

COLLECTION

« *Philosophie — d'autre part* »



Jean-Luc Nancy

# La ville au loin



éditions de La Phocide

Les éditions de La Phocide aimeraient remercier Benoît Goetz d'avoir suggéré, dans « Les villes de Nancy » (postface à *Trafic/déclat*, Portique/Phocide, 2009), de rassembler ces différents textes sur la ville et surtout d'avoir saisi l'importance de ce motif dans la pensée de Jean-Luc Nancy. À ce propos, nous aimerions également signaler l'existence de ce très beau texte de Benoit Goetz : « Jean-Luc Nancy : aréalités », in *Le territoire des philosophes*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, La Découverte, 2009.

*Préface*

## *La ville incivile*

La ville n'a pas toujours été, elle ne sera pas toujours, elle n'est peut-être déjà plus. Si l'on songe qu'en même temps « la ville » est un motif (un concept peut-être, en tout cas un schème, une sorte de monogramme ou d'emblème) qui converge, confine et consonne avec rien de moins que le motif de la « civilisation » elle-même, on mesure l'enjeu de son existence désormais reconnue transitoire.

De fait la « civilisation » est liée à la « cité », tout come la « civilité » et la « citoyenneté ». Le fait qu'on puisse parler de « civilisation urbaine » par différence d'avec une « civilisation rurale » atteste seulement d'une extension de l'idée de « civilisation » dans la direction d'une configuration d'ensemble de structures et de mœurs propre à un espace-temps défini. Mais la possibilité même d'envisager une telle configuration est liée à la cité. En effet, un ensemble organique d'agencements sociaux et moraux tels que ceux que l'ethnologie nous fait connaître en abondance renvoie d'abord à une sorte de transcendantal au sens kantien : un faisceau de conditions de possibilités sous lequel s'ordonne ce que nous appelons de préférence une « culture ». Dans une culture, tout comme chez Kant, le transcendantal est immanent à la construction dont il rend l'exécution possible. Il est mis en évidence par un repli de

l'expérience sur elle-même : étant donné les règles d'échange, de parenté, de distribution des fonctions, etc. la structure put être manifestée comme tel ou tel agencement de conditions. « Les conditions *a priori* de l'expérience en général sont en même temps les conditions des objets de l'expérience »

Dans la « civilisation urbaine » se produit quelque chose qu'on peut plutôt considérer, pour filer la métaphore kantienne, selon l'ordre du symbole que selon l'ordre de la position d'objet. La ville est une réalité qu'il ne suffit pas de plier sur elle-même pour laisser s'avérer ses conditions de constitution. Elle se forme plutôt comme un projet ou comme une indication de nature infinie, en tout cas indéfinie. Bien entendu, il n'y a pas plus ici qu'ailleurs de forme pure et toute urbanité comporte aussi des traits de culture immanente ou auto-réflexive qui sont de même teneur que dans une ruralité. Les Romains de la « Ville » ou les habitants de Florence, de Londres ou de Paris jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle – pour parler de manière très simplifiée – incorporent un système tribal, clanique, mythologique, symbolique dont l'essence ne diffère guère de toute autre culture des campagnes circonvoisines ou lointaines.

Toutefois, la ville par elle-même – la cité matérielle, l'*urbs*, la place forte devenue simplement place, lieu de connexion, de coagulation et de diffraction en même temps – joue un rôle dont aucune culture rurale n'offre l'équivalent ou le substitut. L'essence de la ville se montre très exactement en cela : un échangeur qui n'enveloppe pas ses propres destinations.

En ce sens il n'est pas tout à fait impossible de dire que le monde a connu jusqu'ici plusieurs cultures et une seule civilisation : plusieurs configurations et un seul processus. Bien entendu, chacune des configurations a évolué et toutes les cultures ont une histoire, quel que soit son rythme et quelle que

soit l'amplitude de ses évolutions. Mais une seule culture – qui cesse par là d'être simplement une culture – remplace de manière à peu près intégrale l'évolution par la transformation, voire par la métamorphose ou la révolution. Cette culture est précisément celle qui délaisse le monde agraire et ses structures aussi bien tribales qu'impériales pour ce que nous avons nommé la « cité », la *polis* grecque.

