ». Lors d'un après-midi d'échanges, le 24 novembre dans les locaux de l'Agence des Espaces Verts à Pantin, les agents ont fait part des aspects sociaux touchant à un tel domaine situé aux limites de l'agglomération, où il faut gérer la cohabitation parfois compliquée entre visiteurs, chasseurs et zones servant à la prostitution. Par ailleurs, l'agence y mène des actions auprès des jeunes, disposant d'un agrément de l'Éducation nationale pour pouvoir faire dormir les enfants en forêt.

❋

En novembre-décembre 2015, avant et durant la COP21 à Paris, l'AIGP a organisé une manifestation, Grand Paris # Climat[67], basée sur les travaux du Conseil scientifique sur l'adaptation aux changements climatiques, avec une série de conférences et événements dans différents lieux culturels de l'agglomération et une exposition au Palais de Tokyo. L'AIGP a demandé à l'association Le voyage métropolitain d'organiser plusieurs marches, et nous avons décidé d'« enregistrer » ces marches sur *Mon Grandparis*. Il fallait, idéalement, que les participants envoient leurs photos, prises sur le chemin, directement sur la carte à partir de leurs téléphones mobiles, mais comme il n'était pas encore possible d'ajouter un lieu directement à partir d'un téléphone, l'alternative était que l'on envoie les photos sur mon email et que, en endossant le personnage collectif Voyage métropolitain, je placerais les lieux sur la carte quand les autres marchaient. Ce sont plusieurs membres de l'association, ainsi que mes collègues de l'AIGP, qui se sont prêtés à l'exercice. La difficulté majeure d'un tel procédé était que je ne disposais pas de l'itinéraire précis emprunté par le groupe, donc il fallait me servir des cartes Google, et notamment de Street View, pour retrouver la position exacte des lieux photographiés. Un des marcheurs enregistrait le tracé avec le GPS de son téléphone, que j'ai placé ensuite sur la carte, en se servant du type réseau de la typologie. De cette manière, les lieux visités se dressaient comme un chapelet sur le linéaire du parcours.

La première marche[68], le 21 novembre, de Corbeil-Essonnes à Ris-Orangis via la ville nouvelle d'Évry, intitulée « À la recherche du mieux », interrogeait le « mieux vivre » dans l'élaboration théorique des modèles urbains dans le cadre des villes nouvelles[69]. La place Salvandy à Corbeil-Essonnes était remarquée pour le fronton du palais de justice, seul vestige du bâtiment encore debout, emballé dans une bâche turquoise, intitulé par celui qui l'envoyait « La maison du géant vert ». Parmi les autres lieux ajoutés, les grands moulins de Corbeil, la halle de marché du 19ème, un lotissement, le quartier des Tarterêts – une commune « typique » de la grande banlieue parisienne. À Évry, la pagode Khánh Anh et la cathédrale réalisée par Mario Botta, puis l'inextricable centre de la ville nouvelle, entre la dalle du centre commercial et le dédale du quartier des Pyramides.

La marche suivante, le 28 novembre, de Saint-Ouen-l'Aumône, via Pontoise et Éragny jusqu'à Conflans-Sainte-Honorine, intitulée « Entre

66 http://www.aev-iledefrance.fr/l-aev/le-patrimoine-nature-regional/le-patrimoine-nature-regional/prif-ferrieres. Consulté le 21 juillet 2017.

67 http://www.grandparisclimat.fr. Consulté le 21 juillet 2017.

68 En fait, c'était la deuxième qui était prévue : la première, entre Sceaux et Arcueil, programmée le 14 novembre a été annulée suite aux attentats de la veille.

69 http://www.grandparisclimat.fr/ateliers/rendez-vous/promenade-avec-le-voyage-métropolitain-0. Consulté le 21 juillet 2017.

deux eaux », abordait les lisières d'espaces contraints dans leurs fonctions résidentielles, industrielles ou autres, dans un site délimité par les rives de l'Oise et de la Seine[70] (Fig. VI.46). À Pontoise – qui surplombe l'Oise sur son promontoire –, était visités des lieux similaires à ceux de la marche précédente : marché, palais de justice (ici architecture contemporaine), cathédrale (ici gothique), lotissement de belles maisons en meulier. Sur le quai de l'Oise, les participants sont intrigués par des espèces de coccinelles multicolores, œuvre d'un artiste inconnu qu'ils imaginent être des réfugiés intergalactiques. À Éragny : chemin de halage, vieux village, passerelle sur le RER, puis quartier récent avec ses immeubles, en pyramide aussi, comme à Évry.

La marche finale, le 5 décembre, de Le Bourget à Saint-Denis, via La Courneuve, intitulée « Coutures et faisceaux », tentait à recoudre « en point zigzag » un territoire aux multiples obstacles, fait d'emprises autoroutières et ferroviaires, de grands ensembles et d'équipements[71]. Passant par le cimetière de Le Bourget, adossé à l'autoroute A1, un tombeau en forme de pyramide interpellait les marcheurs. Un répit, après le passage des grandes infrastructures, avec une promenade dans les allées et sur les pelouses du parc Georges Valbon, et montée sur la butte avec vue sur le nord de Paris et la Seine-Saint-Denis. Puis changement de paysage avec le passage sous l'A1, la traversée des grands ensembles de la Courneuve, le quartier du Franc-Moisin avec un lotissement de petites maisons tenant bon face aux immeubles en barre, l'un abritant le poulailler futuriste de l'association Clinamen, et finalement le canal de Saint-Denis face au Stade de France.

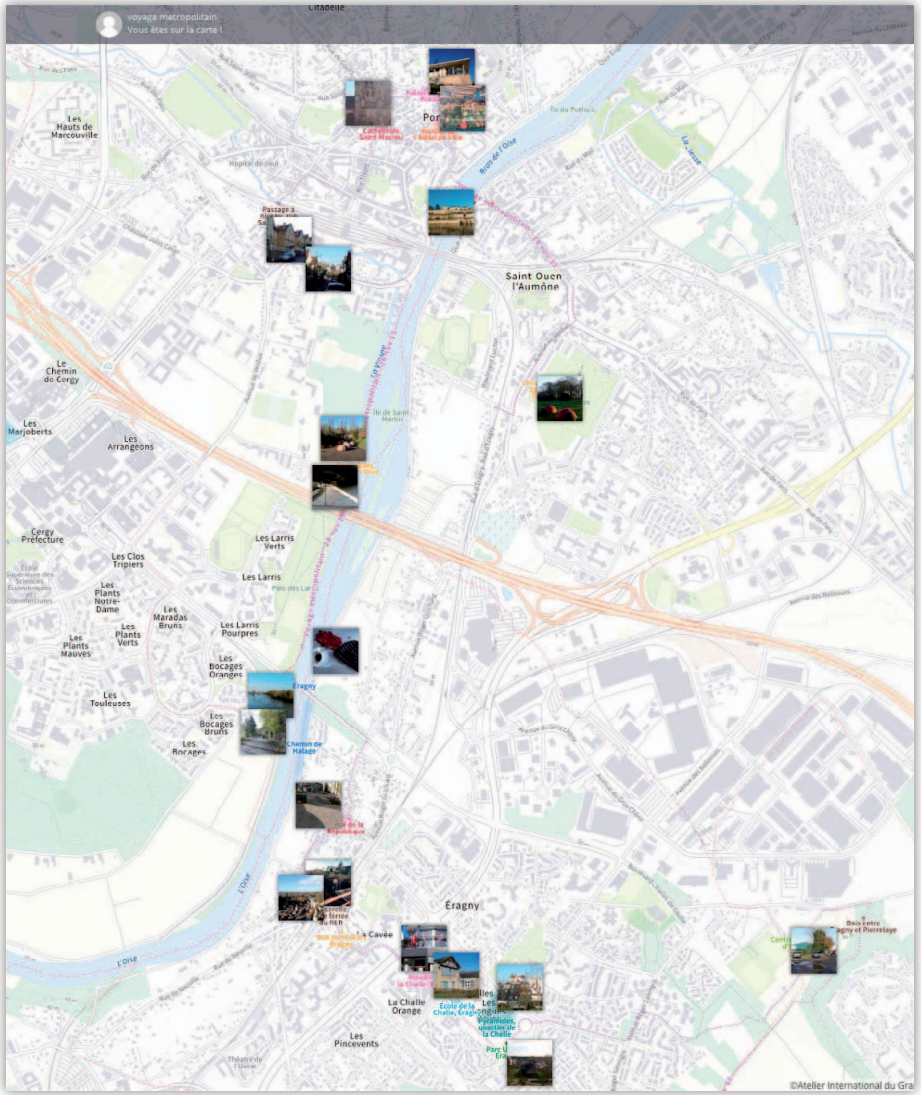


Fig. VI.46. Marche organisée par l'association Voyage métropolitain, allant de Saint-Ouen-l'Aumône, via Pontoise à Éragny, puis continuant jusqu'à Conflans-Sainte-Honorine.

70 http://www.grandparisclimat.fr/ateliers/rendez-vous/voyage-métropolitain-n°3. Consulté le 22 juillet 2017.

71 http://www.grandparisclimat.fr/ateliers/rendez-vous/voyage-métropolitain-n°4. Consulté le 22 juillet 2017.

Fin 2015, nous avons engagé une démarche autour de *Mon Grandparis* avec la municipalité de Nanterre, travaillant avec Anne Gaël Chiche, directrice de l'Agora, maison des initiatives citoyennes de la ville, et Pierre-Louis Rolle, chargé des questions numériques. Notre approche avait évolué par rapport aux premiers ateliers à Sceaux et Nogent-sur-Marne, avec le constat qu'un atelier isolé, le temps d'une soirée, est vite oublié et qu'il faut chercher à enclencher un processus dans la durée. Ainsi, « l'atelier doit constituer un espace de travail collaboratif pérenne où des habitants (qui sont aussi acteurs de la ville, élus, techniciens, autres professionnels...) peuvent intervenir en réseau selon leur propre rythme, tout en se rencontrant assez régulièrement ; il est très souhaitable de constituer dès le départ un "noyau dur" de participants motivés, venant, par exemple, des associations locales ; une complicité doit s'instaurer entre les participants au sein de leur exploration cartographique d'un territoire vécu collectivement »[72]. L'idée était d'organiser un atelier permanent, la municipalité sollicitant les personnes et associations susceptibles de s'y intéresser, avec une réunion plénière pour l'officialiser et, dans la foulée, mettre en place le cadre de travail collectif, le tout appuyé par l'organisation de divers événements comme des promenades ou un concours, et une médiatisation régulière par la municipalité des lieux sur la carte.

Un premier atelier s'est déroulé à l'Agora le 6 février 2016, sans qu'il soit encore conçu comme faisant partie d'un tel processus. Était présents quelques agents de la ville, et surtout des étudiants en architecture et urbanisme, donnant lieu à une grande discussion et un seul lieu placé sur la carte. Nous avons continué le travail avec Manuel Moussu, responsable du service prospective et stratégie urbaine, en vue des Assises pour la Ville intitulées « Nanterre change avec vous ! », qui se sont déroulées de mars à mai. Dans ce cadre, une rencontre était organisée à l'Agora le 29 mars, autour du nouveau Plan Local d'Urbanisme, avec la thématique « se nourrir de l'histoire de la ville pour préparer son avenir ». Nous avons présenté la carte à cette occasion, détaillant sa contribution potentielle à une vision partagée des mutations de la ville. Enfin, étant donné l'incertitude entretenue par l'AIGP et Paris Métropole concernant le devenir de *Mon Grandparis*, j'ai décidé de interrompre le projet d'atelier permanent à Nanterre.

72 Note d'explication remise à la municipalité de Nanterre.

✳

Un tout dernier atelier était organisé lors de la manifestation CivicWise Meetup #7, « Cartographie ouverte, une invitation à la participation » dans les locaux de Volumes Coworking dans le 19ème arrondissement, le 13 avril. Nous avons pu faire tester la nouvelle fonctionnalité d'ajout des lieux sur la carte à partir des téléphones portables des participants.

✳

Enfin, en vue de la Grande Fête du Gros Paris, prévue le 2 juillet à Vitry-sur-Seine, nous avons lancé un concours, sollicitant le lieu le plus insolite, beau, populaire, moche, romantique ou monumental du Grand Paris. Comme seule récompense, nous avons pu proposer l'exposition des lieux les plus percutants lors de la fête – récompense suffisamment peu convaincante pour que personne ne participe.

✳

Une critique émise par Paris Métropole – la seule, faite par André Jaunay six mois après la fin du contrat CIFRE – posait le problème de *Mon Grandparis* comme étant le fait qu'il n'était pas « viral ». Ce terme, courant dans les réseaux sociaux, désigne un contenu, généralement une vidéo, partagé par les internautes à leurs réseaux et qui, par effet de boule de neige, augmente exponentiellement le nombre de fois qu'il est vu. Un contenu viral, dans la plupart des cas, est synonyme d'une consommation passive des médias à partir de sa page Facebook, ce qui est bien différent de que ce que nous avons exigé de la part des participants de la carte. Nous leur avons de-

mandé non seulement de télécharger des photographies, mais d'écrire des textes et, surtout, de s'improviser en cartographes en situant puis dessinant le pourtour des lieux sur la carte, acte qui n'était pas nécessairement évident pour des gens pas forcément habitués à ce genre d'exercice géométrique. En tout, quelques 475 lieux ont été placés sur la carte, par quelques 200 participants inscrits. Comme nombre de participants ont été assez actifs, un grand nombre se sont inscrits sans jamais ajouter leurs propres lieux. Doit-on présumer qu'ils voulaient le faire, mais qu'ils ont été rebutés par une tâche perçue comme demandant trop d'effort ? Pour les lieux placés sur la carte, nous avons dû constater que, autant qu'il est aisé de prendre une photo, écrire demande d'avantage d'application, et que l'expression littéraire de certains était parfois plus que lapidaire.

Un autre problème, vraisemblablement, était le fait que les objectifs de la carte étaient trop abstraits, et que l'échange proposée par *Mon Grandparis* aux participants, en rendant leurs lieux visibles sur la carte, n'était pas suffisamment motivant, dans le sens où leurs connaissances n'étaient pas assez mises en valeur – dans l'impossibilité, par exemple, de créer leurs propres cartes thématiques autour de leurs centres d'intérêt. Enfin, la participation massive du public à laquelle nous avons sans doute naïvement songé pour un travail, en fin de compte, assez spécialisé était illusoire, au-delà du fait que la participation habitante est ardue à organiser et demande l'intervention de professionnels, et nous n'avons pas eu les compétences nécessaires pour le faire nous-même. Les expériences avec certains groupes « qualifiés », les étudiants de la Sorbonne et les agents de l'Agence des Espaces Verts de l'Île-de-France, notamment, ont bien démontré les prémices de ce qui pourrait être les modalités d'une fabrique d'une carte des lieux, certes moins spontanée, mais plus adaptée à une tâche nécessitant une aptitude minimale pour la chose spatiale.

Nous regrettons que la densité des lieux posés sur la carte ne soit pas suffisante pour que l'effet de mosaïque que nous avons recherché soit pleinement atteint. C'est cette figuration par des écailles de couleur transparentes superposées sur la carte, créant des mélanges distinctifs de tonalités caractérisant chaque territoire, qui aurait donné tout son sens à l'acte de représentation d'une cartographie des lieux. Bien que nous avons placé nos propres lieux sur la carte, nous ne nous sommes pas permis de remplir une zone circonscrite avec nos lieux en guise de démonstration, ce qui aurait été contraire à l'esprit participatif de la carte.

3.02
Un regard chorographique

Cette cartographie des lieux, dont l'empreinte figurée sur la carte est qualifiée par une représentation constituée de photographies et de textes, est indubitablement *chorographique*. Elle se situe dans cette lignée de cartes qui, à partir de la Renaissance, se servait d'images et de textes pour incorporer une vision des lieux apte à renseigner leur singularité située, dépassant alors le seul levé de leur configuration géométrique. Dans la partie V, nous nous sommes appliqués à une comparaison entre les actes de dessiner et de photographier : portons notre attention ici sur les différences entre les deux, dans le registre particulier d'une représentation chorographique. Rappelons que la chorographie, telle que pratiqué par dessinateurs et peintres, met en œuvre un espace de représentation composite, situé entre projection architecturale en plan et façade, dessin en perspective notamment aérienne, cartographie et peinture de paysage. Cet espace diffère, nous l'avons vu, de l'image photographique, panoramique en particulier, du fait que l'artiste dispose d'une liberté de manipulation et de transformation dans sa traduction de la chose vue sur papier, où il peut fausser certains aspects afin de mieux rendre appréhensible leur réalité vraie. Constatons que ce genre de modification de l'image est difficilement possible dans la photographie, par rapport à la vue enregistrée techniquement à travers l'objectif. Bien que

l'on peut traiter l'image, même en intégrant par collage des éléments provenant d'autres sources, tenter de changer la géométrie même de la scène, en opérant des distorsions au sein de l'image photographique, n'est pas envisageable – de telles manipulations sont décelables, généralement, comme un tripotage invraisemblable. La photo panoramique brute, bien entendu, a toute sa pertinence pour une vision chorographique des lieux. Cependant, la photographie en général dispose d'autres atouts d'une grande pertinence pour la chorographie.

Nous avons vu, à travers l'ouvrage *Géo-Photographies* de Danièle Méaux, à quel point les photographes de paysage contemporains portent un regard avisé sur le territoire. Dans une société où la photographie est omniprésente, cette culture de l'image est largement partagée, et ce regard avisé se trouve dans *Mon Grandparis*, dans bon nombre de photos choisies pour qualifier tel ou tel lieu. Cette sensibilité à l'image est certainement due au fait que parmi les participants actifs se trouvaient des professionnels – architectes, urbanistes et géographes notamment –, mais nombre d'amateurs avertis aussi. Ce qui caractérise tous ces participants c'est le fait d'être des *arpenteurs*, et nous avons déjà évoqué dans la partie V à quel point l'acte photographique dépend de l'insertion *in situ*, où *être là* s'apparente à un engagement. Ainsi, si le regard chorographique originel – celui donnant lieu à la construction de l'image dessinée en atelier – était généralement un regard *distant*, du dehors vers dedans, le regard chorographique photographique est un regard de près, *immersif* dans son immédiateté, du dedans vue du dedans. Cette chorographie photographique est également *mobile*, étant donné l'aisance du déplacement du photographe multipliant ses points de vue. De cette manière la photographie est un art de l'*auscultation*, dans la mesure où l'instrument est amené au plus près des lieux dont il s'agit de capter les signaux les plus intimes. Remarquons, enfin, que l'omniprésence des appareils photo performants sur des smartphones toujours à portée de main change la donne, engendrant une espèce d'hyperréactivité dans la pratique photographique de tous les jours.

