

# *Les échelles du paysage urbain*

par **Jean-Christophe Bailly**

Copyright réservé

Narbonne 30.04.14

On le voit par les débats récurrents qui agitent les métiers qui s'en occupent ou les écoles qui l'enseignent, le paysage reste une notion flottante, dont les contours et la définition ne sont pas vraiment arrêtés. Le paysage est partout, mais on ne sait pas où il commence, et où sont ses limites. Pour tenter de réduire le caractère incertain de ce statut, on a cherché à consigner la notion de paysage dans des acceptions restreintes, en prétextant par exemple de la date de l'apparition du mot à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle et en indexant celle-ci au déploiement de la peinture de paysage. Mais d'une part le lien entre l'image peinte et l'étendue que l'on peut embrasser d'un regard est beaucoup plus ancien, puisqu'on le trouve par exemple nommément exprimé dans la lettre où Pline le Jeune décrit sa villa de Toscane (« vous aurez le plus vif plaisir à apercevoir l'ensemble du pays depuis la montagne, car ce que vous verrez ne vous semblera pas une campagne, mais bien un tableau de paysage d'une grande beauté<sup>1</sup> ») et d'autre part parce qu'il n'est pas du tout évident qu'en l'absence du mot un sentiment du paysage n'ait pas déjà existé en des temps beaucoup plus anciens et même, je dirais, dès la préhistoire. Ce qui est sûr toutefois, c'est que la donnée visuelle joue là un rôle prédominant, et que l'on prenne la définition la plus classique (d'ailleurs proche du texte plinien) – pour laquelle il désigne la partie de pays qu'un œil peut embrasser – ou, celle, plus récente et plus subtile, et très répandue parmi les paysagistes, de Michel Corajoud – « le paysage, c'est

---

<sup>1</sup> Pline le Jeune, *Lettres*, V, 6. Les Belles Lettres, Paris, 1989, p. 64.

l'endroit où le ciel et la terre se touchent », il va de soi que l'on est là dans des logiques scopiques, qui envisagent d'abord les choses en termes de distance et de panorama. Il y a là l'idée, fondamentale, d'un rassemblement, d'une forme composite peut-être mais unie, d'une forme lisible.

Toutefois à cette prévalence du regard, il convient à mon sens d'apporter une légère correction. Tributaire du privilège accordé au sens de la vue considéré comme le plus noble par la tradition philosophique, elle vient buter contre l'évidence d'une emprise beaucoup plus complexe et enchevêtrée de la notion de paysage, celle qui se pointe par exemple – justement – dans le propos d'un photographe, Lewis Baltz, qui dit que lorsqu'on s'apprête à cadrer une image il faut aussitôt se retourner et regarder ce que l'on a derrière soi. Lewis Baltz est l'un des premiers qui ait photographié des lieux jugés a priori insignifiants ou désolés, il a été l'un des premiers explorateurs de ces zones indéterminées, désolées parfois, qui sont les nouvelles marges de l'extension urbaine, et nous reviendrons à ces marges, à cette partie du territoire qui a pris tant d'importance aujourd'hui. Mais ce que je veux retenir pour l'instant de son propos, c'est cette critique implicite adressée à la vue, à la vue devant, et au correctif qui nous est ainsi proposé, qui revient à dire que l'on n'est pas seulement *devant* un paysage, mais *dans* un paysage qui nous entoure de tous les côtés, et que cette immersion a des conséquences directes : non seulement elle ajoute au visible un élément d'invisibilité (le visible c'est bien sûr ce qu'on voit, mais c'est aussi, et avant tout, tout ce que l'on pourrait voir, tout ce qui se tient caché dans le visible) mais encore délivre-t-elle la possibilité d'une leçon venant des autres sens : l'ouïe, car le paysage est sonore, l'odorat, bien sûr, car le paysage est – et les animaux le savent mieux que nous – olfactif mais encore le toucher : même si nos chaussures nous le font oublier, nos pieds en effet reposent sur le sol ou sont à son contact quand nous marchons et c'est une autre promenade que celle qui est consciente de cette préhension discontinue et rythmique. Il est important de le noter en passant, les moyens de transport des

temps modernes (train, automobile et avion) ont augmenté la dimension purement scopique de notre relation au paysage, et ce qui pouvait être comparé à un tableau devient de nos jours souvent l'équivalent d'un film dont nous lirions passivement les séquences une à une.