La *polis* n'est pas seulement ni d'abord l'espace de la politique : elle l'est ou elle le devient parce qu'elle n'est pas seulement, parce qu'elle n'est pas d'abord ou même parce qu'elle n'est pas du tout le siège d'un pli transcendantal : elle n'est pas le lieu où une culture se présente et se représente à elle-même sa forme et sa force, sa ou ses figures tutélaires, sa sacralité et pour tout rassembler en un terme son *mythe* fondateur et organisateur.

La cité n'est pas mythique, elle est logique. Le mythique se donne à lui-même ses conditions de possibilité, le logique ne s'en donne aucune, ou il se la donne à l'infini. Le sens doit y être projeté, il n'est pas reçu. Aussi la cité se forme-t-elle d'abord dans la circulation, l'échange, le projet, la projection. C'est un marché ou un port avant d'être une citadelle ; c'est un croisement, une combinaison avant d'être une institution, une constitution, une figure.

Mieux, ou pire, la ville est en attente de sa figure ; elle la cherche, elle la projette. Pendant quelques siècles, elle a pensé la tenir. Elle s'est dotée de propriétés, d'attributs, elle a célébré son nom, son image, son allure : « Florence », « Vienne », « Londres », « Salamanque », « Amsterdam », tant de noms qui comme les noms de personnes ont désigné bien plus qu'un lieu, une identité manifeste et secrète, un parfum, une saveur.

Pourtant à peine née, la ville entre en souffrance d'elle-même, s'inquiète de sa taille, de son encombrement, des

charges de son administration. On peut recueillir les témoignages de ces craintes et de ces plaintes dès l'origine des villes. Alors qu'une forteresse, une cité impériale ou royale, une ville sainte sont tenues par une fonction qui leur donne l'être et la figure, la ville est en peine de savoir quelle est sa fonction car elle en accumule trop ou bien elle n'en a véritablement aucune : elle est avant tout coexistence, coprésence et commerce. Elle est passage, transfert, commerce, concours, concurrence.

En vérité, la ville ne cesse pas de se délocaliser. Si le lieu importe toujours à ses débuts – hauteur, bord d'un fleuve, havre, carrefour – il perd progressivement de son importance et tout d'abord la ville se dépouille lentement de ses remparts. La transformation des techniques guerrières explique mais n'interprète pas entièrement cette disparition des fortifications : en vérité, c'est la « localité » qui se laisse remplacer par une extension bientôt impossible à délimiter. On parle de « conurbation » ou de « mégapole » : autant dire qu'on ne sait plus ce qu'est une ville.

Ainsi la ville s'éloigne. Elle s'est éloignée désormais à une distance qui tendanciellement couvre le territoire entier. Ce n'est pas qu'il n'y ait toujours des zones d'agriculture, d'industrie, d'habitation et de gestion. Mais il n'y a plus de démarcation claire entre les activités, les fonctions, les flux mis en jeu dans les différents ordres ou secteurs de l'existence sociale. C'est précisément parce qu'il s'agit de la « société » à tous égards, de l'association : car celle-ci désigne la mise en rapport(s) de ce qui de soi n'est pas en connexion. C'est ce qu'on a voulu dire en distinguant « société » de « communauté » : cette dernière ne fait pas signe vers la ville mais vers le monastère ou vers la forteresse, vers le village jusqu'au point où il hérite de la *villa* romaine, c'est-à-dire du domaine fami-



lial. La communauté est le fantasme toujours déjà « perdu » de la société qui par définition est urbaine ou citadine.

La distinction entre communauté et société recouvre assez largement la distinction entre culture et civilisation. L'âge dans lequel la ville s'étend, comme nous la voyons faire, jusqu'à dissoudre ou disperser toute composition de traits qui pouvait lui donner figure, allure, personnalité, est l'âge dans lequel la civilisation montre qu'elle emporte, dissout et disperse tous les traits en elle qui dessinaient toujours des schèmes de culture. De même que la logique de la ville, ou la ville en tant que logique, a désassemblé tout ce qui pouvait faire mythe, ne laissant subsister que les représentations, les projections, le spectacle que la civilisation essaie de se donner d'elle-même ou de sa propre perte, de même la culture ne sait-elle plus comment se retourner sur soi pour se présenter ses propres conditions de possibilité. Un des signes les plus manifestes en est la décomposition très organisée de ce qu'on nommait l'« Université ». Celle-ci a été l'un des traits distinctifs de la ville dans son moment de plus grand équilibre : l'Université représentait le lieu, lui-même inscrit avec précision dans la topique imprécise de la ville, où l'élément logique travaillait à suppléer réellement et efficacement le mythique en déshérence.