Nous soutenons donc que la manière de représenter les lieux sur *Mon Grandparis*, associant photos, textes et figuration graphique, s'apparente à un *regard chorographique*. Nous pouvions déjà le constater lors des différents ateliers, notamment ceux des buttes de Parisis et de la forêt de Ferrières, ou dans les trois marches organisé par Le voyage métropolitain, où les lieux ajoutés par les participants composent des ensembles mettant en exergue les formes et significations locales. Aussi, certains participants du *Mon Grandparis* ont constitué, à eux seuls, leur petit corpus cohérent de lieux, extrait personnel du « vrac » des lieux composant le Grand Paris, reflet de leurs pratiques et préoccupations. Il est intéressant d'examiner quelques exemples, en prêtant attention au fait que dans chaque cas s'exerce, de la part du participant concerné, son regard chorographique bien particulier, dont il fait « donation » à la carte.

MM, qui participait au travail sur Nanterre, a ajouté une série de lieux représentés par des photos d'archives en noir et blanc (Fig. VI.47). De cette manière, la réalité vécue de la ville d'aujourd'hui est mise en correspondance avec certains sites emblématiques du passé, témoins de l'activité industrielle, comme les papeteries de la Seine (a) et les usines Panzani (anciennement Milliat Frères) (b), ainsi que des grands projets des Trente Glorieuses, que se soit les grands ensembles (c, d), les quartiers aménagés autour de La Défense (e, f), ou les grandes infrastructures viaires, comme le RER A et les autoroutes A14 et A86. Ces lieux font désormais partie des grandes transformations actuellement en cours autour des Terrasses de Nanterre, avec l'arrivée future du RER E Eole et de la ligne 15 du Grand Paris Express.

Les lieux contribués par Jsebmaur constituent deux ensembles autonomes (Fig. VI.48). Dans un premier temps, ce sont des lieux extérieurs, en particulier des jardins avec leurs embellissements : le jardin Tino Rossi, « musée de sculpture en plein air » sur le quai de la Seine ; l'Arbre des voyelles dans le jardin des Tuileries (a), bronze en grandeur nature de Giuseppe Penone ; la fontaine Médicis au jardin de Luxembourg (b) avec son

Fig. VI.47. Lieux du passé industriel et des Trente Glorieuses a Nanterre, placés par MM.

plan d'eau « incliné » ; le jardin des serres d'Auteuil (c), « d'un grand raffinement ». Il signale le Palais Royal comme un « village dans la ville », ce qui selon nous est un point de vue insolite pour un lieu aussi urbain. Dans un deuxième temps, il fait la « visite » de toute une série d'édifices remarquables de la modernité architecturale : Maison du Peuple d'Eugène Beaudoin et Marcel Lods à Clichy (d) ; pavillon de chasse de la Roche Couloir dans la vallée de Chevreuse (e), réalisé par l'Atelier d'Architecture d'Avoriaz ; maison-atelier de Marta Pan et André Wogenscky à Saint-Rémy-lès-Chevreuse ; maisons industrielles de la cité-jardin Sans Souci à Meudon (f), réalisées par André Sive et Jean Prouvé. Pour la description de ces édifices, Jsebmaur « triche », collant des textes, mais indiquant le lien vers le site web d'où ils ont été pris.

IciMême est un groupe d'artistes réalisant des performances urbaines, qui ont placé les sites de leurs interventions sur la carte, à chaque fois situant leur action dans son cadre urbanistique particulier. À La Redoute, grand ensemble à Fontenay-sous-Bois, ils ont dessiné une œuvre monumentale sur la dalle, déchiffrable uniquement à partir des étages de la tour qui la surplombent. Ils sont également intervenus au parc départemental Jean Moulin-Les Guilands entre Montreuil et Bagnolet ; au quartier Saint-Blaise dans le 20ème ; au grand ensemble La Grande Borne sur les

Fig. VI.48. Sélection de lieux ajoutés par Jsebmaur.

communes de Grigny et Viry-Châtillon – trop grand pour être lieu, nous l'avons désigné sur la carte en aire.

InfrAction, autre participant, a posé des lieux linéaires sur la carte, que nous avons effectivement transformés en réseaux. L'autoroute A186, qui coupe le Haut Montreuil en deux, donne lieu à un festival, « La voie est libre », une journée où le trafic s'arrête pour laisser place aux piétons. La petite ceinture ferroviaire autour de Paris et la coulée verte du Sud-Parisien entre Montparnasse et Massy constituent tous les deux des cheminements ayant un retentissement à l'échelle métropolitaine – pour leur faire justice, il fallait, sur la carte, ajouter les nombreux lieux qui étayent leurs chemins respectifs.

❊

Soulignons, enfin, le travail de deux participants, dont les ensembles de lieux placés sur *Mon Grandparis* constituent des partis pris chorographiques assez éloquents. Jacques Deval, qui était chargé de mission paysage à la DRIEA Île-de-France, a renseigné sur la carte, avec une très grande minutie, l'axe entre le Louvre, l'Arc de Triomphe et la Grande Arche à la Défense, allant jusqu'à la Seine à Nanterre (Fig. VI.49). « L'Axe Magistral, dit-il, est une orientation à 115° sud-est nord-ouest, visible à toutes

les échelles, véritable métaphore géo-morphologique du Grand Paris. (...) Cet axe secrète un paysage unique au monde que le projet du Grand Paris se doit de valoriser, pour effacer la pauvreté actuelle de son écriture au sol ». À la différence d'InfrAction, qui a simplement tracé la petite ceinture ferroviaire et la coulée verte sur la carte, Deval, en commençant au km 0 au centre de la Cour Carrée du Louvre (a), en a rendu compte en parcourant tout le trajet de l'axe et bien au delà, terminant dans les friches autoroutières au fin fond de Nanterre. De manière peu caractéristique, ses photographies ne montrent pas le séquençage spatial et urbain des lieux ponctuant l'axe, mais se réduisent pour la plupart à des détails montrant les revêtements, chaussées et sols rencontrés sur son chemin (avec parfois un bout de chaussure), une auscultation des lieux dans leur dimension avant tout *surfacique* terrestre. De ce fait, il fait valoir la nature fondamentalement *épidermique* de notre rapport avec la terre, ce que nous avons constaté dans la partie III.

Ainsi se côtoie l'angle du bassin de la pyramide du Louvre (b), un emmarchement aux Tuileries (c), le grand bassin des Tuileries (d), l'ombre d'une chaise sur le gravier (e), une bouche d'évacuation d'eau de pluie ronde (f), des pavés sertis du rail métallique d'un portail à la place de la Concorde (g), la ligne blanche sur l'axe des Champs Élysées (h), une plaque en métal sous l'Arc de Triomphe (i), une bitte de circulation jaune translucide sur l'avenue de la Grande Armée (j), de l'asphalte rouge fissuré sur le terre-plein au centre de la porte Maillot (k), des détritus avenue Charles de Gaulle à Neuilly (l), le dallage en pierre de l'esplanade de la Défense (m), la mosaïque multicolore de la fontaine de Yaacov Agam (n), les marches de la Grande Arche (o), le sol du jardin de Gilles Clément à Nanterre (p), une prairie aux pâquerettes dans une friche derrière le quartier des Terrasses (q), des panneaux de chantier autoroutier juste avant d'arriver à la Seine (r). Parfois, Deval lève la tête, nous montrant des choses particulières rencontrés sur sa route : un jet d'eau devant la pyramide de Ieoh Ming Pei ; une sortie du périphérique vers Neuilly ; ce même terre-plein de la porte Maillot mais vu en perspective, lieu désolant ; des vignes sur l'esplanade de la Défense. Enfin, il se rend sur la côte surplombant la Marne à Chennevieres-sur-Marne, son « envers de l'Axe Magistral » où il rêve à l'édification d'une Outlook Tower en hommage à Patrick Geddes, consacrée à l'étude du Grand Paris.

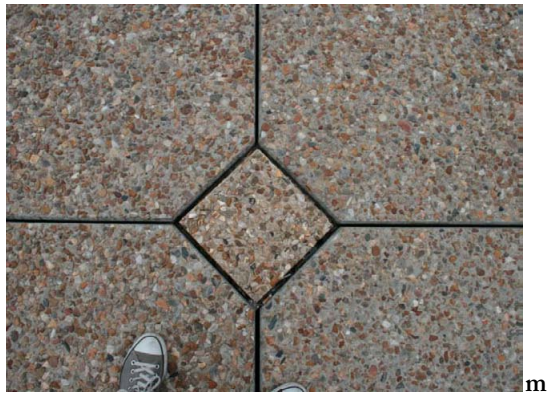
Le deuxième participant était ma collègue cartographe de l'AIGP, Mélodie Martin, dont le regard sur Paris et sa banlieue nord était parfois capable, par une image fragmentaire ou une brève phrase, de donner un aperçu sur l'esprit poétique d'un lieu (Fig. VI.50). Il y avait chez certains de ses lieux une sorte de fausse légèreté, allant de pair avec la conviction que le lieu ne *fait pleinement lieu* que par souci d'accueil et d'altérité. Elle montre l'esplanade de la gare de Saint-Denis (a), avec dans la distance des vendeurs de brochettes, et elle nomme ce lieu « Une petite brochette, en attendant le tram ? ». À Saint-Ouen, c'est « le plus vieux café portugais jamais vu » (b) – « dans un petit recoin d'une petite rue toute calme, on trouve Léopold, un café tout vieux mais bien fréquenté ». La patinoire de Paul Chemetov (c), est « plutôt moche, (...) elle a certainement mal vieilli, et puis c'est tout un concept... Quelques arbres assez hauts permettent de cacher la vue de la façade d'un côté... (...) On est tout de même contents d'avoir une patinoire si chouette, à Saint-Ouen. C'est un des meilleurs moyens de faire venir des parisiens en banlieue ! ». L'usine thermique « rappelle le passé industriel de la ville. (...) C'est un peu la tour Eiffel de Saint-Ouen ! ». L'usine PSA accueille encore 700 employés en plein cœur du centre ville (d), une partie des rescapés de la fermeture d'Aulnay. Puis des chantiers, partout, attirent son œil : foreuses devant la mairie, creusant la nouvelle station de la ligne 14 ; écoquartier futur sur les anciens docks ; « nid de grues » aux Batignolles. À Enghien-les-Bains, sur le front du lac, c'est le lieu d'arrivée du triathlon (e) qui capte son attention – il faut s'y poster stratégiquement pour « regarder les athlètes se désaltérer ». À Paris, elle consigne le fait qu'après l'éviction de 350 migrants, des filets ont été installés sous le métro aérien à la Chapelle (f) pour empêcher les retours. Elle est interpellée par le bidonville sur

Fig. VI.49. Parcours sur l'Axe Magistral de Jacques Deval. *Les ombres attestent de la parfaite linéarité de l'axe.*

j

k

l


m

n

o

p

q

r

a

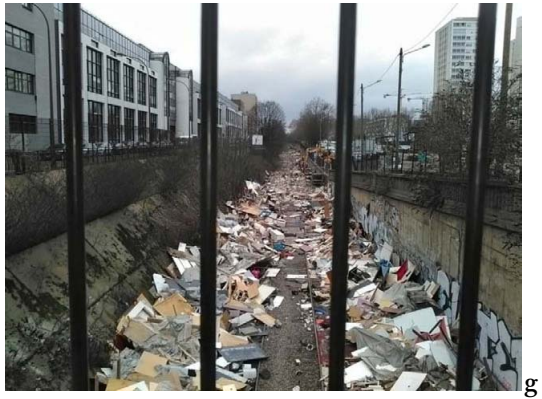
b

c

d

e

f


g

h

i

Fig. VI.50. Sélection de lieux ajoutés par Mélodie Martin.

les voies de la petite ceinture, porte de Clignancourt (g), dont les cabanes étaient détruites par les forces de l'ordre le 3 février 2016 – « un grand gâchis, dit-elle, car il faut des mois de recherche de matériaux d'assez bonne qualité pour constituer un abri solide, sécurisé et isolé ». Elle place sur la carte un immeuble, à la porte de Clignancourt également, juste avant qu'il disparaisse, démoli aussitôt. Une carte municipale du 18ème arrondissement (h) signée JCDecaux l'énerve, car rien n'est montré au-delà du périphérique, c'est le néant, « la banlieue, ce lieu de déperdition… ». Enfin, Martin est un des rares participants à marquer la place des animaux sur *Mon Grandparis*. Elle y ajoute ainsi le lieu « Grand Canal, maternité des cygnes » (i) où « tous les ans, un couple de cygnes fait son nid dans ce coin du Grand Canal du parc du château de Versailles. La semaine dernière, six œufs ont éclos ! ».

Conclusion

Vers une éthique chorographique

Au tout début de ce texte, nous avons attaché le principe de *ce qui fait lieu* à la notion de l'*accueillance*. Un lieu deviendrait *lieu* parce que les conditions assurant son habitabilité seraient accueillantes. Nous avons constaté que la satisfaction des conditions de vie matérielles est en soi insuffisante pour subvenir au bien-être des habitants, dès que les conditions concourant à leur épanouissement psychique ne seraient pas remplies. Si on vit à plusieurs dans un appartement exiguë, les parents privés d'intimité et les enfants de la quiétude propice aux devoirs et du repos, sans place suffisante pour partager un repas convivial, dans un immeuble vilain d'un quartier dortoir, un tel lieu serait néanmoins techniquement vivable. Ce sera toujours un lieu, mais un lieu *aliénant*, un *anti-lieu*, une espèce de degré zéro de l'humain. Degré zéro qui « vaut mieux que rien », acceptation assumée ou désabusée de la distribution inégale et inégalitaire des ressources.

C'est alors aussi face à ce monde « réaliste » qu'il s'agit de prendre fait et cause pour le *lieu bon*, creuset fondamental de l'*être-bien* de tout individu et de toute collectivité. Ce lieu bon qui, éthiquement, serait doté de la faculté à *faire lieu*.

Auprès du lieu, la *chorographie*, cette discipline cartographique qui s'est « égarée » sur le chemin vers la modernité, est une sorte de convive secret, présence-absence passant entre les lignes de cette thèse, se révélant finalement comme la compagne naturelle du lieu. Nous avons voulu réveiller la chorographie, n'acceptant pas sa désuétude et arguant pour sa réactualisation. Modalité cartographique visant la représentation détaillée de tout lieu, cherchant à l'appréhender dans tout ce qu'il a de particulier, la chorographie est *conjointe* au lieu, tel que nous le concevons dans ce travail de recherche. La chorographie désigne et symbolise alors cet ensemble de principes du *faire lieu* que nous avons cherché à exposer dans ces pages. Revenons tour à tour sur certains de ces principes afin de voir de quelle façon, exactement, ils permettent la manifestation de cette conception chorographique du lieu.

Est-ce que la *surface de la Terre*, qui comme nous l'avons constaté, détermine et délimite l'étendue spatiale de nos existences, serait chorogra-

phique ? A priori, on répondrait que non, car elle constitue la membrane unitaire enveloppant le monde tout entier. Pourtant, à chaque endroit elle donne lieu à des configurations géomorphologiques distinctes, et en cela la surface terrestre constitue le fondement de toute chorographie.

Le « *vrac* » du lieu est indubitablement chorographique, du fait même de cette accumulation de choses de tout ordre qui informe différemment chaque lieu.

Le lieu de Marc Augé (en mettant de côté son *non-lieu*, dont le sens est souvent mal interprété) se dit aussi *lieu anthropologique*, se manifestant dans chaque cas par les productions matérielles et symboliques qui lui procurent son état singulier. Corolairement, pour chaque collectivité qui participe à sa fabrication et y demeure, ce lieu serait singulier, donc chorographique.

L'*esprit du lieu*, aux mains de Michel Butor, est l'aboutissement transcendant de ce même regard chorographique, ausculteur des lieux dans tout qu'ils ont de singulier, que nous avons notamment décelé chez les participants de *Mon Grandparis*. Chez Christian Norberg-Schulz, l'analyse phénoménologique de la multitude des formes paysagères et architecturales que nous offre le monde, dans leurs différences innombrables, fait la démonstration de leur essence chorographique.

Comme espace de *proximité*, chaque lieu apporte la preuve sensible de sa propre spécificité à nul ailleurs pareille, et en cela il démontre également son essence chorographique. De même, l'*enchevêtrement* des lieux d'échelles différentes révèle à chaque niveau son caractère singulier, donc chorographique.

Cette relation *personnelle*, faite d'affects d'appartenance et d'identité si forts liant un individu et sa collectivité aux lieux qu'ils habitent, est par définition chorographique, du fait de toutes les histoires et complicités qui se tissent entre les deux.

La chorographie trouve alors sa pleine expression au sein de cette dualité que nous avons caractérisée comme étant d'une part *morphologique* et d'autre part *récits-enjeux-situations* : l'espace est une production sociale et la société une production spatiale, dont chaque lieu constitue un théâtre d'opérations singulier, où ils se reconfigurent mutuellement au sein d'une œuvre inédite sans cesse renouvelée.

En cela, comme dans toutes les choses que nous venons brièvement de rappeler, le lieu est *singulièrement* chorographique, en tant que microcosme caractérisé par son unicité irréductible.

Si, ici, nous plaçons la chorographie du côté du lieu singulier, qu'en serait-il avec le versant *généralisant* de la notion du lieu, cette catégorisation typologique que nous avons reconnue comme nécessaire, tout en l'abordant parfois (il faut bien l'admettre) un peu à reculons ? Dans le cas de la légende de *Mon Grandparis*, la *typologie des lieux* et la *palette des tonalités urbaines* que nous avons établies fonctionnaient comme une aide graphique permettant de mieux qualifier certaines caractéristiques spatiales et fonctionnelles des lieux *d'ores et déjà* situés et singularisés sur la carte. En cela, ces catégories précisent utilement à la représentation déjà chorographique des lieux ajoutés, du fait même des modalités photographiques, textuelles et cartographiques inhérentes à la carte.