Mais de quelque manière qu'on l'aborde, que l'on pense spontanément à lui ou qu'on l'approche de manière historique, le paysage vient à nous le plus souvent sous les traits d'un fragment délimité de pays où la donne humaine, si elle est présente, par des villages par exemple, ne l'est qu'en tant qu'elle s'insère dans un ensemble où les traits naturels fournissent les schèmes majeurs. Or il est devenu courant aujourd'hui, dans les métiers de paysage mais aussi de façon plus générale, de parler de *paysage urbain*, et donc de paysages où la prégnance de ces schèmes naturels est reléguée au second plan. Paysage urbain, ce n'est sans doute pas là une innovation conceptuelle récente, mais on voit bien que la torsion qu'elle impose à la notion de paysage n'est pas encore totalement intégrée et que subsiste en nous, à la manière d'un dépôt, l'idée spontanée qu'un paysage ou bien s'exécute de la ville ou bien intègre celle-ci dans un ensemble plus vaste qui la légitime.

Or nous le savons, cet âge où la ville était encore isolable et pouvait être considérée comme un point ou un nœud d'anthropisation dans un paysage qui la légitimait, cet âge est révolu. Et si l'urbain fait paysage, ce n'est plus seulement – même si cela est encore assez souvent maintenu – en intégrant ici et là des villes qui le parsèment, c'est en tant que paysage entier, entièrement répandu jusqu'à l'horizon. Davantage encore que le paysage, le paysage urbain nous confronte à son illimitation : à la fois celle qui coïncide avec l'étendue de son déploiement, et celle de la complexité de ses enchevêtrements. Grande, par rapport aux lisibilités établies du paysage classique, est la tentation de se laisser aller au pur empirisme, en suivant au jour le jour les aléas et les paradoxes de ce que l'on appelle la ville émergente, soit cette autre ville toujours à venir et qui, faite de tout et de rien, semble condenser aujourd'hui les traits dominants de

l'époque. Mais d'une part même ainsi dispersé en lui-même, le paysage urbain reste en chacun de ses points singulier et, d'autre part, nombreuses sont les situations qui, pour des raisons multiples, liées aux sites et à l'histoire, échappent à cette condition.

C'est pourquoi il convient, si l'on veut y voir un peu plus clair, d'en passer par des notions d'échelle : non en vue d'établir des classifications, mais parce que l'expérience que l'on fait de la ville change du tout au tout selon la nature et la forme de la concentration humaine qui y est rendue présente. Et parce qu'elle change également selon le mode d'approche que l'on se choisit : ce n'est en effet pas du tout la même chose d'observer le paysage urbain à distance, comme un paysage, a-t-on envie de dire, ou immergé en son sein. Ici s'interposent donc deux vecteurs de lecture, le premier est celui des paliers quantitatifs du développement urbain, celui de cette gamme qui va de la petite ville encore repliée sur elle-même et pas trop désireuse de rejoindre le grand mouvement d'illimitation jusqu'à l'hyper métropole ivre de son propre et constant auto-dépassement. Le second vecteur est celui des situations d'observation, et s'il va de soi qu'il est infini et infiniment détaillé, s'étoilant en des myriades de possibilités et d'instantanés, on peut tout de même y trouver un certain nombre de situations types nous permettant de répartir et de penser notre expérience du fait urbain.

Je commencerai par la question des échelles de développement, et ce sera comme une sorte de généalogie condensée du fait urbain. Puis j'aborderai ensuite le repérage des échelles d'approche.

*La ville entière* – c'est le titre d'un tableau de Max Ernst qui existe en plusieurs versions dont l'une au moins m'a longtemps fasciné. Elle donne, je crois, une très frappante image du caractère d'apparition que peut avoir la silhouette d'une ville se découpant sur l'horizon. Il ne s'agit évidemment pas d'un tableau réaliste, mais d'une proposition imaginaire, et le résultat est que

cette ville située sur un promontoire et formée de strates horizontales superposées baignant dans une lumière de crépuscule irréel, acquiert, pour peu qu'on la contemple un peu longuement, une valeur générique, qui est d'ailleurs celle indiquée par le titre : la ville *entière*. Il faudrait aussi dire comment cette apparition (illustration d'ailleurs très pure de la formule de Corajoud, puisqu'elle est vraiment posée là où le ciel et la terre se touchent) intègre le rapport à la nature, en effet sur l'avant-plan du tableau figure toute une citation d'herbes folles un peu fantastiques elles aussi. Mais ce qui est le plus étonnant, c'est la vitesse et la facilité avec laquelle cette image se connecte avec quantité d'autres, émanant aussi bien d'un fonds archéologique universel (par exemple cette photographie montrant les ruines du site de Pachacamac au Pérou) que de villes réelles situées elles aussi sur des promontoires et prenant, quand la nuit tombe ou que le jour se lève, la même allure d'apparition – je pense par exemple à des villes italiennes comme Bergame, Orvieto ou Pérouse, bien d'autres noms pourraient être cités.