Désormais, avec l'Université, c'est la ville elle-même qui est en déshérence, de même que d'autres réalités qu'elle inscrivait en elle, même le marché – surtout lui peut-être, car ce que nous nommons « marché » est moins commerce de denrées que flux de calculs – mais aussi bien le gouvernement, la justice, et en général la « place publique », que remplace le « sondage » et le « media ». Pour finir, même l'agencement des lieux et places, des rues, boulevards, passages, ne se laisse plus composer et pratiquer car c'est d'autres réseaux et d'autres locomotions qu'il s'agit, à commencer par l'étouffant

mouvement brownien des voitures qui coagulent en une pâte à peine fluide pour continuer par les entassements poisseux et harassants des trains, trams, autobus.

La ville ne se laisse plus entrevoir au loin comme la découpe de ses toits, clochers, dômes et tours, ni comme le plan cavalier de ses maisons, palais, entrepôts, remises, promenades et parcs. Ni de loin, ni de près elle ne fait plus ville. Elle emporte avec elle et avec ses images toutes jaunies l'image même ou l'idée de la civilisation. La ville s'incivile et révèle l'incivilité de la civilisation : à savoir non pas exactement sa barbarie ni sa sauvagerie (encore qu'il y ait beaucoup à dire...) mais simplement ce fait que la civilisation – la « nôtre », celle qu'on dit pêle-mêle « technicienne », « capitaliste », « humaniste », « informaticienne », « globalisante » – non seulement ne fait pas « culture », n'arrive pas à l'immanence autoréflexive d'une culture, mais se propage et prolifère dans tous les sens à la fois comme une transcendance indéfinie qui n'aurait qu'à peine des points de fuite mais qui plutôt ne cesserait de moduler toutes les variations du *trans-* : transport, transformation, transit, transfixion, transimmanence éperdue...

Ville incivile, urbanité suburbanisée autant que sururbanisée, nous voici pénétrer dans un autre monde qui n'aura plus de villes qu'on puisse discerner mais d'autres conurbations, d'autres configurations, d'autres lieux tout simplement, d'autres façons d'avoir lieu. D'avoir trop regardé la ville à l'horizon comme le schème pur, le monogramme de la civilisation, nous en avons perdu la vue ou bien l'image est devenue obscure, confuse, brouillée, obstruée ou oblitérée. N'essayons plus de voir : écoutons les rumeurs inouïes de la ville incivile, au loin, tout près.

## *La ville au loin*

La ville se dessine au loin, contour de toits, de tours, de flèches et de dômes, réseau de lumières, vapeur dans le ciel : l'idée d'un lieu, d'un nom, d'une manière d'habiter et de passer.

La ville ouvre au lointain des ports et des pistes d'envol, des fleuves, des routes, des chemins de fer, et à celui des zones, des terrains vagues, des surplombs de pénétrantes et des étages impraticables.

La ville s'éloigne de nous, elle devient une autre ville, autre chose qu'une ville : nous cherchons encore sa mesure, et le savoir qu'il faut pour y passer et s'éloigner avec.

Première partie (1987)\*

## *Au loin... Los Angeles*

...à Los Angeles où serait venue se dissoudre, s'étirer à l'extrême ou encore se *déliter* mais non se supprimer l'idée, l'image de la ville.

...à côté de la question, peut-être. Mais je n'arrive pas à recevoir ou à percevoir la question de la ville. Pas comme *question*. Ce n'est pas faute de pressentir quelques linéaments de réponse. J'imagine la reconstruction et la déconstruction d'un discours de la ville. Platon, Descartes, Hegel, Balzac, Baudelaire, Valéry, Joyce, Benjamin, Dos Passos y ont au moins leur place (leur *place* ? un carrefour, un square, un rond-point ? avec un monument, une plaque, un édifice ?). Et bien d'autres encore, autres places ou terrains vagues. Et la langue, les langues, les étymologies et les contextes de ville, cité, *urbs*, *polis*, *Stadt*, *town*, *city*, bourg, métropole, mégapole...