Mais quel serait le statut éventuellement chorographique des *ressorts* interrogeant les conditions d'habitabilité dont nous avons fait l'énumération, provisoire à vrai dire, dans la partie V ? Ces ressorts ont été établis auprès de la notion du lieu conçue davantage dans son idéalité que dans sa spatialité – ce qui fait qu'ils servent à qualifier le lieu selon une grille de propriétés générales, tout en faisant abstraction de toute singularité située. De ce fait, la *notion du lieu* et le *lieu comme fait territorial* – ces deux polarités constitutives de notre travail de recherche – sont des objets en quelque sorte incommensurables, et ce qui les différencie c'est la chorographie, intrinsèque au deuxième et étranger au premier, du fait même de sa généralité. Ceci reste vrai même si l'analyse d'un lieu particulier témoignerait de l'instrumentalité de tel ou tel ressort s'y appliquant spécifiquement.

Discutons maintenant du bien-fondé de cette *réactualisation* de la chorographie que nous avons désignée comme un des objectifs de notre travail. À la fin de la partie IV, nous avons signalé la corrélation entre une crise du lieu, marquée par la normalisation des formes urbaines, et les modalités de planification et de production de l'urbain responsables, d'après nous, de l'appauvrissement de l'espace, caractérisé par la dilution de toute singularité. Nous avons rapporté cette crise à la visée doctrinaire uniformisant du Mouvement moderne, qui s'est ensuite transformée en une rationalisation castratrice opérant par l'optimisation des moyens économiques, techniques, institutionnels et commerciaux régissant la production urbaine contemporaine. Remarquons en passant que c'est par rapport à l'analyse de ces conditions de production de l'habitat dont nos ressorts sont le reflet, que ces mêmes ressorts trouvent leur pleine utilité au niveau notionnel du lieu.

Ce n'est pas que le lieu soit totalement banni de l'urbain contemporain, mais il est devenu une ligne de budget, mi « supplément » d'âme, mi argument de vente reconnu comme facteur de valorisation de l'attractivité de certains espaces stratégiques de la ville. Un écoquartier du péricentre va bénéficier d'une conception choyée des espaces extérieurs à laquelle on ne songera jamais pour un lotissement périurbain. Cette vision des choses est bien entendu simplificatrice – dans bon nombre de projets, architectes et urbanistes soignent les espaces extérieurs, mais sans nécessairement avoir à l'esprit le fait que leur œuvre aurait vocation à *faire lieu*. La fabrique consciente des lieux est vraisemblablement bien plus l'affaire des paysagistes, mais encore faut-il que l'aménageur et le promoteur allouent des moyens en adéquation avec ce qu'ils projettent.

Il est clair, en arrivant à la fin de cet ouvrage, que nous considérons le lieu non seulement comme un droit inaliénable, mais comme une nécessité absolue, versant spatial d'une hygiène de l'esprit. Privé de lieu accueillant, l'existence sombre en subsistance. Si nous cherchons à ressusciter la chorographie, c'est parce que la chorographie, ancien art de la cartographie sensible et qualitative des lieux, aurait la faculté de représenter et symboliser le lieu singulier comme fondation de toute habitation dans toute sa plénitude. C'est dans ces termes que s'exprime la visée chorographique, comme *pratique*, et comme *éthique*.

En cela, la chorographie c'est en quelque sorte la reconquête du monde habité par le sensible, antidote à son organisation utilitaire et marchande. Être chorographe c'est alors un état d'esprit, pour voir, se soucier et agir sur le monde comme la maison commune qu'il devrait être, à un moment où sa destruction matérielle, de notre fait, n'a jamais autant menacé. Si nous avons, un peu confusément sans doute, au tout début sous-titré cette thèse *L'habiter par la fabrique des lieux porteurs de solidarité sociale et de résilience écologique*, c'était pour dire cette éthique chorographique dont nous voyions encore mal les contours.

Quelle serait alors la parenté de cette éthique chorographique que nous appelons de nos vœux ? Thierry Paquot la perçoit dans l'*éthique de la terre* – le *land ethic* – d'Aldo Leopold, grande figure de la conservation de la nature aux États-Unis au 20ème siècle. Par *terre* Leopold entend *biote* – c'est à dire l'ensemble des êtres vivant en interaction, composant un écosystème sur un territoire donné. Si une éthique, en termes philosophiques, doit servir à distinguer entre comportements sociaux et antisociaux, on parlerait alors de coopération, dit Leopold, en termes écologiques l'éthique servira à cadrer la liberté d'action au sein de la lutte pour l'existence et l'on parlerait de symbiose. Il y a alors une injonction écologique envers une éthique régissant la relation des hommes à la terre, les contraignant à veiller au maintien de l'intégrité de la nature (Leopold, 1949, pp. 201-204). Il faut œuvrer pour l'éclosion d'une *conscience écologique*, transformatrice des comportements, procurant aux obligations envers l'environnement une évidence subordonnant les intérêts particuliers (Ibid., p. 209). C'est ce qui arrivera quand nous considérerons la terre comme une *communauté* dont nous sommes des membres parmi d'autres (Ibid., p. 204) – une communauté où l'amour, le respect et l'admiration à son égard seront des valeurs intangibles outrepassant toute valorisation économique (Ibid., p. 223).

Nathalie Blanc inscrit son travail sur l'esthétique environnementale dans la lignée de Aldo Leopold (Blanc, 2012, pp. 61-62). Parlant d'une éthique des situations locales, elle dit que « notre conception de l'esthétique environnementale comme processus d'investissement sensible de l'économie des lieux se relie à une conception de l'éthique comme étant la prise en considération d'une solidarité des vies entre elles » (Ibid., p. 59). Il s'agit « de développer une éthique intégrant l'environnement comme proximité relationnelle (...). L'esthétique figure dans ce cas-là comme un repère du bien-être. » (Ibid., p. 62-63). Il nous semble alors qu'une éthique chorographique, c'est-à-dire l'attention prêtée à *ce qui fait lieu*, devrait être fondée sur l'amour de la terre ; l'esthétique en est inséparable, dans la mesure où la beauté, l'agrément des lieux, leur justesse au sens écologique du terme, contribuerait au bonheur individuel et au sens collectif, dans le respect de la singularité de chaque lieu.

✳

Revenons, pour terminer, au *regard chorographique* que nous avons analysé chez les participants de *Mon Grandparis*. Le fait de composer ensemble photographies et écritures et de faire figurer l'emprise du lieu sur la carte, avive et avise ce regard : l'*acte d'observation* se transforme en *acte de représentation*. La chorographie est, fondamentalement, un art de la représentation. En tant que telle, nous l'avons déjà vu mais il faut le rappeler ici, elle marque sa différence avec la carte géographique ou topographique, avec le plan de ville. Dans le cas de ces cartes, il s'agit d'une modalité de figuration fondamentalement *conventionnelle*, obéissant à un code de règles constructifs et une nomenclature de contenus stricte, caution de leur irréprochabilité scientifique. L'utilité d'une telle normalisation se trouve dans une lisibilité et compréhensibilité très largement partagée ; son écueil, si facilement oublié, c'est que cette normalisation sous-entend des choix exclusifs qui ôtent tout qui ne correspond pas à la vision culturelle, politique et technique dominante.

Ce n'est pas que la chorographie se mette en opposition à une telle cartographie. Bien au contraire, elle intègre ses modalités de représentation, en les combinant avec toutes les autres à sa disposition, dessins en perspective et en axonométrie, projections architecturales en plan et façade, schémas, illustrations. La force de la chorographie provient justement du fait qu'il s'agit d'une modalité de figuration *hybride*, expansive et inclusive, le chorographe cherchant par tous les moyens à sa disposition à rendre compte de l'infinie variété et altérité du monde.

En tant que regard portant sur le réel existant, la chorographie est au premier abord *rétrospective*, un *état des lieux* représentant ce qui est déjà là. Bien que ce déjà-là ne serait que l'empreinte temporaire d'un instant fugace, il fait percevoir en détail cet espace habité qui est le produit cumulatif qui matérialise le temps qui passe. Mais la chorographie est tout autant *prospective*, constituant pour les architectes, urbanistes et paysagistes un espace potentiel de projection du déjà-là vers l'avenir. De tels concepteurs, selon leur art et sensibilité, ont souvent recours à des représentations de ce type pour concevoir leurs projets et faire savoir leurs intentions.

C'est peut-être la planification urbaine, encore très largement sous le coup des documents réglementaires assimilant la ville à une métrique d'occupation du sol, qui a le plus à gagner à l'adoption d'un regard chorographique. À cet égard, l'apparition des *plans guides* est un signe positif, dans la mesure où de tels documents conçoivent le territoire comme un champ de possibilités, au sein duquel on peut intervenir par-ci, par-là, par petites touches ou avec plus de vigueur selon les cas, mais sous condition que ce soit le lieu qui constitue l'échelle privilégiée d'intervention. Nous voyons dans l'*improvisation*, proposée par Olivier Soubeyran, une modalité d'action ayant le potentiel de casser le carcan de la normalisation technique, plus à même à aborder la singularité de chaque lieu avec créativité, réactivité et sensibilité au contexte.

Ainsi, fondamentalement, une éthique chorographique prendrait position contre la planification aménagiste qui subordonne le local au terri-

torial. Elle prônerait l'inverse, un territoire qui se fabrique en partant du local, mais en se souciant d'intégrer, en provenance de l'échelle territoriale, tous ces faits géomorphologiques, biologiques, culturels, historiques, fonctionnels qui sont structurants – ce *milieu* qui informe la singularité du lieu, justement. Nous existons à des échelles multiples et nous occupons, d'une manière ou d'une autre, toutes les *divisions de l'espace* que nous sommes capables de nommer. Cependant, avant tous autres, ce sont nos lieux qui nous imprègnent le plus, qui constituent notre plus intime demeure. Être chorographe serait être alors celui qui a la faculté de *faire lieu*.

Rappelons comment Claude Ptolémée, dans sa trop lacunaire présentation de la chorographie, s'est servi de la métaphore de la tête pour expliquer comment la chorographie est un art du détail : si la géographie tracerait la totalité d'une tête, la chorographie s'appliquerait à dessiner une oreille ou un œil. Cette métaphore bien évocatrice a dû composer, pour les lecteurs découvrant son texte à la Renaissance, à peu près le seul indice pour imaginer à quoi une chorographie pourrait correspondre. Ce flou est peut-être le plus beau cadeau que Ptolémée a pu laisser. Et finalement, cette métaphore mettant lieu et visage en vis-à-vis, ne veut-elle pas nous dire autre chose encore – avons-nous envie de dire –, que le lieu serait, décidément, *une affaire personnelle* ?

Bibliographie

ACHOUR, Mouloud, AISEMBERG, Paula, ALBARRAN, Eva et al. (2017), *Grand Paris Express. Manifeste de la création*, Manifestô, Collection Alternatives, Éditions Gallimard, Paris, 138 pages

ALPERAVIČIUS, Simonas, LEMPERTAS, Izraelis (1999), *Jewish Community of Lithuania on the 10th anniversary of the revival*, Jewish Community of Lithuania, Vilnius, 26 pages

AMELOT, Xavier (2013), *Cartographie participative pour le développement local et la gestion de l'environnement à Madagascar : empowerment, imperialisme numérique ou illusion participative ?* in *Cartographies participatives*, coordination Matthieu Noucher, *L'information géographique*, décembre 2013, n° 4, volume 77, Armand Colin, Paris, pages 47-67

AMIEL M. (1958), *La cartographie au service du tourisme* in *Bulletin du Comité français de techniques cartographiques*, n° 2, juillet 1958, reproduit par Philippe Sablayrolles in *Techniques cartographiques. Les cartes et guides Michelin* in *Bulletin du Comité Français de Cartographie* n° 200, juin 2009, pages 98-99

AMIS DE LA TERRE, LES (2011), *Position des Amis de la Terre pour des sociétés soutenables*

AMSELLEM, Guy (2015), *La relation entre l'art et l'architecture dans la pensée situationniste de l'espace public* in *Les situationnistes en ville*, sous la direction de Thierry Paquot, Collection Archigraphy Poche, Infolio éditions, Gollion (CH), pages 129-145

ANGOT, Jean (1959), *La nouvelle carte routière Michelin au 200.000e* in *Quelques activités cartographiques des services de tourisme Michelin* in *Bulletin du Comité français de techniques cartographiques*, n° 4, février 1959, reproduit par Philippe Sablayrolles in *Techniques cartographiques. Les cartes et guides Michelin* in *Bulletin du Comité Français de Cartographie* n° 200, juin 2009, pages 101-104

ASCHER, François (1995), *Métapolis ou l'avenir des villes*, Odile Jacob, Paris, 341 pages

ASSENNATO, Marco (2016), *Le territoire néoliberal : espaces urbains et subjectivité politique* in *Paysages réactionnaires. Petit essai contre la nostalgie de la nature*, directrice de collection Tiziana Villani, Eterotopia France / Rhizome, Paris, pages 69-95

ATELIER PARISIEN D'URBANISME (APUR) (2013), *Atlas du Grand Paris*, Paris Projet #43, Éditions Wildproject, Marseille, 221 pages

ATILF, *Analyse et traitement informatique de la langue française*, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, CNRS, Université de Lorraine, http://www.cnrtl.fr

ATTALI, Jean (2009), *Peter Sloterdijk. Explicitations de la vie, anthropologie de l'espace, mondialisation* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 337-355

AUGÉ, Marc (1986, 2013), *Un ethnologue dans le métro*, Collection Pluriel, sous la responsabilité de Joël Roman, Libraire Arthème Fayard, Paris, 121 pages

AUGÉ, Marc (1992), *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La librairie du XXIe siècle, collection dirigée par Maurice Olender, Éditions du Seuil, Paris, 153 pages

AUGÉ, Marc (2008), *Le Métro revisité*, La librairie du XXIe siècle, collection dirigée par Maurice Olender, Éditions du Seuil, Paris, 101 pages

AUGÉ, Marc (2010), *Retour sur les « non-lieux »* in Communications, 87, 2010, *Autour du lieu*, numéro dirigé par Aline Brochot et Martin de la Soudière, pages 171-178, http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2010_num_87_1_2631, document généré le 3 juin 2016

BACHELARD, Gaston (1957, 10ème édition, 2009), *La poétique de l'espace*, Quadrige, Presses Universitaires de France, Paris, 214 pages

BACQUE, Marie-Hélène, SINTOMER, Yves (sous la direction de) (2010), *La démocratie participative inachevé. Genèse, adaptations et diffusions*, Editions Yves Michel, Gap, Adels, Paris, 238 pages

BAILLY, Jean-Christophe (2011), *Le dépaysement. Voyages en France*, Éditions Points / Éditions du Seuil, Paris, 494 pages

BARTHES, Roland (1980), *La chambre claire. Note sur la photographie*, collection dirigée par Jean Narboni, Cahiers du Cinéma, Editions de l'Etoile, Gallimard, Le Seuil, Paris, 193 pages

BARTOLONE, Claude (2014), *« Ce que je veux pour la métrople du Grand Paris »*, propos recueillis par GONGUET, Jean-Pierre, La Tribune, 6 mars 2014 (consulté le 8 mars 2014), http://www.latribune.fr/blogs/la-tribune-du-grand-paris/20140306trib000818620/-ce-que-je-veux-pour-la-metropole-du-grand-paris-claude-bartelone.html

BAUDOUÏ, Rémi (1992), *La cité de la Muette à Drancy (1933-1945)* in *Banlieue rouge 1920-1960. Années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités*, dirigé par Annie Fourcaut, Série Mémoires n° 18, Éditions Autrement, Paris, pages 207-219

BELLANGER, Aurélien (2014), *L'aménagement du territoire*, Collection Folio, Éditions Gallimard, Paris, 511 pages

BELLOW, Saul (1976), *To Jerusalem and Back, a Personal Account*, The Viking Press, Publishers, New York, 182 pages

BELMESSOUS, Hacène (2015), *Le Grand Paris du sépératisme social* in *L'Esprit des villes numéro deux*, rhapsode Thierry Paquot, Infolio Éditions, Gollion, pages 145-154

BENJAMIN, Walter (1931 2014), *Petite Histoire de la photographie*, traduit de l'allemand par Lionel Duvoy, Éditions Allia, Paris, 63 pages

BENJAMIN, Walter (1939, 2013), *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, préface de Antoine de Baecque, traduit de l'allemand par Frédéric Joly, Petite Bibliothèque Payot, Éditions Payot & Rivages, Paris, 143 pages

BENJAMIN, Walter (2003, 2013), *Paris, capitale du XIXe siècle*, Éditions Allia, Paris, 51 pages

BENSIMON, Corinne (2004), *Dordogne « 42W-Étrangers »*, Libération Next, rubrique livres, publié le 1 juillet 2004, consulté le 7 février 2016

BERDOULAY, Vincent (2000), *Le retour du refoulé. Les avatars modernes du récit géographique* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 111-126

BERDOULAY, Vincent (2007), *Les cosmopolitiques et le défi chorologique* in *L'émergence des cosmopolitiques*, sous la direction de Jacques Lolive et Olivier Soubeyran, Collection *Recherches*, Editions La Découverte, Paris, pages 295-310

BERQUE, Augustin (2007), *Écoumène et cosmos aujourd'hui* in *L'émergence des cosmopolitiques*, sous la direction de Jacques Lolive et Olivier Soubeyran, Collection Recherches, Editions La Découverte, Paris, pages 323-338

BERQUE, Augustin (2012), *La* chôra *chez Platon* in *Espace et lieu dans la pensée occidentale, de Platon à Nietzsche*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Éditions La Découverte, Paris, pages 13-27

BERQUE, Augustin (2014), *La mésologie, pourquoi et pour quoi faire ?*, Collection Essais & conférences, Presses universitaires de Paris ouest, Nanterre la Défense, 77 pages

BERTHO LAVENIR, Catherine (1999), *La roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes*, Le champ médiologique, collection dirigée par Régis Debray, Editions Odile Jacob, Paris, 438 pages.