Ce qui nous est fourni ainsi, par l'image archétypale de Max Ernst ou par les échos qu'elle éveille dans le réel, c'est la ville en tant que forme une et circonscrite, la ville isolat érigée et distincte, la ville monade. Certes, cette ville est pour l'essentiel devenue mythique aujourd'hui, mais cette densité mythique même, et la puissance d'appel qui en résulte et qui est répercutée en chacun d'entre nous sous la forme d'une image stable qui nous hante, tiennent d'abord au fait que les villes, pendant des millénaires, se sont constituées de cette façon, c'est-à-dire en déployant au sein d'un monde resté globalement rural un archipel plus ou moins éclaté de points de condensation humaine, pris dans des systèmes complexes de rivalités et d'alliances. Il faut toujours le rappeler, l'apparition des villes, du phénomène urbain, d'une part n'est pas très ancienne – elle remonte au 5<sup>ème</sup> millénaire avant 0, tout au plus – et, d'autre part, malgré d'énormes différences de forme d'une époque à une autre et d'une civilisation à une autre, le type auquel elle a abouti est resté à peu près inchangé jusqu'à la révolution

industrielle, tout au moins en ce qui concerne la volonté manifestée par chaque ville de se constituer comme une unité autonome et, autant que possible, indivise – que le ciment de cette indivision soit produit par la force d’une imposition hiérarchique ou au contraire, comme dans le cas de la cité grecque ou des formes républicaines, par l’institution d’un partage constamment négocié.

Certes il y a une évolution que l’on peut retracer schématiquement par quelques grands paliers : elle nous conduit des cités palatiales des premiers temps, conjointes au surgissement de l’État et à l’apparition de l’écriture (Mésopotamie, Egypte mais aussi Chine et sans doute aussi Méso-Amérique) à la cité comme telle, c’est-à-dire la polis, la cité politique telle qu’elle a été théorisée et partiellement mise en pratique dans le monde méditerranéen à l’époque des Grecs. Puis de là via la transition impériale romaine (où l’on peut dire que la forme de la ville est composite, héritant de traits palatiaux et de schèmes grecs) et via aussi la transition, beaucoup plus longue, de ces temps obscurs précédant le Moyen-âge, où la ville, en Occident tout au moins disparaît presque intégralement du paysage sauf à l’état de ruine et de friche. Mais pour revenir de façon conquérante et sous une forme entièrement nouvelle au Moyen-âge proprement dit avec ce que l’on appellera la ville organique, sorte de labyrinthe auto-engendré mais toujours lui aussi, et même plus que jamais ceint de murailles.

Il va de soi que les époques se succèdent en s’empilant et en s’effaçant, en s’affaissant toujours un peu les unes sur les autres, et que par-delà les phénomènes de rupture on observe aussi des effets de palimpseste et de résurgence aboutissant à des collages transhistoriques qui sont vertigineux, mais qui écrivent aussi, dans le paysage urbain, le texte d’une continuité sous-jacente. Les exemples sont innombrables, et je n’en citerais que deux : la cathédrale de Syracuse dont la nef est constituée par les colonnes doriques d’un temple du V<sup>ème</sup> siècle avant J.C., alors même que la façade est du pur baroque, ce qui fait vingt-et-un siècles emboutis dans un seul élan ; ou encore l’une des portes par

lesquelles on entre dans la ville haute de Pérouse et où l'on voit s'additionner des éléments étrusques, romains, médiévaux et renaissants, alors même que sous l'arche il arrive de voir passer un bus.