Cependant on me dit qu'il n'y a pas seulement une question, mais un problème de la ville. Non seulement il est difficile de savoir ce qu'elle est, mais il est inquiétant de penser à

\* Cette première partie avait été écrite, dans une première version, pour le numéro spécial « La Ville inquiète » du *Temps de la réflexion* (Paris, Gallimard, n° VIII, 1987). Elle fut republiée dans le recueil collectif *Penser la ville* dirigé par Pierre Ansay et René Schoonbrodt, Bruxelles, Aux Archives d'Architecture Moderne, 1989.

ce qu'elle fait ou à ce qu'elle défait. C'est vrai. Mais quel est exactement le problème. Comment sauver la ville ? Comment s'en débarrasser ? Comment maîtriser ou bien raser l'outre-ville monstrueux ? Est-ce toujours le même problème ? Est-ce celui que les intentions et les volontés architecturales et urbanistes échouent régulièrement, depuis le milieu du siècle, non seulement à résoudre, mais à poser ? Je n'y mets aucune ironie. Nous sommes tous des urbanistes sans emploi, nous avons tous des urbanités sans profil.

...à déambuler, plutôt. Je ne reçois guère qu'une invitation à déambuler. Quelque chose qui tient de la promenade, du shopping, de la visite, de l'égarement, du *cruising*, de la flânerie et de la dérive (naguère théorie et pratique situationniste de la ville). Qui tiendrait *de* sans tenir *à*. Car toutes ces formes sont codées et catégorisées. Le *flâneur* en tant que type et en tant que concept : vérité sans doute, mais trop de vérité, ou pas assez. La *question* de la ville serait-elle un modèle de discours excessif ? Une hypersémiotisation ? Un engorgement, non de véhicules, ni de marchandises, mais de volontés signifiantes ? Je voudrais que déambuler ne devienne ni concept ni question de la ville, et soit au contraire une manière de lui laisser sa chance : la chance et le risque de l'insignifiance. De là mon affection pour Los Angeles. Même déambuler s'y trouve emporté par autre chose. On ne peut pas prendre la pose curieuse et gourmande. Il faut la voiture, non pas pour circuler à proprement parler, mais pour traverser : pour traverser sans cesse et sans fin un espace non identifiable, et par conséquent impossible à traverser.

...à Berlin, aussi bien, où la suppression tranchée de la ville – ce n'est pas une métaphore, tranchée, glacis, chevaux de

frise, miradors, champs de mine, mur – tranche une ville en deux villes, démultiplie son nom et son lieu, bien autrement qu'une frontière. Ce n'est pas un tracé : c'est une coupe trop énorme pour être trace ni tracé, au travers de tous les circuits frayés, rues, tramways et métros. Ou bien c'est la trace même : l'effacement tendanciel de la ville dans la ville. Les *freeways* tranchent aussi dans l'étendue aérienne de Los Angeles. Ici, c'est le lien qui tranche, et là-bas, au loin, c'est la déliaison. Je ne veux pas suggérer une similitude entre ces deux villes, qui sont aux extrémités de la ville. Mais je me demande dans quelle mesure démesurée et incommensurable elles exposent malgré tout l'une et l'autre une capacité inouïe de la ville à repousser l'intériorité, l'intimité dont s'est chargée notre idée, notre image de la ville...

...à l'impasse de la ville, à son angoisse. Il n'y a d'impasses que dans les villes, et toute ville, peut-être, est une impasse. Peu d'impasses à Los Angeles, ou du moins pas cet étranglement soudain entre les murs qu'est l'impasse des vieilles villes. En fait, c'est à peine s'il y a des murs, et donc aussi à peine des rues. Il y a des lignes, des axes d'alignement et d'espacement auxquels abordent les brèves pelouses qui mènent au seuil des maisons. Les maisons elles-mêmes sont à peine bâties, elles sont posées le long de ces lignes. On dirait qu'elles refusent les signes du « bâtir » : planches légères, crépis minces sur de simples cadres, stucs, bricolage, câbles agrafés dans le bois. Même la pierre ou la brique, lorsqu'on les trouve, évoquent seulement de loin l'art ou le geste de bâtir. Bâtir et habiter éloignent leurs sens : on pose et on se pose, on expose, on dépose.