BERTIN, Jacques et collaborateurs (1967, 1973, 1998), *Sémiologie Graphique. Les diagrammes - les réseaux - les cartes*, Les réimpressions des Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Editions de l'ÉHÉSS, Paris

BERTRAND, Isabelle (coordination), BARBET MASSIN, Olivia (rédaction), équipe interne de l'AIGP (2012), *Contribution de l'Atelier International du Grand Paris à la révision du schéma directeur de la région Île-de-France. Réflexions et échanges à l'occasion du séminaire des 2 et 3 décembre 2011*, directeur de la publication Bertrand Lemoine, Atelier International du Grand Paris, Paris, 40 pages

BESNIER, Jean-Michel (2012), *L'espace dans la* Critique de la raison pure *de Kant* in *Espace et lieu dans la pensée occidentale, de Platon à Nietzsche*, sous la

direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Éditions La Découverte, Paris, pages 219-230

BESSE, Jean-Marc (2003), *Face au monde. Atlas, jardins, géoramas*, Arts & esthétique, Desclée de Brouwer, Paris, 244 pages

BISAULT, Laurent (2009), *Des territoires de plus en plus artificialisés. La maison individuelle grignote les espaces naturels*, directrice de la publication Fabienne Rosenwald, Ministère de l'Agriculture et de la Pêche, Agreste Primeur n° 219, janvier 2009, Montreuil-sous-Bois, http://agreste.agriculture.gouv.fr/IMG/pdf/primeur219.pdf, 4 pages

BLANC, Nathalie, LOLIVE, Jacques (2007), *Les subjectivités cosmopolitiques et la question esthétique* in *L'émergence des cosmopolitiques*, sous la direction de Jacques Lolive et Olivier Soubeyran, Olivier, Collection *Recherches*, Editions La Découverte, Paris, pages 352-382

BLANC, Nathalie (2010), *L'habitabilité urbaine* in *Ecologies urbaines*, sous la direction de Olivier Coutard et Jean-Pierre, Lévy, collection « Villes », dirigée par Denise Pumain, Editions Economica-Anthropos

BLANC, Nathalie (2012), *Les nouvelles esthétiques urbaines*, collection Emergences dirigée par Yves-Charles Zarka, Armand Colin, Paris, 219 pages

BLUM, Kalman (2008), *Memories From the World War II Period*, mémoire autobiographique personnel, non publié, Stuttgart-Bratislava, 40 pages

BLUM-CHERCHEVSKY, Ève Line (1999-2011), *Nous sommes 900 Français : à la mémoire des déportés du convoi n° 73 ayant quitté Drancy le 15 mai 1944*, vol. 7, *Pourquoi les pays baltes ?*, Besançon, publié par l'auteure : http://pourquoi-les-pays-baltes.blogspot.fr/2012/10/pourquoi-les-pays-baltes.html, 43 pages, consulté le 11 février 2016

BONARD, Yves, MATTHEY, Laurent (2010), *Les éco-quartiers : laboratoires de la ville durable*, Cybergeo : European Journal of Geography, Quartier durable ou éco-quartier ?, mis en ligne le 09 juillet 2010, http://cybergeo.revues.org/23202, consulté le 10 octobre 2011

BONNIN, Philippe (2006), *Quelques matériaux pour suivre la filiation du mythe de la ville-campagne dans le bassin sémantique européen* in *La Ville Insoutenable*, actes du colloque *Les trois sources de la ville-campagne*, 20 au 27 septembre 2004 au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, sous la direction de Augustin Berque, Philippe Bonnin, Cynthia Ghorra-Gobbin, Éditions Belin, Paris

BONZANI, Stéphane, FUZESSERY, Stéphane, SIEVERTS, Thomas (2011), *Entre ville et campagne, l'avenir de nos métropoles*, Métropolitiques, 2 mars 2011, http://www.metropolitiques.eu/Entre-ville-et-campagne-l-avenir.html

BOUMÉDIENNE, Farid, COUEGNAS Nicolas (2005), *Paysages & valeurs : de la représentation à la simulation*, introduction du colloque organisé par le Centre de Recherche Sémiotique (CeReS) et le laboratoire CNRS Géodynamique des Milieux naturels et Anthropisés (GEOLAB) in *Nouveaux Actes Sémiotiques*. Disponible sur http://revues.unilim.fr/nas/sommaire.php?id=2229

BOURDIEU, Pierre (1994), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Éditions du Seuil, Paris, 248 pages

BOURDIN, Alain (2009), *Du bon usage de la ville*, Collection « Les Urbanités » dirigée par Catherine Bidou-Zachariasen, responsable de publication Marc Guillaume, Éditions Descartes & Cie, Paris, 174 pages

BOUSQUET-BRESSOLIER, Catherine (1995a), *L'œil du cartographe ou réflexions sur un monde vu de près* in *L'œil du cartographe et la représentation géographique du Moyen Âge à nos jours*, sous la direction de Catherine Bousquet-Bressolier, actes du colloque européen sur La cartographie topographique, Paris 29-30 octobre 1992, Comité des travaux historiques et scientifiques (C.T.H.S.), Paris, pages 7-16

BOUSQUET-BRESSOLIER, Catherine (1995b), *De la « peinture géométrale » à la carte topographique. Évolution de l'héritage classique au cours du XVIIIe siècle* in *L'œil du cartographe et la représentation géographique du Moyen Âge à nos jours*, sous la direction de Catherine Bousquet-Bressolier, actes du colloque européen sur La cartographie topographique, Paris 29-30 octobre 1992, Comité des travaux historiques et scientifiques (C.T.H.S.), Paris, pages 93-106

BRAOUEZEC, Patrick (2012), *Qu'est ce qu'une métropole durable ?*, adresse lors de la séance « La métropole post-Kyoto » au colloque « Les Ambitions du Grand Paris » le 7 septembre 2012, à Sarajevo (Bosnie Herzégovine)

BRAOUEZEC, Patrick (2014), *Une métropole coopérative fondée sur ses territoires – un établissement public de coopération interterritoriale*, contribution du 23 mai 2014, 7 pages

BROTTON, Jerry (1999), *Terrestrial Globalism: Mapping the Globe in Early Modern Europe* in *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, Critical Views, Reaktion Books, London, pages 71-89

BRUNET, Roger (1980), *La composition des modèles dans l'analyse spatiale* in *Espace géographique*, tome 9, numéro 4, pages 253-265, http://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1980_num_9_4_3572, document géneré le 6 septembre 2016

BUONO, Emilie (2014), *Grand Paris : l'AIGP devra « entrer dans une phase plus opérationnelle » (Jean-Paul Huchon)*, AEF Habitat Urbanisme, dépêche n° 13015, 29 janvier 2014, Paris

BURINI, Federica, (2012), *Community Mapping for Intercultural Dialogue* in *EspacesTemps.net*, 30.01.2012, http://espacestemps.net/document9252.html

BURINI, Federica (2013), *L'évolution de la cartographie auprès des sociétés traditionelles en Afrique subsaharienne* in *Cartographies participatives*, coordination Matthieu Noucher, *L'information géographique*, décembre 2013, n° 4, volume 77, Armand Colin, Paris, pages 68-87

BUTOR, Michel (1958), *Le Génie du lieu*, Les Cahiers Rouges, Éditions Bernard Grasset, Paris, 135 pages

CALVINO, Italo (1979), *Invisible Cities*, traduction anglaise de l'italien, Picador edition, Pan Books, Londres, titre original : *Le città invisibile*, (1972), Giulio Einaudi Editore

CAMUS, Albert (1942), *L'étranger*, Collection Folio, Editions Gallimard, Paris, 184 pages

CARDINALI, Philippe (2012), *Leon Battista Alberti : l'espace et l'art d'édifier* in *Espace et lieu dans la pensée occidentale, de Platon à Nietzsche*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Éditions La Découverte, Paris, pages 63-80

CARREIRA, Serge (1998), *Descobrir Parque : Des cartes pour les droits de l'Homme*, Jornal Encontro Bilingue das Comunidades Portuguesas, août 1998

CARREL, François (2012), *À Grenoble, la caserne de Bonne n'a pas que du bon*, Libération, 2 avril 2012, http://www.liberation.fr/societe/2012/04/02/a-grenoble-la-caserne-de-bonne-n-a-pas-que-du-bon_807499 et http://www.liberation.fr/terre/2012/04/02/pendant-deux-ans-des-habitants-ont-eu-froid_807500, consulté le 18 août 2016

CARTER, Paul (1999), *Dark with Excess of Bright: Mapping the Coastlines of Knowledge* in *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, Critical Views, Reaktion Books, London, pages 125-147

CASEY, Edward S. (2002), *Representing Place : Landscape Painting & Maps*, University of Minnesota Press, Minneapolis / London, 367 pages

CASI, Silvia, LE DANTEC, Jean-Pierre, LÉONHARDT, Frédéric, CHORIN, Gwenaelle, PADIOU, Alexandre (2015), *Territoires démonstrateurs. Livret. Le Parc Georges Valbon. La RN2-17*, AIGP - Équipe Castro & Denissof, Silvia Casi, Jean-Pierre le Dantec, Berim, Nexity, 15 pages, http://www.ateliergrandparis.fr/rdvmetropoleclimat/rendusCS/castro_abstractbd.pdf, consulté le 18 mai 2017

CASTI, Emanuela (2012), *Le tournant proxémique : de la représentation à la spatialité cartographique* in *EspacesTemps.net*, 16.01.2012, http://espacestemps.net/document9147.html

CAUQUELIN, Anne (2002, 3ème édition 2013), *Le site et le paysage*, Quadrige, Presses Universitaires de France, Paris, 199 pages

CEGŁOWSKI, Maciej (2016), *Remarks at the SASE Panel On The Moral Economy of Tech*, http://idlewords.com/talks/sase_panel.htm, consulté le 30 juin 2016

CHAPEL, Enrico (2010), *L'œil raisonné, l'invention de l'urbanisme par la carte*, Collection vuesDensemble, dirigée par Elena Cogato Lanza, MētisPresses, Genève, 220 pages

CHARLESWORTH, Michael (1999), *Mapping, the Body and Desire: Christopher Packe's Chorography of Kent* in *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, Critical Views, Reaktion Books, London, pages 109-124

CHEMETOV, Paul (1999), *Les deux reconstructions* in *Urbanisme*, entretien recueilli par NOBÉCOURT, Lorette, novembre-décembre 1999, n° 309, Paris, pages 64-66

CHIVALLON, Christine (2000), *D'un espace appelant forcément les sciences sociales pour le comprendre* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 299-317

CHOAY, Françoise (2006), *Pour une anthropologie de l'espace*, collection La couleur des idées, Éditions du Seuil, Paris, 414 pages

CHOAY, Françoise, SAINTE MARIE GAUTHIER, Vincent (2013), *Haussmann conservateur de Paris*, Actes Sud, Arles, 120 pages

CLAUDEL, Paul (2002), *Lettres à une amie. Correspondance avec Françoise de Marcilly (1935-1954)*, éditée et annotée par Xavier Tilliette sj, Bayard Éditions, Paris, 382 pages

CLAVEL, Maïté (2006), *Insaisissable périurbain* in *La Ville Insoutenable*, actes du colloque « Les trois sources de la ville-campagne », 20 au 27 septembre 2004 au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, sous la direction d'Augustin Berque, Philippe Bonnin et Cynthia Ghorra-Gobbin, Editions Belin, Paris

CLÉRO, Jean-Pierre (2008), *Halbwachs et l'espace fictionnel de la ville* in HALBWACHS, Maurice (1941, 2ème édition 1971, 1er édition « Quadrige » 2008), *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte*, Étude de mémoire collective, Édition préparée par Marie Jaisson, ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre, Quadrige Grands Textes / Presses Universitaires de France, Paris, pages 43*-72*

COETZEE, J. M. (1999, 2000), *Disgrace,* Vintage, Random House, London, 220 pages

COLLINS DICTIONARY ONLINE, Reverso, http://dictionnaire.reverso.net/anglais-definition/

CONNELL, Daniel (2013), *The Tennessee Valley Authority: Catchment planning for social development*, Global Water Forum, UNESCO, Australian National University, http://www.globalwaterforum.org/2013/03/20/international-water-politics-the-tennessee-valley-authority-catchment-planning-for-social-development/, consulté le 17 juin 2016

CONRAD, Joseph (1897, 1903, 1963), *The Nigger of the Narcissus / Typhoon / and Other Stories*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England.

CONRAD, Joseph (1995), *Heart of Darkness*, Penguin Books, London, England, *Au cœur des ténèbres*, (1997), traduction française, Collection Littératures, Editions Autrement, Paris.

CONSTANT (NIEUWENHUYS, Constant), DEBORD, Guy (1958), *La déclaration d'Amsterdam* in *Internationale situationniste*, sous la direction de Guy Debord, n° 2, décembre 1958, Paris, pages 31-32

CORBOZ, André (1991), *Vues réformatrices* in *Une Venise imaginaire. Architectures, vues et scènes capricieuses dans la gravure vénitienne du XVIII^e siècle*, sous la direction de Rainer Michael Mason, Cabinet des estampes du musée d'art et d'histoire, Genève, pages 15-27

CORNER, James (1999), *The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention* in *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, Critical Views, Reaktion Books, London, pages 213-252

COSGROVE, Denis (2008, 2010), *Geography & Vision : Seeing, Imagining and Representing the World*, I.B. Tauris & Co Ltd, London, New York, 256 pages

CURNOW, Wystan (1999), *Mapping and the Expanded Field of Contemporary Art* in *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, Critical Views, Reaktion Books, London, pages 253-268

CYRULNIK, Boris (2000), *Ethologie et représentations du comportement* in *L'Environnement en perspective – contextes et représentations de l'environnement*,

sous la direction de Marc Abélès, Lionel Charles, Henry-Pierre Jeudy et Bernard Kalaora, Éditions L'Harmattan, Paris, Montréal, pp. 175-189.

DAENINCKX, Didier (2008), *Camarades de classe*, Collection Folio, Editions Gallimard, Paris, 178 pages

DARWIN, Erasmus (1803), *Origin of Humankind's Aesthetic Sense*, http://www.erasmusdarwin.org/wp-content/uploads/2009/04/edcosmoextracts.pdf, extrait du *The Temple of Nature / The Origin of Society*. Publié dans HARRIS, Stuart (editeur) (2002), *Cosmologia*, consulté le 27 avril 2014

DAUBIGNY, Jean (2013), « *Les métropoles, dont le Grand Paris, seront dans la compétition mondiale ou n'en seront pas* », entretien, Le nouvel Economiste.fr (consulté le 16 décembre 2013), http://www.lenouveleconomiste.fr/jean-daubigny-les-metropoles-dont-le-grand-paris-seront-dans-la-competition-mondiale-ou-nen-seront-pas-20730/

DAVEZIES, Laurent (2008), *La République et ses territoires*, Editions du Seuil et La République des Idées, Paris, 112 pages

DEBARBIEUX, Bernard (2007), *Actualité politique du paysage* in *Revue de géographie alpine* [En ligne], 95-4 | 2007, mis en ligne le 24 juin 2009, http://rga.revues.org/382

DEBORD, Guy (1955), *Introduction à une critique de la géographie urbain*, publié dans *Les lèvres nues* n° 6, Bruxelles, mise en ligne par *La Revue des Ressources* le 29 octobre 2002, http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article33

DEBORD, Guy (1956, 1958), *Théorie de la dérive*, publié dans *Les lèvres nues* n° 9, décembre 1956 et *Internationale Situationniste* n° 2, décembre 1958, mise en ligne par *La Revue des Ressources* le 12 juillet 2009, http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article38

DEBORD, Guy (1967, 1992), *La Société du Spectacle*, Collection Folio, Editions Gallimard, Paris, 211 pages

DE BUZON, Frédéric (2012), *L'espace et le lieu chez Descartes* in *Espace et lieu dans la pensée occidentale, de Platon à Nietzsche*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Éditions La Découverte, Paris, pages 81-96

DE JARCY, Xavier, REMY, Vincent (2010), *Comment la France est devenue moche*, Télérama.fr, publié le 13 février 2010, http://www.telerama.fr/monde/comment-la-france-est-devenue-moche,52457.php, consulté le 5 septembre 2016

DELBET, Louise, GROUEFF, Lucinda, HUYGHE, Florian, LANCIEN, Alice, TARTIERE, Sophie (2010), *L'habitat à l'épreuve de la ville durable, le rôle de la démocratie participative*, communication au séminaire annuel « Défis des villes durables », Universidade Federal de Pernambuco et Institut d'Urbanisme de Paris

DE LIMA MARTINS, Luciana (1999), *Mapping Tropical Waters: British Views and Visions of Rio de Janeiro* in *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, Critical Views, Reaktion Books, London, pages 148-168

DEMATTEIS, Giuseppe (2012), *Éloge de l'ambiguïté cartographique* in *EspacesTemps.net*, traduit de l'italien par Samantha Filippone, http://espacestemps.net/document9231.html, mise en ligne le 23 janvier 2012

DEVILLERS, Christian (1974), *Typologie de l'habitat & morphologie urbaine* in *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 174, juillet-août 1974, Paris

DEVISME, Laurent (2000), *La centralité, entre configurations et interactions* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 177-187

DI MÉO, Guy (2000), *Que voulons nous dire quand nous parlons d'espace ?* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 37-48

DULAU, Pierre (2009), *Martin Heidegger, la parole et la terre* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 177-200

DUVIGNAUD, Jean (1977), *Lieux et non lieux*, Collection l'espace critique dirigée par Paul Virilio, éditions Galilée, Paris, 153 pages

ÉCREMENT, Bernard, PAQUOT, Thierry et al. (1999), *Le XXe siècle : de la ville à l'urbain. Chronique urbanistique et architecturale de 1900 à 1999*, Urbanisme, novembre-décembre 1999, n° 309, Paris, 130 pages

EMELIANOFF, Cyria, STEGASSY, Ruth (2010), *Les pionniers de la ville durable. Récits d'acteurs, portraits de villes en Europe*, collection « Villes en Mouvement » dirigée par Henry Dougier, Editions Autrement, Paris, 304 pages

ENTRIKIN, Nicholas (2000), *Le langage géographique dans la théorie démocratique* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 189-199

EUDES, Yves (2016), *Visite exceptionnelle dans le data center de Facebook, en Suède*, Le Monde, 3 juin 2016, http://abonnes.lemonde.fr/pixels/article/2016/06/03/les-datas-du-grand-froid_4932566_4408996.html, consulté le 30 juillet 2016

FABERT, Baptiste Perrissin (2017), *Capital naturel. Les valeurs manquantes de la prospérité*, directrice de la publication Laurence Monnoyer-Smith, Théma Environnement Essentiel, Commissariat général au développement durable, Ministère de l'Environnement, de l'Énergie et de la Mer, Paris La Défense, http://www.developpement-durable.gouv.fr/sites/default/files/Théma%20-%20Capital%20naturel%20-%20Les%20valeurs%20manquantes%20de%20la%20prospérité.pdf, 4 pages

FABUREL, Guillaume (coord.), CHEVALLIER, Karen, MEYER, Laurence, GAGEONNET, Claire, (avec l'aide d'OUKILI, Hadjer) (2011b), *Bien-être environnemental, qualité de vie et rapports sensibles aux territoires. Vers une meilleure insertion paysagère et appréhension du cadre de vie pour une meilleure adhésion sociale aux grandes ITT*, Rapport intermédiaire du Bureau de recherches Aménités et du Lab'Urba pour le programme ITTECOP du Ministère de l'Ecologie, du Développement Durable, des Transports et du Logement.