C'est intentionnellement que j'ai choisi comme deuxième exemple une porte. Ce que dit la porte en effet, c'est que si forte que puisse être la pulsion d'existence et d'autonomie de la cité, il faut à celle-ci, pour qu'elle vive, la possibilité d'un échange permanent avec ce qui n'est pas elle, et qui l'entoure : magnifique est de ce point de vue le récit légendaire de la fondation de Rome par Romulus, tel qu'on le trouve chez Plutarque. L'idée de Rome vient à Romulus et celui-ci – qui est un paysan (ce sont des paysans qui fondent les villes, c'est la révolution néolithique qui débouche sur les premiers groupements urbains) – pour donner corps à son idée, prend sa charrue et se met à tracer un cercle avec elle : Rome sera l'intérieur de ce cercle. Mais alors même qu'il creuse son sillon, il se rend compte que la ville future qu'il est en train de fonder, pour vivre, devra respirer : il faudra qu'on puisse y entrer et en sortir, il faudra qu'on puisse, notamment, y faire entrer tous les produits dont elle aura besoin. Et c'est alors qu'il a cette idée, de lever le soc de sa charrue là où il y aura des portes : l'enceinte est sacrée, dit Plutarque, mais pas les portes. Et pourtant, sans cette décision profane, sans portes, la ville ne serait qu'un symbole vide. Si pure qu'elle ait voulu être, il lui faut l'impureté de l'échange pour exister. La ville est ainsi simultanément un pays, elle détermine un certain rapport, construit, négocié, patient, avec son entourage, et c'est fondamental pour ce qui la détermine comme paysage, pour ce qui la fait entrer comme motif dans le paysage.

La plus célèbre peut-être de toutes les représentations de la ville-monade, de la ville autonome consciente de son emprise et de ses limites – par conséquent la fresque du *Bon Gouvernement* d'Ambrogio Lorenzetti qui, au Palazzo Pubblico de Sienne, fait face à celle du *Mauvais Gouvernement* où l'on voit à l'œuvre les ravages de la guerre civile, ne montre quant à elle rien d'autre

que cet échange par laquelle la ville, ouverte sur sa campagne, respire et se nourrit. Sans portes ouvertes amenant de pleins sacs de blé, la liesse des jeunes gens qui dansent n'aurait pas le même allant. Enclose en ses murailles et riche de ses étagements colorés débordant de la plénitude même qu'ils annoncent, Sienne est en même temps ce qui résulte de cette assemblée de collines cultivées où les chemins sont sûrs et les récoltes abondantes. Telle est la ville, telle est l'image de la ville, et c'est cela qui est instauré et rêvé, et voulu. Au-delà du Moyen-âge, avec la ville classique, d'autres formes d'apparition urbaine vont se déployer, abandonnant l'organicité labyrinthique pour faire advenir, via le déploiement des effets de perspective, une résonance théâtrale de l'espace. Globalement, pourtant, l'espace de la ville reste unanime et indivis, et cette théâtralisation, avec ses leitmotifs stylistiques et ses ruses spatiales, a plutôt pour effet d'augmenter la puissance déclarative de la cité, en lui apportant une lisibilité nouvelle, clarifiée, rationnelle. En privilégiant les axes et les frontalités, les nouvelles solutions spatiales intensifient les effets de composition picturale. Alors que dans le lacin des ruelles médiévales, l'impression première était toujours celle d'être *dans* la ville, entouré, protégé par elle – ce qui se dégage du plan classique ce sont des effets de représentation à distance, mais aussi des ouvertures, des fuites. On peut prendre ici l'exemple utile de la place : alors qu'au Moyen-âge elle était plutôt rassemblée et convergente – la coquille aux douces inflexions du Campo de Sienne en est le meilleur exemple, elle agit comme un bassin de réception qui accueille tous les cheminements mais rien ne semble devoir partir d'elle, tandis que des espaces comme la Piazza del Popolo, à Rome, la place de la Concorde à Paris ou la place Stanislas à Nancy agissent quant à eux comme des “appels à espace” et inscrivent la ville dans une échelle territoriale qui excède ses propres limites.