FABUREL, Guillaume, ROCHÉ, Camille (2012), *Entre éco-quartiers et* habiter *environnemental. Les valeurs et les principes de l'action territoriale pour la ville durable* in actes du colloque « Sociologie des approches critiques du développement et de la ville durables » (Paris, 1-2 février 2012), à paraître

FABUREL, Guillaume (2013), *L'habitant et les savoirs de l'habiter comme impensés de la démocratie participative*, Ramau, Réseau activités et métiers de l'architecture et de l'urbanisme (à paraître)

FABUREL, Guillaume (2015), *Métropoles 1 - Habitants 0. Vers un match retour ?* in *L'Esprit des villes numéro deux*, rhapsode Thierry Paquot, Infolio Éditions, Gollion, pages 155-175

FARINELLI, Franco (2003, 2009), *De la raison cartographique*, Collection « Orientations et méthodes » n° 13, préface de Gilles Fumey, traduit de l'italien par Katia Bienvenu avec la collaboration de Brice Gruet, Einaudi (édition italienne), Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques (cths), Paris, 252 pages

FASSIN, Éric (2013), *Qui représente qui ?*, entretien, pages 6-10, in *Cassandre Horschamp* 94, été 2013, Paris

FERRARI, Federico (2016), *Paysages réactionnaires. Petit essai contre la nostalgie de la nature*, directrice de collection Tiziana Villani, Eterotopia France / Rhizome, Paris, 67 pages

FERRIER, Jean-Paul (2013), *La beauté géographique ou la métamorphose des lieux - Antée 3*, Editions Economica Anthropos, Paris, 131 pages

FORTIN, Marie-José, DEVANNE, Anne-Sophie, LE FLOCH, Sophie (2010), *Le paysage politique pour territorialiser l'action publique et les projets de développement. Le cas de l'éolien au Québec* in *Développement durable et territoires* [En ligne], Vol. 1, n° 2, mis en ligne le 30 septembre 2010. URL : http://developpementdurable.revues.org/8540

FOURCAUT, Annie (1999), *La cité-jardin contre le lotissement ?* in *Urbanisme*, novembre-décembre 1999, n° 309, Paris, pages 22-24

FREEDBERG, David, GALLESE, Vittorio (2007), *Motion, emotion and empathy in esthetic experience* in *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 11, n° 5, Elsevier Ltd., pages 197-203

GAZEAU, Philippe (2015), *Habiter le périphérique. De plateau à plateau, Seine Aval. Deux territoires démonstrateurs du Grand Paris*, Équipe FGP(U) + TER,

73 pages, http://www.ateliergrandparis.fr/rdvmetropoleclimat/rendusCS/FGP_bd.pdf, consulté le 19 mai 2017

GEDDES, Patrick (1915, 2012), *Cities in Evolution. An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*, Williams & Norgate, London, fac-similé numérique, Classic Reprint Series, Forgotten Books, 409 pages

GENSBURGER, Sarah (2008), *Juste parmi les nations : un fragment de mémoire collective*, pages 99*-111* in HALBWACHS, Maurice (1941, 2ème édition 1971, 1er édition « Quadrige » 2008), *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte*, Étude de mémoire collective, Édition préparée par Marie Jaisson, ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre, Quadrige Grands Textes / Presses Universitaires de France, Paris

GERVEREAU, Laurent (2015), *Dépasser Debord. De la société du spectacle aux sociétés des spectateurs-acteurs* in *Les situationnistes en ville*, sous la direction de Thierry Paquot, Collection Archigraphy Poche, Infolio éditions, Gollion (CH), pages 147-154

GHITTI, Jean-Marc (2009), *Maurice Merleau-Ponty. Le lieu à l'œuvre dans la pensée* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 289-305

GIL, José (date inconnu), *La cathédrale enfouie*, article téléchargé sur le site de Françoise Schein, http://www.francoiseschein.com/projet20/FS_Parque_Lisbon.pdf, article consulté le 29 janvier 2016

GILLI, Frédéric (2013), *Représenter les grands parisiens : une affaire de considération ?* in Atelier Parisien d'Urbanisme (APUR), *Atlas du Grand Paris*, Paris Projet #43, Éditions Wildproject, Marseille, pages 204-207

GIOVANNONI, Gustavo (1931, 1995, 1998), *L'urbanisme face aux villes anciennes*, traduit de l'italien, Editions du Seuil, Paris, titre original : *Vecchie città ed edilizia nuova*, première édition, UTET Libreria, 353 pages

GIRAUD, Jacques (1959), *La recherche des documents de base* in *Quelques activités cartographiques des services de tourisme Michelin* in *Bulletin du Comité français de techniques cartographiques*, n° 4, février 1959, reproduit par Philippe Sablayrolles in *Techniques cartographiques. Les cartes et guides Michelin* in *Bulletin du Comité Français de Cartographie* n° 200, juin 2009, pages 100-101

GOETZ, Benoît, YOUNÈS, Chris (2009), *Hannah Arendt : Monde-Déserts-Oasis* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 29-46

GOULD, Peter, WHITE, Rodney (1974, 1986), *Mental Maps* (second edition), Routledge, Taylor & Francis Group, London, 172 pages

GRATALOUP, Christian (2000), *L'individu géographique* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 57-68

GRIDEL, Jean-Pierre (1990), *La personne morale en droit français* in *Revue internationale de droit comparé*, vol. 42 n°2, avril-juin 1990, *Études de droit contemporain*, pages 495-512, http://www.persee.fr/doc/ridc_0035-3337_1990_num_42_2_1976, document géneré le 5 juin 2016

GROSSIN, William (1996), *Pour une science des temps - Introduction à l'écologie temporelle*, Collection Travail dirigée par Jacques Christol et Gilbert de Terssac, Octares Editons, Toulouse, 270 pages

GUEDJ, Denis (2000), *Le Mètre du monde*, Collection Points Les Grands Romans, Editions du Seuil, Paris, 400 pages

GUIGOU, Brigitte (2011), *Les paysagistes face aux paradoxes de la concertation* in *Les Cahiers de l'IAU îdF* n° 159 - septembre 2011

GUILLUY, Christophe (2012), *Zones Fragiles - « Dans les territoires de repli, tout devient menace »*, interviewé par AUBENAS, Florence in *Opération Une année en France, Le Monde Blogs*, 25 septembre 2012, http://crise.blog.lemonde.fr/2012/09/25/zones-fragiles-dans-les-territoires-de-repli-tout-devient-menace/

HALBWACHS, Maurice (1941, 2ème édition 1971, 1er édition « Quadrige » 2008), *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte, Étude de mémoire collective*, Édition préparée par Marie Jaisson, ouvrage publié avec le concours

du Centre national du livre, Quadrige Grands Textes / Presses Universitaires de France, Paris, 165 pages

HAMBURGER, Bernard (1984), *L'architecture de la maison*, Pierre Mardaga, éditeur, Liège et Bruxelles.

HARLEY, J. BRIAN (2001), *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography*, Edited by LAXTON, Paul, Introduction by ANDREWS, J. H., The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 333 pages

HARVEY, David (2003, 2006), *Paris, Capital of Modernity*, Routledge, Taylor & Francis Group, New York London, 372 pages

HAYDEN, Dolores (1995), *The Power of Place : Urban Landscapes as Public History*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, 296 pages

HAYOT, Alain (2013), *La route, l'horizon et les compagnons*, entretien in *Cassandre Horschamp* 94, été 2013, Paris, pages 46-51

HEIDEGGER, Martin (1958, 2001), *Bâtir Habiter Penser* in *Essais et Conférences*, Collection Tell, Editions Gallimard, Paris, pages 170-193

HENRIQUES, Paulo (2004), *Introduction : Panorama de Lisbonne* in *Lisbonne avant le Tremblement de terre. Le panneau (1700-1725) du musée de l'Azulejo. Anthologie de textes sur Lisbonne*, ouvrage publié avec le concours de la BNP Paribas Portugal et de la Câmara Municipal de Lisboa, Chandeigne, Paris, Gótica, Lisboa, pages 11-25

HØEG, Peter (1992, 1993), *Smilla's Sense of Snow*, Dell Publishing, New York, titre original : *Frøken Smillas fornemmelse for sne*, Rosinante/Munksqaard, Copenhague.

HOUELLEBECQ, Michel (2010), *La carte et le territoire*, Prix Goncourt 2010, Editions J'ai Lu - Flammarion, Paris, 415 pages

HOUSE, Patrick (2016), *Werner Herzog Talks Virtual Reality*, The New Yorker, 12 janvier 2016, http://www.newyorker.com/tech/elements/werner-herzog-talks-virtual-reality, consulté le 14 janvier 2016

JACOB, Christian (1992), *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Bibliothèque Albin Michel Histoire, Ouvrage publié avec le concours du Centre national des Lettres, Éditions Albin Michel, Paris, 537 pages

JACOB, Christian (1999), *Mapping in the Mind: The Earth from Ancient Alexandria* in *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, Critical Views, Reaktion Books, London, pages 24-49

JAISSON, Marie (2008), *Mémoire collective et espace social*, pages 73*-97* in HALBWACHS, Maurice (1941, 2ème édition 1971, 1er édition « Quadrige » 2008), *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte*, Étude de mémoire collective, Édition préparée par Marie Jaisson, ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre, Quadrige Grands Textes / Presses Universitaires de France, Paris

JOLIVEAU, Thierry, NOUCHER, Matthieu, ROCHE, Stéphane (2013), *La cartographie 2.0, vers une approche critique d'un nouveau régime cartographique* in *Cartographies participatives*, coordination Matthieu Noucher, *L'information géographique*, décembre 2013, n° 4, volume 77, Armand Colin, Paris, pages 29-46

JOLIVEAU, Thierry (2015), *Lieu des fictions, fiction des lieux ? Le géoweb et la matérialisation des productions culturelle*s, communication lors du colloque *La fin des cartes*, ENSA Paris-Belleville, le 19-20 novembre 2015

JOSEPH, Isaac (2000), *Décrire l'espace des interactions* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 49-55

KEROUAC, Jack (1955, 1957), *On the Road*, Introduction by Ann Charters, Modern Classics, Penguin Books, London, 281 pages

KHAN, Zadoc (Grand-Rabbin, sous la direction de) (1966, 1989, 1994), *La Bible*, traduite du texte original par les membres du Rabbinat français, les Éditions Colbo, Paris, 1222 pages

KIEHN, Ole, FORSSBERG, Hans (2014), *The Brain's Navigational Place and Grid Cell System. Scientific Background*, Karolinska Institut, Stockholm, 9 pages

KLEIN, Naomi (2016), *Let Them Drown. The Violence of Othering in a Warming World*, London Review of Books, Vol. 38 No. 11, 2 June 2016, http://www.lrb.co.uk/v38/n11/naomi-klein/let-them-drown, consulté le 1er juin 2016

KOOLHAAS, Rem, FOSTER, Hal (2002, 2013, 2016), *Junkspace with Running Room*, Notting Hill Editions, Widworthy Barton, Honiton, Devon, 78 pages

KOWEN, Julius (2001), *The Scribe of the Tribe. Julius Kowen's Memory Jogs*, mémoire autobiographique personnel, non publié, Ramat HaSharon, 80 pages

LABUSSIERE, Olivier, NADAI, Alain (2011), *Expérimentations cartographiques et devenirs paysagers : la planification éolienne de la Narbonnaise (Aude)* in *Espaces et sociétés*, 2011/3 n° 146, p. 71-92. DOI : 10.3917/esp.146.0071

LAPIERRE, Dominique, COLLINS, Larry (1971), *Ô Jérusalem*, Robert Laffont, Éditions Pocket, Paris, 927 pages

LE CORBUSIER (1957), *La Charte d'Athènes*, Les Editions de Minuit, Paris

LE COUÉDIC, Daniel (2003), *La maison ou l'identité galvaudée*, Collection « Art et Société » dirigée par Jean-Yves Andrieux et Marianne Grivel, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 212 pages

LE DEVIN, Willy (2009), *Convoi 73, le train des oubliés*, Libération, publié le 29 juillet 2009, consulté le 10 février 2016

LEFEBVRE, Henri (1968, 3ème édition, 2009), *Le droit à la ville*, Editions Economica-Anthropos, Paris, 137 pages

LEFÈVRE, Pierre, SABARD, Michel (2009), *Les Écoquartiers. L'avenir de la ville durable*, Éditions Apogée, Rennes, 264 pages

LEOPOLD, Aldo (1949), *A Sand County Almanac and Sketches Here and There*, illustrated by Charles W. Schwartz, Oxford University Press, London, Oxford, New York, 226 pages

LES AMIS DE LA TERRE (2011), *Position des Amis de la Terre pour des sociétés soutenables*

LESTRINGANT, Frank (1988), *Chorographie et paysage à la Renaissance* in *Le Paysage à la Renaissance*, Études réunies et publiées par Yves Giraud, Éditions Universitaires, Fribourg, Suisse, pages 8-26

LÉVINAS, Emmanuel (1961, 1995), *Heidegger, Gagarine et nous* in *Difficile liberté*, quatrième édition, « Présences du judaïsme », Collection dirigée par Ménorah/F.S.J.U., Éditions Albin Michel, Paris, pages 299-303

LEVI-STRAUSS, Claude (1955), *Tristes Tropiques*, collection « Terre Humaine/Pocket », Librairie Plon, 504 pages

LÉVY, Jacques (2000), *L'exception ordinaire* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 333-343

LEVY, Jean-Pierre (2010), *Ville et environnement : pour un changement de paradigme* in *Ecologies urbaines*, sous la direction d'Olivier Coutard et Jean-Pierre Lévy, collection « Villes », dirigée par Denise Pumain, Editions Economica-Anthropos, pages 3-14

LIAGRE, Romain, NONJON, Magali (2012), *Une cartographie participative est-elle possible ?* in *EspacesTemps.net*, 14 mai 2012, http://espacestemps.net/document9495.html

LILIENTHAL, David E. (Chairman, Tennessee Valley Authority) (1944), *TVA Democracy on the March*, Overseas Editions, Inc., New York, Harper & Brothers, New York, 208 pages

LIPOVETSKY, Gilles, SERROY, Jean (2013), *L'Esthétisation du monde - vivre à l'âge du capitalisme artiste*, NRF, Éditions Gallimard, 493 pages

LITTRÉ, Émile (1873-1874, 1878), *Dictionnaire de la langue française*, texte intégral en ligne, http://www.littre.org

LOIRE, Stéphane (2011), *Album de l'exposition. Nature et idéal. Le paysage à Rome 1600-1650*, Grand Palais, Galeries nationales, Paris, 9 mars - 6 juin 2011, Museo Nacional del Prado, Madrid, 28 juin - 25 septembre 2011, Éditions de la Rmn-Grand Palais, Paris, 47 pages

LOLIVE, Jacques, SOUBEYRAN, Olivier (2007), *Cosmopolitiques : ouvrir la réflexion* in *L'émergence des cosmopolitiques*, sous la direction de Jacques Lolive et Olivier Soubeyran, Collection *Recherches*, Editions La Découverte, Paris.

LUGINBÜHL, Yves (2006), *Habiter la nature : le jardin comme recours ; confrontation d'idéologies politiques, économiques et d'idéologies paysagistes* in *La*

ville insoutenable, actes du colloque *Les trois sources de la ville-campagne*, 20 au 27 septembre 2004 au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, sous la direction d'Augustin Berque, Philippe Bonnin et Cynthia Ghorra-Gobbin, Cynthia, Editions Belin, Paris.

LUSSAULT, Michel (2000), *Action(s) !* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 11-36

LUSSAULT, Michel (2007), *L'Homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Collection « La couleur des idées » sous la responsabilité d'Yves Winkin, Éditions du Seuil, Paris, 366 pages

LUSSAULT, Michel (2013), *Une géographie paradoxale* in Atelier Parisien d'Urbanisme (APUR), *Atlas du Grand Paris*, Paris Projet #43, Éditions Wildproject, Marseille, pages 22-58

LYNCH, Kevin (1960), *The Image of the City*, Publication of the Joint Center for Urban Studies, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts and London, England, 194 pages

MAGNAGHI, Alberto (2000, 2003), *Le Projet Local*, Bollati Bolinghieri, Torino / Architecture + Recherches, Pierre Mardaga, éditeur, Sprimont (Belgique).

MAGNAGHI, Alberto (2014), *La biorégion urbaine. Petit traité sur le territoire bien commun*, directrice de collection Tiziana Villani, Eterotopia France / Rhizome, Paris, 174 pages

MALDINEY, Henri (1996), *Topos-Logos-Aisthèsis* in *Le sens du lieu*, sous la direction de Michel Mangematin, Ousia, Bruxelles, pages 13-34

MALPAS, Jeff (2012), *On the Ethics and Politics of Place*, conférence en anglais, 22 février 2012, Institut de Géographie, Paris

MANGIN, David, (2004), *La ville franchisée, formes et structures de la ville contemporaine*, Éditions de la Villette, Paris, 480 pages

MANIAQUE, Caroline (2015), *Décloisonnement des savoirs et supports de diffusion*, communication lors de la journée scientifique *Photographie et lecture du paysage : autour de J.B. Jackson*, ENSA de Paris-Belleville, le 7 mai 2015

MANSAT, Pierre, LEMOINE, Bertrand, membres du Conseil scientifique de l'AIGP (2013), *Habiter le Grand Paris*, Atelier International du Grand Paris, Archibooks, 224 pages

MARCHAND, Jean-Pierre (2000), *La nature, thème privilégié ou objet à inventer ?* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 241-252

MARCOLINI, Patrick (2015), *À quelle ville les situationnistes rêvent-ils ?* in *Les situationnistes en ville*, sous la direction de Thierry Paquot, Collection Archigraphy Poche, Infolio éditions, Gollion (CH), pages 87-100

MASPERO, François (1990, 1994 pour la postface), *Les passagers du Roissy-Express*, photographies d'Anaïk Frantz, Collection Points, Éditions du Seuil, Paris, 344 pages

MATLESS, David (1999), *The Uses of Cartographic Literacy: Mapping, Survey and Citizenship in Twentieth-Century Britain* in *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, Critical Views, Reaktion Books, London, pages 193-212

MATTELART, Armand (1999), *Mapping Modernity: Utopia and Communications Networks* in *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, translated from the French by Anne-Marie Glasheen, Critical Views, Reaktion Books, London, pages 169-192

MÉAUX, Danièle (2015), *Géo-Photographies. Une approche renouvelée des territoires*, CIEREC-EA 3068, Université Jean Monnet, Saint-Étienne, Filigranes Éditions, Trézélan, 176 pages

MICHELIN, Pierre (2008), *André Michelin : aller plus loin* in *Le Paris des Centraliens : Bâtisseurs et entrepreneurs*, Jean-François Belhoste, Laetitia Bonnefoy et *al.*, Action Artistique de la Ville de Paris, pages 177-181

MICHELIN (2014), *Portugal*, Collection Le Guide Vert sous la responsabilité de Philippe Orain, Michelin Guides Touristiques, Boulogne Billancourt, 606 pages

MICHELIN, anonyme (date inconnu), *Le bureau de tourisme*, document interne Michelin, dactylographié, 4 pages

MILNER, Greg (2016), *Death by GPS. Why do we follow digital maps into dodgy places?*, Ars Technica, réimprimé de *Pinpoint: How GPS Is Changing Technology, Culture, And Our Minds*, W. W. Norton & Company, Inc., http://arstechnica.com/cars/2016/05/death-by-gps/1/, consulté le 13 mai 2016

MILON, Alain (2005), *Du principe d'habitation du corps : entre génie du lieu et espace incirconscrit* in *Refaire son corps. Corps sexué et identités*, Cités 2005/1, n° 21, Presses Universitaires de France, pages 17-29, http://www.cairn.info/revue-cites-2005-1-page-17.htm, consulté le 9 septembre 2016

MODIANO, Patrick (1968), *La place de l'étoile*, Collection Folio, Éditions Gallimard, Paris, 211 pages

MODIANO, Patrick (1972), *Les boulevards de ceinture*, Collection Folio, Éditions Gallimard, Paris, 184 pages

MONGIN, Olivier (2009), *Michel de Certeau, à la limite entre dehors et dedans* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 91-115

MONGIN, Olivier (2016), *Retour à la ville capitale. Du Grand Paris au petit Paris* in *Tous Urbains*, n° 13, avril 2016, Presses universitaires de France, Paris, pages 46-50

MULLER, Yogan (2017), *Curiosités de l'observation photgraphique*, Projets de paysage, Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace, http://www.projetsdepaysage.fr/curiosit_s_de_l_observation_photographique, consulté le 24 avril 2017

MUMFORD, Lewis (1938, 1966, 1970), *The Culture of Cities*, Harcourt, Brace, Jovanovich, Inc., New York.

MURRAY, Peter, STEVENS, MaryAnne (edited by) (1996), *Living Bridges - The Inhabited Bridge : Past, Present and Future*, Prestel Verlag, Munich, New York and Royal Academy of Arts, London

NEZ, Héloïse, TALPIN, Julien (2010), *Démocratie participative et communisme municipal en banlieue rouge* in *La démocratie participative inachevé. Genèse, adaptations et diffusions*, sous la direction de Marie-Hélène Bacqué et Yves Sintomer, Éditions Yves Michel, Gap, Adels, Paris

NICOLET, Claude (1988), *L'inventaire du monde. Géographie et politique aux origines de l'Empire romain*, Collection « Pluriel » fondée par Georges Liébert et dirigée par Pierre Vallaud, Librairie Arthème Fayard, Hachette, Paris, 343 pages

NICOLINI, Claire (2013), *Projet de loi de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles (MAPAM), 2ème lecture de l'Assemblée Nationale, Synthèse des dispositions spécifiques à l'Île-de-France*, document non publié, le 17 décembre 2013

NORBERG-SCHULZ, Christian (1979, 1981, troisième édition 1997), *Genius Loci - paysage, ambiance, architecture*, traduit de l'italien par SEYLER, Odile, Pierre Mardaga éditeur, Sprimont, Belgique, titre original : *Genius Loci*, Gruppo Editoriale Electa S.p.A., Milan, 215 pages

NUREMBERG DOCUMENTS, (1941), *Extracts from a Report by Einsatzgruppe a in the Baltic Countries*, 15th October 1941, http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/Einsatz_Baltic.html, source: Nuremberg Documents, L-180, Jewish Virtual Library, consulté le 11 février 2016

NUTI, Lucia (1999), *Mapping Places: Chorography and Vision in the Renaissance* in *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, Critical Views, Reaktion Books, London, pages 90-108

OFFNER, Jean-Marc (2000), *Pour une géographie des interdépendances* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 217-239

ORFEUIL, Jean-Pierre (2008), *Mobilités urbaines, l'âge des possibles*, collection « Modes de ville » dirigée par ALLEMAND, Sylvain et ARIF, Jean-Paul, Editions Les Carnets de l'info, Paris

OZ, Amos (1968, 1972), *My Michael*, translated from the Hebrew by Nicholas de Lange in collaboration with the author, Chatto & Windus Ltd, London, Fontana/Collins, Glasgow, 224 pages

PALSKY, Gilles (2013), *Cartographie participative, cartographie indisciplinée* in *Cartographies participatives*, coordination Matthieu Noucher, *L'information géographique*, décembre 2013, n° 4, volume 77, Armand Colin, Paris, pages 10-25

PANELLA, Giuseppe (2015), *Rousseau, Debord et le « cauchemar urbain »* in *Les situationnistes en ville*, sous la direction de Thierry Paquot, traduit de l'italien par Antonella Tufano, Collection Archigraphy Poche, Infolio éditions, Gollion (CH), pages 27-44

PANERAI, Philippe (2008), *Paris Métropole, formes et échelles du Grand Paris*, Editions de la Villette, Paris

PANNETIER, Pascal (2003), *La naissance des cartes routières vélocipédiques et automobiles* in *Le bulletin du Comité français de cartographie* n° 175, pages 36-41

PAQUOT, Thierry (2000), *De l'accueillance, Essai pour une architecture et un urbanisme de l'hospitalité* in *Éthique, architecture, urbain*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, La Découverte « Armillaire », Paris

PAQUOT, Thierry (2004), *Capitale-fiction. Un nouvel imaginaire parisien ?*, Revue Prétentaine n° 16-17, Presses Universitaires de Montpellier, pages 283-301

PAQUOT, Thierry, YOUNÈS, Chris (sous la direction de) (2009a), *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, 390 pages

PAQUOT, Thierry (2009b), *Henri Lefebvre, penseur de l'urbain* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 237-254

PAQUOT, Thierry (2009c), *L'espace public*, Collection Repères dirigée par Pascal Combemale, La Découverte, Paris, 126 pages

PAQUOT, Thierry (2009d), *Qu'appelle-t-on un territoire ?* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 9-27

PAQUOT, Thierry (2009e), *Georg Simmel, la ville moderne comme « état d'esprit »* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 325-336

PAQUOT, Thierry (2010), *Le jeu de cartes des Situationnistes* in le bulletin du *Comité français de cartographie* n° 204, pages 51-55

PAQUOT, Thierry, YOUNÈS, Chris (sous la direction de) (2012), *Espace et lieu dans la pensée occidentale, de Platon à Nietzsche*, Éditions La Découverte, Paris, 316 pages

PAQUOT, Thierry (2013), *Une philosophie du lieu ?* in *Exploring the Work of Edward Casey*, edited by Azucena Cruz-Pierre et Donald A. Landes, Bloomsberry, New York-London

PAQUOT, Thierry (2015a), *Désastres urbains. Les villes meurent aussi*, Cahiers libres, Éditions La Découverte, Paris, 222 pages

PAQUOT, Thierry (2015b), *Introduction. En compagnie des situationnistes* in *Les situationnistes en ville*, sous la direction de Thierry Paquot, Collection Archigraphy Poche, Infolio éditions, Gollion (CH), pages 7-15

PAQUOT, Thierry (2015c), *Dérives nocturnes* in *Les situationnistes en ville*, sous la direction de Thierry Paquot, Collection Archigraphy Poche, Infolio éditions, Gollion (CH), pages 101-128

PAQUOT, Thierry (2016), *Le paysage*, Collection repères, Éditions La Découverte, Paris, 125 pages

PAQUOT, Thierry (2017), *Y a t-il une « bonne » taille pour les villes ?*, Silence, n° 457, juin 2017, manuscrit

PARADIS, Sylvie, LELLI, Laurent (2010), *La médiation paysagère, levier d'un développement territorial durable ?* in *Développement durable et territoires* [En ligne], Vol. 1, n° 2, mis en ligne le 23 septembre 2010. URL : http://developpementdurable.revues.org/8548

PAULET, Jean Pierre (2002), *Les représentations mentales en géographie*, Collection Géographie dirigée par Antoine S. Bailly, Anthropos - diffusion Editions Economica, Paris

PEREC, Georges (1974, 2000), *Espèces d'espaces*, Collection « L'espace critique » dirigée par Paul Virilio, Éditions Galilée, Paris, 186 pages

PETERSCHMITT, Luc (2012), *L'espace absolu chez Newton et les newtoniens : un lieu entre physique et métaphysique* in *Espace et lieu dans la pensée occidentale, de Platon à Nietzsche*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Éditions La Découverte, Paris, pages 97-112

PÉTONNET, Colette (1982), *L'observation flottante – l'exemple d'un cimetière parisien*, L'Homme, oct.-dec. 1982, XXII (4), Revue française d'anthropologie, Éditions EHESS, Paris, pages 37-47

PIECHAUD, Jean-Pierre, HOURS, Ana, l'équipe de l'Encyclopédie du développement durable (coordonné par) (2010), *Penser la métropole parisienne - Plaidoyer pour un projet citoyen, égalitaire et postcarbone*, Collection Développement Durable, 4D, l'Encyclopédie du Développement Durable, Editions des Récollets, Paris, L'Harmattan, Paris, 192 pages

PTOLÉMÉE, Claude (1828), *Traité de Géographie en huit livres*, traduit par M.-l'Abbé Halma, Eberhart, imprimeur du Collège Royal de France, Paris, 172 pages

RABHI, Pierre (2010), *Vers la sobriété heureuse*, Actes Sud, Arles, 142 pages

RABIE, Joseph (2009), *L'Écoquartier Vauban à Fribourg. Une démarche globale pour une réalisation exemplaire*, édition électronique, Association Hesp'ère21, Paris, 24 pages

RABIE, Joseph (2010), *Rétrécir l'Urbain ?...*, mémoire Master 1 sous la direction de Guillaume Faburel, Institut d'Urbanisme de Paris, Université Paris Est Créteil Val de Marne.

RABIE, Joseph (2011a), *Ce qui fait lieu : la colline, la courbe et la caresse*, mémoire Master 2 sous la direction de Guillaume Faburel, Institut d'Urbanisme de Paris, Université Paris Est Créteil Val de Marne

RABIE, Joseph (2011b), *Rétrécir l'urbain ?...* in *Revue Urbanisme*, éditeur Thierry Paquot, n° 379, juillet-août 2011, Paris, pp. 86-89

RABIE, Joseph (2013), *Pourquoi Jérusalem ?*, texte non-publié, 16 pages

RABIE, Joseph (2014a), *La représentation du pittoresque dans les cartes routières* in *Cahiers Adess n° 10, Voyage : connaissances, perceptions et mobilités*, actes du 10ème colloque organisé par l'Association Doc'Géo, ADESS - Aménagement, Développement, Environnement, Santé et Sociétés - UMR 5185, Bordeaux, pages 98-110

RABIE, Joseph (2014b), *Landscapes of My Fathers* in *Jewish Affairs*, vol. 69, no. 1, avril 2014, Houghton, South Africa, pages 18-25

RABIE, Joseph (2014c), *Dans un lieu, le(s) passé(s) sont montrés au présent comme une œuvre cinématographique*, Passerelle - la lettre du Lab'Urba élaborée par ses doctorants, n° 17, janvier 2014, page 7

RANCIERE, Jacques (2000), *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, La Fabrique-éditions, Paris, 75 pages

RAYMOND, Henri, HAUMONT, Nicole, DEZÈS, Marie-Geneviève, HAUMONT, Antoine (2001), *L'habitat pavillonnaire*, préface de Henri Lefebvre, Collection Habitat et sociétés dirigée par Nicole Haumont, L'Harmattan, Paris, 114 pages

RETAILLÉ, Denis (2000), *Penser le monde* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 273-286

RETAILLÉ, Denis (2013), *Cartographie, quadrillage et ordre sédentaire* in *Cartographies participatives*, coordination Matthieu Noucher, *L'information géographique*, décembre 2013, n° 4, volume 77, Armand Colin, Paris, pages 88-108

REY-DEBOVE, Josette, REY, Alain, (sous la direction de) (2002), *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaires Le Robert, Paris, 2949 pages

RIO, Nicolas (2014), *Le mythe des « clusters » du Grand Paris*, Métropolitiques, 10 février 2014 (consulté le 22 février 2014), http://www.metropolitiques.eu/Le-mythe-des-clusters-du-Grand.html

RIVIÈRE, Jean-Loup (conception et rédaction) (1980), *Cartes et figures de la terre*, catalogue d'exposition du 24 mai au 17 novembre 1980, Centre Georges Pompidou, Centre de Création Industrielle, Paris, 480 pages

ROGERS, Pat (2004), *The Alexander Pope Encyclopedia*, Greenwood Press, Westport, Connecticut - London, 367 pages

ROGERS, Richard, LION, Yves, KLOUCHE, Djamel, PORTZAMPARC, Christian de, GRUMBACH, Antoine, NOUVEL, Jean, SECCHI, Bernardo et VIGANO, Paola, GEIPEL, Finn et ANDI, Giulia, CASTRO, Roland, MAAS, Winy et al. (2009), *Le Grand Pari(s), consultation internationale sur l'avenir de la Métropole Parisienne*, Le Moniteur Architecture, AMC, Groupe Moniteur, Paris, 258 pages

ROMBY, Giuseppina Carla (1992), *Florence, le Ponte Vecchio* in *Rassegna, Revue italienne trimestrielle d'architecture et d'urbanisme*, numéro 48

RONAI, Simon (2014), La construction métropolitain en Île-de-France, le nouveau paysage après le vote de la loi*, Orgeco Études & Conseil*

RONCAYOLO, Marcel (2002, 2011), *Lectures de villes. Formes et temps*, collection Eupalinos, série Culture, Histoire et Société, Éditions Parenthèses, Marseille, 393 pages

ROSIN, Yosef (2015), *Birzh (Birzai), Lithuania*, http://kehilalinks.jewishgen.org/birzai/Birzh_1.html, consulté le 12 février 2016

ROUGERIE, Jacques (1988), *La Commune de 1871*, Que sais-je ? Collection encyclopédique, Presses Universitaires de France, Paris, 127 pages

ROUX, Jean-Michel (1999), *L'héritage des Trente Glorieuses* in *Urbanisme*, novembre-décembre 1999, n° 309, Paris, pages 98-101

RUSTENHOLZ, Alain (2015), *De la banlieue rouge au Grand Paris. D'Ivry à Clichy et de Saint-Ouen à Charenton*, préface d'Eric Hazan, La fabrique éditions, Paris, 353 pages

RYKWERT, Joseph (1978), *On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*, Academy Editions Ltd, John Wiley & Sons Ltd, Hoboken, New Jersey, 224 pages

SADLER, Simon (1998), *The Situationist City*, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts

SANSON, Baptiste (2010), *La proximité entre l'espace rural et la métropole francilienne invite à tisser de nouveaux équilibres autour d'une agriculture citoyenne et territoriale* in *Penser la métropole parisienne. Plaidoyer pour un projet citoyen, égalitaire et postcarbone*, coordonné par Jean-Pierre Piechaud, Ana Hours et al., Collection Développement Durable, Les éditions des Récollets et L'Harmattan, Paris, pages 129-138

SCAFI, Alessandro (1999), *Mapping Eden: Cartographies of the Earthly Paradise* in *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, Critical Views, Reaktion Books, London, pages 50-70

SCHAMA, Simon (1995), *Landscape and Memory*, Vintage Books, A Division of Random House, Inc., New York, 652 pages

SCHRADER, Franz (1897, 2009), *À quoi tient la beauté des montagnes*, conférence faite au Club Alpin, le 25 novembre 1897, à Paris, lecture de Joël Cornuault, Éditions Isolato, Nancy, 50 pages

SCHWARZENBACH, Annemarie (1992, 2000, 2006), *Loin de New York. Reportages et photographies (1936-1938)*, traduit de l'allemand (Suisse) et présenté par Dominique Laure Miermont, Petite Bibliothèque Payot, Éditions Payot & Rivages, Paris, 144 pages

SEBBAH, François-David (2009), *Emmanuel Levinas. L'utopie du chez soi* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 255-274

SECCHI, Bernardo, VIGANÒ, Paola (2015), *Le Grand Paris. Une ville poreuse et une métropole horizontale : territoires*, Studio_015, étude réalisée pour l'Atelier International du Grand Paris, 101 pages, http://www.ateliergrandparis.fr/rdvmetropoleclimat/rendusCS/Studio015bd.pdf, consulté le 18 mai 2017

SGARD, Anne (2010), *Une « éthique du paysage » est-elle souhaitable ?* in *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement* [En ligne], Volume 10 Numéro 1 | avril 2010, mis en ligne le 07 avril 2010, consulté le 26 novembre 2011. URL : http://vertigo.revues.org/9472 ; DOI : 10.4000/vertigo.9472

SGARD, Anne, FORTIN, Marie-José, PEYRACHE-GADEAU, Véronique (2010), *Le paysage en politique* in *Développement durable et territoires* [En

ligne], Vol. 1, n° 2, mis en ligne le 23 septembre 2010. URL : http://developpementdurable.revues.org/8522

SHESKIN Rivka, NIR Gisèle (1999-2003), *Nous sommes 900 Français*, témoignage personnel, site web du Convoi 73, http://www.convoi73.org/temoignages/027_%27haim_blum/index.html, consulté le 7 février 2016

SIMAY, Philippe (2009), *Walter Benjamin : la ville comme expérience* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 63-79

SIMMEL, Georg (1906, 1998), *Florence* in *Rome, Florence, Venise*, traduit de l'allemand, Editions Allia, Paris

SIMMEL, Georg (1909, 1988), *Pont et porte* in *La Tragédie de la culture*, Payot, Paris, pages 161-168

SIMON, David (2008), *Urban Environments: Issues on the Peri-Urban Fringe* in *The Annual Review of Environment and Resources*, environ.annualreviews.org.