Ce qui change donc, c'est qu'au-delà des portes qui, souvent, se ferment encore (en atteste l'aventure que raconte Rousseau au début des *Confessions* – les portes de Genève refermées un peu avant l'heure l'engagent à quitter sa ville



pour toujours) l'espace extérieur à la cité est en quelque sorte appelé par la nouvelle conception: non seulement comme un partenaire, mais comme un champ axial : en même temps que la ville perd ses murailles, les remplaçant par des promenades, elle s'en va dans le paysage et s'y dissout, quand elle est un peu grande, par des faubourgs. Mais ceux-ci ne sont rien encore et la limite demeure nette, très nette, entre ce qui est attribuable à l'urbain et ce qui vient, tout de suite, comme campagne : Rousseau, encore, qui dans l'extraordinaire récit de son accident survenu sur les hauteurs de Ménilmontant décrit ainsi le paysage quasi champêtre où il était allé herboriser, à peut-être une demie heure à pied de chez lui, qui habitait du côté des Halles : « Le jeudi 24 octobre 1776, je suivis par les boulevards jusqu'à la rue du Chemin-Vert par laquelle je gagnai les hauteurs de Ménilmontant, et de là prenant les sentiers à travers les vignes et les prairies, je traversai jusqu'à Charonne le riant paysage qui sépare ces deux villages... » Nous sommes donc là en plein dans ce qui est aujourd'hui le XI<sup>ème</sup> arrondissement, loin, très loin de toute campagne : on le comprend aussitôt, il s'agit d'une autre ville, d'un autre monde (et Paris est pourtant alors, vers cette fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, la plus grande ville d'Europe avec Naples), mais voilà, nous sommes juste avant la révolution industrielle, juste avant ce mouvement d'une puissance inouïe qui va déferler et transformer de fond en comble l'aspect des villes et leur rapport au territoire, en le diffractant et l'étendant. Ce sera l'âge des métropoles mais nous n'y sommes pas encore, nous sommes juste à son orée.

Une image montre cela très bien, elle est américaine je crois, et s'intitule *Le Songe de Watt*. Elle "traduit en anglais" la légende de Denis Papin, qui aurait eu comme on sait l'idée d'utiliser la force de la vapeur en voyant se soulever le couvercle d'une bouilloire, et cela presque un siècle plus tôt, mais peu importe. Le jeune homme, vêtu entièrement comme au temps de Rousseau (nous sommes censés être autour de 1765) s'est endormi et rêve. La vapeur s'échappant de la bouilloire forme un anneau qui enserre les contenus de son rêve visionnaire – ce

qu'il voit, c'est la civilisation qui vient, c'est le nouveau visage que va prendre le monde, lentement dans un premier temps puis de façon de plus en plus intensive et dans un mouvement irréversible. Les signes qu'a choisis l'illustrateur américain, pour qui cette révolution était déjà venue, sont tous emblématiques : les cheminées qui crachent leurs fumées, le viaduc, le chemin de fer, les fabriques... Mais il faut le noter, ces signes sont encore ceux des premiers temps de la révolution industrielle, avec une typologie d'usines et de machines relativement archaïque et, surtout, avec une inscription dans le paysage qui reste ponctuelle ou progressive, qui n'est pas encore celle de l'envahissement – l'illustration date du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle et elle eut été tout autre seulement un siècle voire seulement un demi-siècle plus tard. Mais cet âge qui sera celui du charbon, de la vapeur et de l'acier, celui aussi de l'objet technique qui conjugue et symbolise ces trois éléments, le chemin de fer, celui aussi du développement du prolétariat et de la transformation des faubourgs en banlieues, cet âge lui non plus n'est plus le nôtre. Il n'est pas très lointain et l'on peut même dire qu'il ne s'achève vraiment qu'au troisième tiers du XX<sup>ème</sup> siècle, lorsque le fonds même de la typologie industrielle, dont le mineur était l'emblème, s'efface.

La forme de la ville, tout du long des phases de la révolution industrielle (d'où l'on ne peut excepter les deux guerres mondiales, qui en sont, avec leurs destructions massives, les deux terribles scissions), évolue et se complexifie, aboutissant, au moins pour les plus grandes d'entre elles, à ces effets d'enchevêtrement et de superpositions qui seront la marque des métropoles : pour conserver l'exemple parisien (Paris et Londres sont les deux grands foyers de condensation de la ville de l'âge industriel), l'échelle du flâneur baudelairien n'est plus celle des promenades de Rousseau et, en s'étendant encore, c'est elle que l'on retrouve dans le Paris des surréalistes et des Américains à Paris, et même après la seconde guerre mondiale. Ici il va sans dire qu'à l'intérieur d'un mouvement général chaque ville va son destin et que ce qui vaut pour l'une ne vaut pas forcément pour l'autre. Ce qu'il nous appartient juste de souligner, à

nouveau, c'est que cette ville de l'âge industriel, quelle que soit sa taille, de la ville concentrée sur sa forge comme Le Creusot à la ville capitale encerclée de banlieues, n'est plus non plus notre actualité, sinon via l'impressionnante quantité de friches qu'elle nous laisse en héritage. L'âge des fumées et des courroies, l'âge de la visibilité industrielle est révolu, un autre monde s'est installé et est devenu dominant, bouleversant encore une fois le paysage et, surtout, y interrompant des séquences de lisibilité établies ou en tout cas reconnues.