SITTE, Camillo (1889 ; 1980, 1996 pour l'édition française), *L'art de bâtir les villes. L'urbanisme selon ses fondements artistiques*, traduction de WIECZOREK, Daniel, préface de CHOAY, Françoise, Éditions Points-Éditions du Seuil, Paris, 190 pages

SOCIÉTÉ DU GRAND PARIS (2014), *Appel à manifestations d'intérêt sur la dimension numérique du Grand Paris Express*, synthèse des contributions, 42 pages

SOUBEYRAN, Olivier (2000), *De quelques implications de la « relation homme/milieu »* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 253-268

SOUBEYRAN, Olivier (2014), *Pensée aménagiste et Improvisation. L'improvisation en jazz et l'écologisation de la pensée aménagiste*, Éditions des archives contemporaines, Paris, 264 pages

SPIZZICHINO, Robert (2014), *Quel projet métropolitain pour quel Grand Paris ?*, non publié

STEINBECK, John (1939), *The Grapes of Wrath*, Penguin Modern Classics, Penguin Books in association withWilliam Heinemann Ltd, Harmondsworth, 416 pages

STEINBECK, John (1962), *Travels with Charley. In Search of America*, Pan Books Ltd, London, 238 pages

TABUCCHI, Antonio (1991, 2006), *Requiem - Une hallucination*, traduit du portugais par PEREIRA, Isabelle avec la collaboration de l'auteur, postface de l'auteur, Collection Folio, Editions Gallimard, Paris, 185 pages

TASSIN, Jacques (2016), *À quoi pensent les plantes ?*, Sciences, Odile Jacob, Paris, 155 pages

THEYS, Jacques, DU TERTRE, Christian, RAUSCHMAYER, Felix (2010), *Le développement durable, la seconde étape*, introduction de Bertrand Zuindeau, Editions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 240 pages

TILLIETTE, Xavier (-), *Claudel et Françoise de Marcilly* in *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 163, http://www.paul-claudel.net/bulletin/bulletin-de-la-societe-paul-claudel-n°163, consulté le 8 février 2016

TORGA, Miguel (1969), *L'universel, c'est le local moins les murs* in *Traço de União (Trait d'union)*, conférence prononcée les 14 et 16 août 1954, d'après la 2ème édition revue, Coimbra, Portugal, pages 9-27

TOWNSEND, Anthony (2013), *Smart Cities*, The Design Observer Group, posté le 10 juillet 2013, http://places.designobserver.com/feature/smart-cities-buggy-and-brittle/38111/

TUAL, Morgane (2016), *Absurde, créatif et débauché : dix ans après, « Second Life » est toujours bien vivant*, Le Monde, 28 avril 2016, http://www.lemonde.fr/pixels/article/2016/04/28/absurde-creatif-et-debauche-dix-ans-apres-second-life-est-toujours-bien-vivant_4909910_4408996.html?xtmc=second_life&xtcr=6#, consulté le 1er août 2016

TUAN, Yi-Fu (1977), *Space and Place. The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis / London, 235 pages

TURGEON, Laurier (2008), *L'esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel*, présentation de la thématique du colloque, ICOMOS, 16ème Assemblée

générale et Symposium scientifique international Québec, 29 septembre - 4 octobre 2008 , http://www.icomos.org/quebec2008/cd/toindex/papers_ouverture/inaugural-Turgeon.pdf, consulté le 9 septembre 2016

VECCHIO, Bruno (1998), *Le paysage dans la géographie italienne d'après-guerre* in *REM - Revue de l'économie méridionale*, Montpellier, 46, n° 3, pages 247-266.

VERDIER, Philippe (2009), *Le projet urbain participatif. Apprendre à faire la ville avec ses habitants*, préface de GAUTRY, Jean-Pierre, Collection société civile, Editions Yves Michel, Gap, Editions Adels, Paris, 262 pages

VIARD, Bruno (2010), *Les 100 mots du romantisme*, Collection *Que sais-je ?*, Presses Universitaires de France, Paris, 127 pages

VIGANÒ, Paola (2010, 2012), *Les territoires de l'urbanisme. Le projet comme producteur de connaissance*, traduit de l'italien par GRILLET-AUBERT, Anne, ouvrage publié avec le soutien de l'Atelier International du Grand Paris, Officina Edizioni, Rome, vuesDensemble, MētisPresses, Genéve, 293 pages

VIGANÒ, Paola (2013), *Les promenades du Grand Paris* in Atelier Parisien d'Urbanisme (APUR), *Atlas du Grand Paris*, Paris Projet #43, Éditions Wildproject, Marseille, pages 145-201

VILNAY, Zev (1968), *The New Israel Atlas. Bible to Present Day*, Jerusalem, Israel Universities Press - Israel Program for Scientific Translations Ltd., London, H. A. Humphrey, Ltd., 112 pages

VINCENT, Louis-Hugues (1944), *La topographie des Évangiles. À propos d'un livre récent* in *Vivre et penser*, vol. 52, 1943-1944, 3ème série, J. Gabalda et Cie, Paris, pages 45-76

VITRUVIUS (1914, 1960), *The Ten Books on Architecture*, translated by Morris Hicky Morgan, Dover Publications, Inc., New York, 331 pages

VOLVEY, Anne (2000), *L'espace, vu du corps* in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Collection « Mappemonde », Éditions Belin, Paris, pages 319-332

WARNIER, Bertrand, BAILLAUD, Dominique, ALBA, Dominique et al. (2009), *Une petite synthèse du Grand Pari(s) de l'Agglomération Parisienne*, préface de Bertrand Delanoë, Collection Paris Projet n° 39, APUR Atelier parisien d'urbanisme, Paris, 137 pages

WHITMAN, Walter (1855, 1959, 1977), *Walt Whitman's Leaves of Grass*, The First (1855) Edition, edited, with an introduction by Malcolm Cowley, The Viking Press, United States of America, The Penguin Poets, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 145 pages

WILLEMOES, M. et al. (2015), *Flexible navigation response in common cuckoos Cuculus canorus displaced experimentally during migration*, Scientific Reports 5, 16402, doi: 10.1038/srep16402, http://www.nature.com/articles/srep16402, consulté le 4 mars 2016 / *The cuckoo sheds new light on the scientific mystery of bird migration*, Faculty of Science, University of Copenhagen, http://www.science.ku.dk/english/press/news/2015/the-cuckoo-sheds-new-light-on-the-scientific-mystery-of-bird-migration/, consulté le 4 mars 2016

WUNENBURGER, Jean-Jacques (2009), *Gaston Bachelard et la topoanalyse poétique* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 47-62

YOUNÉS, Chris (2009), *Henri Maldiney et l'ouverture de l'espace* in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Collection « Armillaire », Éditions La Découverte, Paris, pages 275-287

YOUNÈS, Chris (2012), *Jean-Jacques Rousseau : l'espace ou la tentation de l'infini* in *Espace et lieu dans la pensée occidentale, de Platon à Nietzsche*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Éditions La Découverte, Paris, pages 171-184

YOUNÈS, Chris (2015), *Biosophie et écosophie des milieux habités* in *L'Esprit des villes numéro deux*, rhapsode Thierry Paquot, Infolio Éditions, Gollion, pages 177-183

YOUNÈS, Chris (2015), *Résistances créatrices urbaines via l'Internationale Situationniste* in *Les situationnistes en ville*, sous la direction de Thierry Paquot, Collection Archigraphy Poche, Infolio éditions, Gollion (CH), pages 17-26

ZELAZNY, Roger (1970, 1986), *Isle of the Dead*, Methuen, London, 190 pages

Table des figures / références

Fig. I.01 ..... **36**
La ville du Cap, au pied de la montagne de la Table.
Photo : Rute Martins of Leoa's Photography / Wikimedia Commons.

Fig. I.02 ..... **37**
La presqu'île du Cap, vue de la pointe du Cap.
Photo : Maricel Snyman / Google Maps.

Fig. I.03 ..... **41**
Le carrosse des Océans.
Photo : Luca Boldrini / Wikimedia Commons.

Fig. I.04 ..... **43**
Le Padrão dos Descobrimentos.
Photo : Joseph Rabie.

Fig. I.05 ..... **44**
Le Tage, vue du Padrão dos Descobrimentos.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. I.06 ..... **46**
La mappemonde au pied du Padrão dos Descobrimentos.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. I.07 ..... **50**
Panorama de Lisbonne, musée national des Azulejos.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. I.08 ..... **55**
L'atlas de Françoise Schein, station de métro Parque.
Photos : IngolfBLN (a,b,d) ; Joseph Rabie (c).

Fig. I.09 ..... **65**
La maison des Marcilly à Marsac-sur-l'Isle.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. I.10 ..... **69**
L'ancien camp de Drancy, réhabilité, avec le monument aux déportés.
Photo : Classe TMVT, lycée polyvalent Flora Tristan, Montereau-Fault-Yonne (77).

Fig. I.11 ..... **72**
La cellule des français, Neuvième fort à Kaunas.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. I.12 ..... **75**
Un paysage d'enfance, un autre de la vieillesse.
Photos : Joseph Rabie (a) ; A115262 (profile Google) (b).

Fig. I.13 ..... **77**
Monument aux victimes juives et communistes de Biržai.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. I.14 ..... **82**
Version initiale pour le projet du mémorial à Biržai.
Document : Joseph Rabie.

Fig. I.15 ..... **83**
Projet remanié prenant en compte la déclivité du terrain.
Document : Joseph Rabie.

Fig. I.16 ..... **84**
Deuxième version du projet, avec changement du site.
Document : Joseph Rabie.

Fig. II.01 ..... **109**
View from Mount Holyoke, Northampton, Massachusetts, after Thunderstorm (The Oxbow), Thomas Cole, 1836, 130,8 x 193 cm.
Source : Metropolitan Museum of Art, New York / Wikimedia Commons.

Fig. III.01 ..... **132**
Carte portulan du bassin méditerranéen et d'Europe et Afrique de l'ouest,

Jorge de Aguiar, Lisbonne, 1492, 77 x 103 cm.
Source: Beinecke Rare Book and Manuscript Library, University of Yale, New Haven / Wikimedia Commons.

Fig.III.02 ..... **135**
Carte du monde, Gérard Mercator, 1569, 124 x 202 cm divisée en 18 feuilles.
Source : bibliothèque de l'université de Basel, reproduction photographique par Wilhelm Kruecken / Wikimedia Commons.

Fig.III. 03 ..... **136**
Projection Mercator, basée sur l'imagerie de la NASA.
Source : Daniel R. Strebe / Wikimedia Commons.

Fig. III.04 ..... **141**
Plan de cadastre, quartier de la Bastille à Paris.
Source : IGN, Géoportail.

Fig. III.05 ..... **146**
Carte de New England, William Hubbard, publiée par John Foster, Boston, 1677, 30 x 39 cm.
Source : David Rumsey Map Collection.

Fig. III.06 ..... **148**
Quadrillage des Great Plains autour de Denver, carte superposée sur photo satellitaire.
Site web : Google Maps.

Fig. III.07 ..... **157**
Paysage rocheux avec Psyché et l'aigle de Jupiter, Paul Bril et Pierre Paul Rubens, vers 1610, 95 x 129 cm.
Source : Museo Nacional del Prado, Madrid.

Fig. III.08 ..... **159**
Vue de Tivoli, Bartholomeus Breenbergh, vers 1620-1630 (?), 38,3 x 51,6 cm.
Source : Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris.

Fig. III.09 ..... **161**
Le voyageur au-dessus de la mer de nuages, Caspar David Friedrich, 1818, 74 x 98 cm.
Source : Hamburger Kunsthalle / Wikimedia Commons.

Fig. III.10 ..... **193**
Cartes de l'internet : recherche Google sur « map of internet ».
Site web : Google.

Fig. III.11 ..... **200**
Site web *Enfants d'immigrés*, réalisé entre les deux tours de l'élection présidentielle de 2002.
Site Web : Magelis, Joseph Rabie, Sylvie Rabie, Philippe Bertrand, Pierre Priot, et al.

Fig. IV.01 ..... **209**
L'écoquartier de la caserne de Bonne à Grenoble.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. IV.02 ..... **215**
Les cinq Unités d'habitation construites par Le Corbusier entre 1947 et 1965.
Source : Google Maps.

Fig. IV.03 ..... **226**
Le bâtiment Bienvenüe à la Cité Descartes de Champs-sur-Marne : portrait d'un non-lieu.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. IV.04 ..... **234**
Pope's Villa, d'après Joseph Mallord William Turner, gravure de John Pye and Charles Heath, 1811.
Source : Tate Britain, Londres.

Fig. IV.05 ..... **244**
Jérusalem, avec la vieille ville et les quartiers environnants, vue du sud.
Photo : Joseph Rabie.

Fig. IV.06 ..... **245**
Les remparts de la vieille ville de Jérusalem descendant vers le mont du Temple, avec le quartier de Silwan en contrebas.
Photo : Joseph Rabie.

Fig. IV. 07 ..... **247**
L'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. IV.08 ..... **249**
Le mur des Lamentations à Jérusalem.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. IV.09 ..... **251**
Le Haram Esh-Sharif (Noble sanctuaire), ou mont du Temple, à Jérusalem.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. IV.10 ..... **305**
La place de la République à Paris, lieu de protestation, revendication et deuil.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. IV.11 ..... **306**
La voie Georges Pompidou à Paris, aux usages incompatibles.
Photos : Mbzt (a) ; Lionel Allorge (b) ; Joseph Rabie (c).

Fig. IV.12 ..... **309**
Visuels de promotion du projet EuropaCity à Gonesse : le délire de la démesure.
Source : VO news 95 / Alliages & Territoires – EuropaCity (illustrations non contractuelles).

Fig. IV.13 ..... **313**
Carte du monde d'après Claude Ptolémée, Donnus Nicholas Germanus, cartographe, Johannes de Armssheim, graveur, Leinhart Holle, *Traité de Géographie*, 1482.
Source : *Decorative Maps* by Roderick Barron / Wikimedia Commons.

Fig. IV.14 ..... **318**
La différence entre géographie et chorographie, d'après Pierre Apian, *Cosmographia*, Anvers, 1540.
Source : Göran Bäärnhielms webbplatz.

Fig. IV.15 ..... **320**
Chorographie aérienne, plan du siège de Francfort, Hanz Grav, d'après Conrad Faber von Creuznach, 1552.
Source : Henri Estienne, *Francofordiense emporium*, 1574 / Wikimedia Commons.

Fig. IV.16 ..... **323**
Plan et panorama d'Anvers, Matthäus Seutter, 1740.
Source : Bibliothèque royale de Copenhague / Wikimedia Commons.

Fig. IV.17 ..... **325**
Galerie des Cartes géographiques, le Belvédère, Vatican, Ignazio Danti, 1580-1582.
Source : Jean-Pol Grandmont (a, c, d) ; Pinterest / Zeno (b).

Fig. IV.18 ..... **328**
Carte de l'océan Indien nord avec l'Arabie et l'Inde, Atlas nautique du monde, dit *Atlas Miller*, Lopo Homem cartographe, Pedro et Jorge Reinel, António de Holanda, Portugal, 1519, 42 x 59 cm.
Source : Bibliothèque nationale de France / Gallica.

Fig. IV.19 ..... **331**
Les globes de Coronelli, dit globes de Marly, exposés sur le site François Mitterrand de la Bibliothèque national de France, 1681-1683, 3,90 m de diamètre.
Source : Joseph Rabie (a, b) ; Éditions de la Bibliothèque nationale de France (c).

Fig. IV.20 ..... **334**
Carte politique de l'Afrique, John Bartholomew & Son, The Edinburgh Geographical Institute, Scotland, 1922.
Source : Stephen Luscombe, *The British Empire. Where the Sun Never Sets (*site web).

Fig. IV.21 ..... **335**
Carte du relief de l'Afrique, Carl Diercke et Eduard Gaebler, *Schulatlas fur hohere Lehranstalten*, Brauschweig, George Westermann, 1896, 32 x 38 cm.
Source : David Rumsey Map Collection.

Fig. IV.22 ..... **338**
L'art de la peinture, Johannes Vermeer, vers 1666, 100 x 120 cm.
Source : Kunsthistorisches Museum, Wien / Wikimedia Commons.

Fig. IV.23 ..... **344**
Paris à vol d'oiseau, édition de Blondel la Rougery pour le Commissariat

général au tourisme, 1959, 68 x 106 cm.
Source : David Rumsey Map Collection.