Ce monde, est-ce le nôtre ? Oui, aurait-on envie de dire, mais pourtant quelque chose résiste pour qu'on se sente en droit de le dire vraiment, et toute la question est là, devant ces nouveaux paysages que l'on peine à percevoir comme des paysages, et où le composite, le tout venant, le fragmentaire cohabitent et s'entremêlent, formant des séquences interrompues qui se raccordent tant bien que mal en dissolvant limites et contours, et en bousculant, notamment, l'opposition traditionnelle entre ville et campagne (même si je ne pense pas, comme certains géographes ou hommes politiques, que le monde rural, du moins en France, soit à l'agonie). Dans une certaine mesure la périphérie formait encore avec les différentes strates de la banlieue des ensembles problématiques mais identifiables, or il semble qu'un nouveau seuil ait été franchi et que nous soyons confrontés désormais, de façon évidemment très variable selon les lieux, à un glissement général des territoires hors de leurs repères, ce qui implique une sorte de désarroi ou d'affolement, y compris autour de villes de moyenne importance, voire petites. Il y a des effets de fuite en avant mais aussi des volontés de repli, une sorte d'indétermination que le flottement récemment apparu dans les découpages administratifs traduit à sa manière. Décrire exactement cela serait impossible et, je le rappelle là plus qu'ailleurs encore, il faut à chaque fois tenir compte de la situation locale : l'"existant", comme on l'appelle dans les métiers du paysage, n'est pas un état, mais une résultante et un devenir et chaque fragment de territoire, malgré tout, est singulier, même ceux

qui, en apparence, comme les « zones d'activité » par exemple, semblent effondrer la notion même de tonalité locale .

Pour cette raison même, tout doit être soupesé et exploré. Empilées chronologiquement les unes sur les autres, les différentes couches de formation des territoires ne sont pas spatialement disposées comme une superposition régulière du type tranche napolitaine, où chaque période et l'échelle de regard qui lui correspond serait rangée à sa place, venant purement et simplement, en se posant sur elle, effacer celle qui la précède. Au contraire, il y a des entrecroisements, des affaissements, des remontées, tous ces collages que j'ai évoqués. Devant un tel désordre, que les réflexes administratifs de zonage compliquent encore, grande est la tentation, soit de la fuite en avant, soit de la nostalgie. Or ce que je pense c'est que ces deux tentations, celle de l'acceptation du tout venant ou celle de la nostalgie des "bons vieux centres" (opposées en apparence mais complices dans les faits) doivent être évitées et que même s'il est difficile à emprunter, le bon chemin d'interprétation est celui d'une remise à plat des contradictions, et de cela je vois plusieurs signes. Trois au moins.

1) De façon pionnière, je l'ai indiqué au commencement en parlant de Lewis Baltz, les photographes se sont mis à explorer et inventorier ces nouveaux territoires, ces espaces flottants ou indécis, où se décidera pourtant sans doute l'avenir du paysage urbain. (Je ne montre qu'un exemple, cette photographie extraite d'un travail encore inédit sur les « zones urbaines sensibles » de la région parisienne, un travail de Benoît Fougeyrol, photographe spécialisé dans la photo d'architecture mais qui s'est décalé de cet ancrage pour côtoyer autrement et de beaucoup plus près les espaces réels du retentissement de la banlieue, des quartiers).

2) Les écrivains, qui sont toute de même un peu eux aussi les détecteurs des états de forme du territoire, se sont mis depuis quelque temps, enfin certains d'entre eux, à explorer cette complexité nouvelle. C'est sans doute François Maspero qui, en France, a inauguré le mouvement avec *Les passagers du*

*Roissy-express*, paru en 1990. (→), mais je citerais aussi le *Livre blanc* de Philippe Vasset (→) ou l'étonnante friche monumentale que constitue le *London orbital* de Iain Sinclair (→), livre et rapport au territoire qu'il faut rapprocher du film et du livre italiens récemment sortis et tournant autour de Rome avec le Grande raccordo anulare (GRA) qui encercle la ville comme le M25 encercle Londres (→).