Fig. IV.24 ..... **345**
Carte de la communauté de San Vito dei Normanni, réalisation graphique Aldo Summa, 2010.
Source : Laboratori ecomuseali per il Piano Paesaggistico Territoriale, Regione Puglia, coordination Alberto Magnaghi.

Fig. V.01 ..... **360**
Table d'orientation érigée par le Touring Club de France à Aubenas.
Trois représentations en anneaux concentriques pour prêter main forte à une pédagogie chorographique du réel : plan, vue panoramique et toponymie.
Photo : Robin Chubret / Wikimedia Commons.

Fig. V.02 ..... **362**
Cent ans de cartes Michelin, à l'échelle 1:200 000, autour de Cahors.
Source : Collection privée d'Étienne Houdoy (nous le remercions pour avoir préparé ces extraits des cartes en format numérique).

Fig. V.03 ..... **365**
La salle de travail du Bureau des itinéraires.
Source : Michelin.

Fig. V.04 ..... **366**
Exemple d'un feuillet d'itinéraire.
Source : Collection privée d'Étienne Houdoy.

Fig. V.05 ..... **369**
Carte routière Michelin, Toscana n° 358, 1:200 000.
Source : Carte papier numérisée.

Fig. V.06 ..... **370**
Carte routière Touring Editore (Touring Club Italiano), Toscana n° 7, 1:200 000.
Source : Carte papier numérisée.

Fig. V.07 ..... **372**
La route qui monte de Florence vers Fiesole, images Google Street View.
Site web : Google Maps.

Fig. V.08 ..... **384**
L'habitat diffus collectif.
Document : Joseph Rabie.

Fig. V.09 ..... **409**
Modèles de représentation du terrain, planche extraite de *La science des ombres par rapport au dessein augmentée de l'ingénieur au cabinet et à l'armée*, Dupain de Montesson, 1760.
Source : D. Lampin (site web personnel).

Fig. V.10 ..... **410**
Projection cartographique intégrant l'échelle verticale, planches extraites du *Traité du lavis des plans*, Louis Nicolas de Lespinasse, 1801.
Source : Bibliothèque nationale de France / Gallica.

Fig. V.11 ..... **412**
Orographe et tour d'horizon du sommet du pic d'Algas, Franz Schrader.
Source : Service géographique de l'armée (a) ; Franz Schrader, *Pyrénées*, tome II, Éditions Privat, Toulouse, 1936 (a, b) / Émile Pujolle / Wikimedia Commons.

Fig. V.12 ..... **414**
Carte sur tablette, provenant de Nuzi en Iraq.
Source : Musée national d'Iraq, Bagdad / Theophile Meek, 1935 / Cuneiform Digital Library Initiative.

Fig. V.13 ..... **416**
Trois siècles de cartes topographiques institutionnelles, Grenoble et environs.
Source : IGN, Géoportail.

Fig. V.14 ..... **422**
Dessiner : assis sur place, un acte d'accumulation sur une durée.
Dessins : Joseph Rabie.

Fig. V.15 ..... **424**
Photographier : debout en mouvement, un acte de l'instant évanescent.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. V.16 ..... **437**
Collidoscope, Joseph Rabie, 2002-2007.
Documents : Joseph Rabie.

Fig. V.17 ..... **439**
Breche-Brecha, Joseph Rabie, 2004-2008.
Documents : Joseph Rabie.

Fig. V.18 ..... **442**
Boissy-Saint-Léger, quartier de la Haie Griselle et Centre Commercial Boissy 2, Joseph Rabie, 2014.
Document : Joseph Rabie.

Fig. VI.01 ..... **449**
Les locaux de l'AIGP au Palais du Tokyo.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. VI.02 ..... **451**
L'ambiance bien particulière du Palais de Tokyo lors de la Fashion Week.
Photos : Joseph Rabie.

Fig. VI.03 ..... **464**
La catégorisation des lieux de la carte *Les 1000 lieux du Grand Paris* de l'AIGP.
Document : AIGP.

Fig. VI.04 ..... **465**
La carte *Les 1000 lieux du Grand Paris*, à l'échelle de l'agglomération.
Site web : AIGP.

Fig. VI.05 ..... **467**
Un premier schéma tentant de modéliser l'organisation de la carte.

Fig. VI.06 ..... **469**
Schéma descriptif carte et site, mode lieux.

Fig. VI.07 ..... **470**
Schéma descriptif carte et site, version de la carte en trois dimensions.

Fig. VI.08 ..... **472**
Schéma descriptif carte et site, mode lieu-au-singulier.

Fig. VI.09 ..... **474**
Schéma descriptif carte et site, récit du lieu.

Fig. VI.10 ..... **475**
Schéma descriptif carte et site, blog du lieu et journal des lieux.

Fig. VI.11 ..... **477**
Schéma descriptif carte et site, app pour téléphone ou tablette.

Fig. VI.12 ..... **478**
Schéma descriptif carte et site, système fonctionnel général.

Fig. VI.13 ..... **480**
Le Grand Paris comme reflet du réseau de transports ferroviaires centré sur Paris.
Document : STIF.

Fig. VI.14 ..... **482**
Diagramme structurel du site web, fondant le cahier des charges.

Fig. VI.15 ..... **484**
Le cahier des charges.

Fig. VI.16 ..... **489**
Google Street View, place de la Bastille.
Site web : Google Maps.

Fig. VI.17 ..... **493**
Google Maps : une carte unique pour toutes les échelles.
Site web : Google Maps.

Fig. VI.18 ..... **495**
Google Maps, en mode satellite.
Site web : Google Maps.

Fig. VI.19 ..... **497**
Google Earth : la terre et sa représentation.
Photo : NASA ; application : Google Earth.

Fig. VI.20 ..... **499**
Google Earth, place de la Bastille.
Application : Google Earth.

Fig. VI.21 ..... **500**
Google Earth, la « fin » du monde en trois dimensions.
Application : Google Earth.

Fig. VI.22 ..... **502**
Le POI – Point d'Intérêt – « canonique » de Google.
Site web : Google Maps.

Fig. VI.23 ..... **504**
Mission de Carticipe sur la Métropole Européenne de Lille.
Site web : Carticipe.

Fig. VI.24 ..... **508**
Prototype de *Mon Grandparis*, représentation cartographique d'un lieu.

Fig. VI.25 ..... **509**
Étiquettes avec photo et toponyme caractérisant chaque lieu.

Fig. VI.26 ..... **512**
La légende de *Mon Grandparis*, avec sa duelle catégorisation des lieux.

Fig. VI.27 ..... **519**
Réalisation de la carte avec Mapbox Studio et son langage CartoCSS.
Application : Mapbox Studio Classic.

Fig. VI.28 ..... **521**
Montrer la topographie particulière du territoire francilien.
Application : Mapbox Studio Classic.

Fig. VI.29 ..... **522**
Traitement des différents types viaires et du bâti.
Application : Mapbox Studio Classic.

Fig. VI.30 ..... **525**
La page d'accueil du site de *Mon Grandparis*.

Fig. VI.31 ..... **526**
Logo de la carte.

Fig. VI.32 ..... **527**
C'est quoi un lieu ? – exemple de page de rubrique.

Fig. VI.33 ..... **527**
Liste des derniers lieux ajoutés par les participants.

Fig. VI.34 ..... **528**
Pour ajouter un lieu, il faut délimiter son pourtour sur la carte.

Fig. VI.35 ..... **529**
Segment de la carte, montrant différents types et tonalités de lieu.

Fig. VI.36 ..... **530**
Lieu mis en exergue, avec affichage de son étiquette.

Fig. VI.37 ..... **531**
Fiche de présentation du lieu.

Fig. VI.38 ..... **531**
Blog du lieu.

Fig. VI.39 ..... **532**
Visionneuse montrant l'ensemble des photos du lieu.

Fig. VI.40 ..... **532**
Le journal du lieu d'un participant.

Fig. VI.41 ..... **533**
Mon Grandparis sur téléphone portable.

Fig. VI.42 ..... **537**
Atelier sur les buttes de Parisis avec l'Agence des Espaces Verts de l'Île-de-France.

Fig. VI.43 ..... **538**
Sélection de lieux cartographiés lors de l'atelier sur les buttes de Parisis.
Photos : Remy M (a, h) ; AEV95 (b) ; AgatheO (c) ; Joseph Rabie (d, e) ; Guillaume Boeuf (f, g) ; Anne T (i).

Fig. VI.44 ..... **540**
Sélection de lieux ajoutés par Puteolienne.
Photos : Puteolienne.

Fig. VI.45 ..... **542**
Sélection de lieux ajoutés par Kaya Nelson.
Photos : Kaya Nelson.

Fig. VI.46 ..... **545**
Marche organisée par l'association Voyage métropolitain, allant de Saint-Ouen-l'Aumône, via Pontoise à Éragny, puis continuant jusqu'à Conflans-Sainte-Honorine.

Fig. VI.47 ..... **549**
Lieux du passé industriel et des Trente Glorieuses a Nanterre, placés par MM.
Photos : Archives communales de Nanterre.

Fig. VI.48 ..... **550**
Sélection de lieux ajoutés par Jsebmaur.
Photos : Jsebmaur.

Fig. VI.49 ..... **552**
Parcours sur l'Axe Magistral de Jacques Deval.
Photos : Jacques Deval.

Fig. VI.50 ..... **554**
Sélection de lieux ajoutés par Mélodie Martin.
Photos : Mélodie Martin.

Table des matières

Introduction • Faire lieu ? **7**

01 • Mon Grandparis 12
02 • Un plan en six parties 16
03 • Remerciements (à) 18

Partie I • Le lieu, une affaire personnelle **21**

I. chapitre 1 • Roque Rouge **23**
1.01 • Sans regret 23
1.02 • Le « vrac » 24
1.03 • Groundedness 25
1.04 • Esprit, corps 26
1.05 • Le lieu beau 26
1.06 • Trajectivité 28
1.07 • Posture artiste 29
1.08 • Psychogéographie, topo-analyse 30
1.09 • Montagnes, milieu 30

I. chapitre 2 • Bonne-Espérance **33**
2.01 • Presqu'île 34
2.02 • Cap 35

I. chapitre 3 • Lisbonne **38**
3.01 • Carrosse des Océans 39
3.02 • Padrão dos Descobrimentos 42
3.03 • Azulejos 48
3.04 • Station du métro Parque 52

I. chapitre 4 • Heidegger, Gagarine et nous **57**

I. chapitre 5 • Le Neuvième fort **62**
5.01 • Marsac-sur-l'Isle 63
5.02 • Drancy 67
5.03 • Kaunas 71
5.04 • Biržai 75

I. chapitre 6 • L'« en vrac », une empirie du lieu ? **80**

Partie II • Ce qui fait... ..... **87**

II. chapitre 1 • Faire **89**
1.01 • Au sens grammatical du terme 89
1.02 • Être, avoir, aller et faire 90
1.03 • Make, do 90
1.04 • Fabriquer 91
1.05 • Les faits 92
1.06 • Les affaires 92

II. chapitre 2 • Ce qui... ..... **93**
2.01 • Factualité, phénoménalité 94
2.02 • De tout cœur 95
2.03 • La chose elle-même 96

II. chapitre 3 • Représenter **97**
3.01 • Faire advenir 98

II. chapitre 4 • Il fait... ..... **100**
4.01 • Temps, rythmes 100
4.02 • Énergie, sens 101

II. chapitre 5 • Faire amour **103**
5.01 • Désir 104
5.02 • Amour inconditionnel 105
5.03 • Amour lumineux 105
5.04 • L'objet aimé 106
5.05 • Le lieu aimé 106
5.06 • La beauté aimée 107
5.07 • Transcendance et paraître 108
5.08 • Faire lien, faire lieu 111

Partie III • Divisions de l'espace **113**

III. chapitre 1 • Espace-Monde-Terre **118**
1.01 • L'espace dans tous ces états 118
1.02 • Une seule Terre, mais des mondes multiples 123

III. chapitre 2 • Terre-Mer **126**
2.01 • Partir ailleurs et savoir revenir 126
2.02 • La mer comme espace côtier 129
2.03 • L'océan comme espace abstrait 134

III. chapitre 3 • Terre-Terrain-Territoire-Région **139**
3.01 • Le cadastre, propriété parcellaire et emprise viaire 140
3.02 • La carte à la conquête du monde 144
3.03 • Le territoire comme fabrique politique de l'espace 149

III. chapitre 4 • Paysage-Environnement-Milieu-(Bio)région **153**
4.01 • L'institution du paysage par l'art 155
4.02 • Environnement et nature, entre aménagement et protection 163
4.03 • Le milieu, plutôt que ce qui environne 165
4.04 • La région comme émanation de la Terre 167

III. chapitre 5 • L'Urbain-L'Architectural-Bâti-Corps-Habillement **172**
5.01 • La ville, le « vrac », et ses inventaires 173
5.02 • Entre le dedans et le dehors, à qui la façade ? 175
5.03 • Un bâtiment n'est pas un lieu 177
5.04 • La Terre comme espace épidermique 180
5.05 • La peau, surface nue ou à habiller 182

III. chapitre 6 • Réseau-Internet-Cyberespace-Réalité Virtuelle **185**
6.01 • Le réseau et son territoire 187
6.02 • Cyberespace, partout mais nulle part 191
6.03 • Le virtuel à l'épreuve du réel 195
6.04 • Réseaux sociaux et l'invention du selfy-espace 199

Partie IV • États des lieux **205**

IV. chapitre 1 • Lieux dits **212**
1.01 • Polysémies du mot lieu 212
1.02 • Local-Localité-Localisation 216
1.03 • Endroit 217
1.04 • Place 218
1.05 • Position 221
1.06 • Situer-Situation-Site 221

IV. chapitre 2 • Non-lieu **224**
2.01 • Non-lieu et lieu anthropologique chez Marc Augé 225
2.02 • Lieu machinique 229
2.03 • Non-lieux empiriques du monde-ville 230

IV. chapitre 3 • Esprit du lieu **231**
3.01 • Esprit, sens, génie du lieu 232
3.02 • Michel Butor et le génie du lieu 235
3.03 • Christian Norberg-Schulz et le genius loci 237
3.04 • Jérusalem : esprit du lieu ou lieu de l'esprit ? 242
3.05 • L'esprit du lieu en bute contre la rationalité 252

IV. chapitre 4 • Métriques et échelles du faire lieu **255**
4.01 • Lieu, aire et réseau chez Michel Lussault 256
4.02 • La versatilité dimensionnelle du lieu 259
4.03 • Enchâssement des lieux, entre topographie et toponymie 263

IV. chapitre 5 • Un lieu serait-il assimilable à une personne ? **265**
5.01 • Le lieu comme personnage 267
5.02 • La personne spatiale 269
5.03 • La singularité irréductible de tout lieu 271
5.04 • Le lieu-institution 275

IV. chapitre 6 • La nature dichotomique du lieu, spatiale et sociale **277**
6.01 • Versant morphologique, versant récits-enjeux-situations 279
6.02 • Une dualité peut en cacher une autre 280
6.03 • La morphologique, avec l'apport de Kevin Lynch 283
6.04 • Récits-enjeux-situations et le lieu au fil du temps 288
6.05 • La fiction comme révélateur du réel 290
6.06 • Le récit, qui se conjugue aux péripéties 292
6.07 • L'enjeu, qui fait pivoter l'ensemble 296

6.08 • La situation, être présent au monde ... 299
6.09 • Trois lieux (grand) parisiens ... 302

IV. chapitre 7 • Le lieu chorographique ... 310
7.01 • Mesurer ou figurer la Terre ... 311
7.02 • Chôros, chôra ... 315
7.03 • L'âge d'or de la cartographie chorographique ... 316
7.04 • Compatibilités et antagonismes entre art et science ... 324
7.05 • L'art chorographique de la représentation des lieux ... 336
7.06 • Rémanences obstinées d'une discipline défunte ... 342

Partie V • Quatre variations épistémiques ... 347

V. chapitre 1 • La colline, la courbe et la caresse ... 349
1.01 • La courbe ... 350
1.02 • La caresse ... 354
1.03 • Logiques de la carte routière ... 358
1.04 • Le monde selon Michelin ... 360
1.05 • Routes avec beaux paysages ... 367

V. chapitre 2 • Solidarité sociale et résilience écologique ... 374
2.01 • Ce développement qui se veut durable ... 375
2.02 • Une métropole peut en cacher une autre ... 377
2.03 • Centre, périphérie et plus loin encore ... 380
2.04 • L'habitat diffus collectif ... 383

V. chapitre 3 • Ressorts du lieu ... 387
3.01 • Confort matériel ... 389
3.02 • Fécondité ... 390
3.03 • Appartenance ... 391
3.04 • Identité ... 392
3.05 • Sain & souillé ... 393
3.06 • Vert & bleu ... 394
3.07 • Esthétique ... 396
3.08 • Civilité ... 398
3.09 • Le réglementaire ... 399
3.10 • L'économique ... 400

V. chapitre 4 • Empiries artistiques à propos du lieu ... 401
4.01 • Pour une posture artiste ... 403
4.02 • La carte vraie semblable ... 405
4.03 • Une sémiologie hybride en « vrac » ... 411
4.04 • L'art de saisir l'instant présent ... 420
4.05 • La reproduction fac-similaire du réel ... 428
4.06 • La photographie à l'épreuve du lieu ... 431
4.07 • Études chorographiques ... 434

Partie VI • Une cartographie chorographique du Grand Paris ? ... 447

VI. chapitre 1 • À propos de là d'où l'on regarde ... 448
1.01 • L'AIGP et son Conseil scientifique ... 452
1.02 • Le Grand Paris : péripéties d'un toponyme annoncé ... 454

VI. chapitre 2 • Fabriquer une carte des lieux ... 460
2.01 • Les 1000 lieux de l'AIGP ... 462
2.02 • Premières intentions ... 466
2.03 • Cahier des charges ... 481
2.04 • Le monde selon Google ... 486
2.05 • Comment représenter un lieu ? ... 501
2.06 • La catégorisation des lieux sur la carte ... 509
2.07 • Réaliser la carte et le site web ... 516

VI. chapitre 3 • « Aux lieux, citadins ! » ... 534
3.01 • Organiser la participation ... 536
3.02 • Un regard chorographique ... 547

Conclusion • Vers une éthique chorographique ... 557

Bibliographie ... 563

Table des figures / références ... 580