3) Mais le signe peut-être le plus probant de cette volonté de déchiffrement de ces nouveaux territoires, je le vois dans les choix de sujets de diplôme faits par les étudiants de l'École dans laquelle je travaille, l'ENSNP de Blois. Nombre d'entre eux en effet, et un peu plus chaque année, alors que le grand sujet il y a dix ans était la friche industrielle comme telle, prennent à bras le corps la question de ces interfaces troubles entre ville et campagne, et tentent d'y déployer des logiques d'engendrement et d'accords.

Je m'aperçois qu'il ne me reste pas beaucoup de temps (d'espace) pour aborder la question des échelles de perception, je vais donc me borner à dresser une sorte de liste de situations. Chacune d'entre elles, je le souligne, pourrait faire l'objet d'un développement particulier.

Le premier discriminant qui vient à l'esprit est celui de l'alternance du jour et de la nuit, celui, ajouterai-je, du bonheur qu'il y ait cette différence, qui comprend une gamme ou un nuancier quasi infinis de variables, diurnes comme nocturnes, et qui fonctionne comme une partition.

L'autre grande variable, qui joue elle aussi comme condition de perception du paysage urbain, est la donnée météorologique, celle du temps qu'il fait. S'il pleut, s'il neige, s'il vente, s'il y a de la brume, si la chaleur est grande et ainsi de suite... Ces variables du temps, que les hommes peuvent corriger (l'une par l'éclairage, l'autre en s'abritant) sont directement des productions de la nature, elles sont fondamentales car elles rappellent aux habitants des villes, qui sont si prompts à l'oublier, qu'ils habitent des espaces

maîtrisés mais jusqu'à un certain point seulement, des espaces qui, de quelque manière qu'on s'y prenne, sont des dehors. Dehors, le monde, commencent dès qu'on sort de chez soi, et le ciel commence à 1cm de la Terre. Ce que reflète une simple flaque d'eau, nous ne devrions pas l'oublier si facilement.

Ensuite il faut séparer les situations immobiles et celles qui sont incluses dans un mouvement. Le point de vue, cette expression courante doit être exploitée : une ville n'est rien d'autre que le "patron" qui permet de coudre ensemble tous les points de vue possibles. Mais ceux-ci peuvent être larges ou étroits, et l'on peut focaliser comme jouer d'une vue panoramique. Nos yeux ne peuvent pas zoomer comme ceux de certains rapaces diurnes, mais nous avons des moyens techniques de parer à cet inconvénient : lunettes d'observation, jumelles et, bien sûr, appareils photographiques. Il faut le noter, toute ville et tout paysage urbain agit comme un hors-champ illimité mais s'inscrit via des images cadrées qui le référencent, je n'en montrerai qu'une, de ces images, pour le plaisir – cette vue de Saratoga Springs prise par Walker Evans en 1931, par temps de pluie et en laquelle s'esquisse aussitôt, cela saute aux yeux puis se met à stagner avec une insistance presque fiévreuse, le programme d'une possibilité fictionnelle illimitée – car la ville, le paysage urbain, c'est peut-être d'abord cela, cette levée permanente de récitatifs entrecoupant les grands airs de l'architecture, ce buissonnement infini de récits effectués, en cours ou à venir.

Et si l'on reste encore un peu auprès de cette image, que ce soit alors pour dire qu'elle aussi, à sa façon, nous présente un dedans de la ville, une image de la ville vue depuis elle-même, d'un toit, d'une terrasse, d'une fenêtre ouverte peu importe, mais en tout cas à l'intérieur de cet accordéon de possibles qui va de la vue la plus ouverte à la plus recueillie, je pense par exemple à ces tout petits bouts de paysage que l'on devine parfois par l'entremise d'un rideau mal tiré, le matin, quand on s'éveille. Vous le voyez, la productivité (la quantité de sens) d'une telle image est quasi illimitée, et ce serait encore pire (ou meilleur !) si l'on se mettait en mouvement à partir d'elle et si au lieu de rester en un point

on avançait dans la ville, sentant sous nos pas cette pellicule d'eau où le ciel se reflète, entendant le son chuintant des pneus roulant sur elle et ainsi de suite. Et ce qui vaut pour Saratoga Springs vaudrait pour n'importe quel autre paysage urbain. N'importe lequel je dis bien, même si pour certains d'entre eux, et pour nombre de ceux qui nous entourent, il nous reste encore à l'apprendre.