Dans les collines tout devient sinueux, serpentin, tout dévale, les arbres et les toits déboulent les uns sur les autres, mais

cette disposition générale n'est pas changée. Les maisons ne sont pas plantées dans les collines : elles tiennent à peine sur la pente. C'est l'ordonnance de la ville américaine dès qu'elle n'est plus, comme on dit, une ville, c'est-à-dire hors de New York, de San Francisco et de quelques autres rares cités assemblées, serrées et modelées sur elles-mêmes, dessinant une figure qu'on peut croire identifiable. A Los Angeles, rien ne rassemble, ni l'Hôtel de Ville ni *downtown*, le centre-ville. A Los Angeles (on dit *L.A.*, nom siglé, clair et léger pour l'énorme étendue brumeuse), les nœuds des *freeways* s'enlèvent au-dessus de cet espace sans lieu, sans localité. Une torsion de béton, piliers et arches parfois couverts de lierre, vous jette vers ces interminables répétitions qui portent d'autres noms, Commerce, Santa Anna, Van Nuys, Arcadia, Industry, Pomona, Ontario, Orange, qui sont d'autres villes et qui ne le sont pas, qui sont la même ville et qui ne le sont pas. Treize millions d'habitants dans l'aire des Angelenos, mais le comté d'Orange, immédiatement au sud, est en passe de devenir une agglomération plus importante, sans autre « ville » que ces découpages nominaux. (Les deux ensemble, pourtant, n'atteindront pas encore la taille de Mexico...). C'est la ville elle-même qui est une impasse, la ville en tant qu'absence de ville : on n'en sort pas. Quand on en sort, le désert poursuit encore cette ordonnance indifférente, avec la répétition de ses broussailles et de ses courbes.

Mais cette impasse, que marque si continûment et si crûment la présence des choses cassées, autos déglinguées, maisons éventrées, poussière et abandon, chien crevé dans une rue de Watts, et *pawn-shops* ou *third hand stores* de misère, aussi bien que l'implantation régulière des mêmes *shopping centers*, *malls* et *plazas* interchangeableables, cette impasse et son angoisse n'ont-elles pas toujours appartenu à la ville ? La ville



n'a-t-elle pas toujours mis en œuvre, avec la volonté du centre, du rassemblement, une violence sourde d'éclatement, de décentrement dans le rejet ou dans l'indifférence ? Ne s'est-elle pas toujours rejetée d'elle-même, créant sa banlieue (son *sub-urb...*), sa banalisation du lieu avant même de la disposer en périphérie, faubourgs, fortifs, périphs, zones commerciales, artisanales, industrielles, à urbaniser, à scolariser, zones franches d'impôt, etc. ?

Los Angeles, bien loin de détruire la ville, en aurait rejoué toute l'essence de lieu banal : à la fois un lieu commun, une absence de lieu, un non-lieu, une équivalence indéfiniment multipliée des directions et des circulations, dont l'habitation n'est qu'un corollaire.

Ainsi, la ville qu'on craint de perdre est la ville sans sa banlieue, celle que l'on craint est la ville avec banlieue et dans sa banlieue. Celle qu'on voudrait garder est la ville gouvernante et commerciale, la capitale *bourgeoise* qui se donne, en tant que ville, la représentation de son pouvoir. Elle écarte sa banlieue, et préserve son château, sa cathédrale. Mais à Los Angeles, la banlieue a tout infiltré ou contaminé. Sans doute, Watts, la ville noire dont les émeutes sont encore dans nos mémoires, sinon dans nos attentes, n'est pas à Santa Monica, de même que l'ancien *downtown* populaire et peuplé, où il arrive que des sans-abris meurent de froid, n'est pas à West Hollywood où les Rolls s'alignent dans les parkings des restaurants. (Mais Beverly Hills, Bel Air, sont d'autres formes de banlieues : à l'écart, grillées et milicées, riches, paumées, ridicules.) La misère et la dégradation pénètrent insidieusement un peu partout, on les trouve à deux pas des boutiques chics de Melrose, et tout se mêle à Venice. Los Angeles est une ville dont la morgue urbaine a cédé. Les deux ghettos les plus fermés, les plus retirés de la ville, sont le nouveau *down-*



*town*, ses gratte-ciel de bureaux et de banques dont l'élégance verticale coupe, rythme impeccable, la ligne horizontale de la ville, et surtout Beverly Hills, gros pâté prétentieux de stuc et de plantes vertes, plus mortellement ennuyeux qu'aucun des « beaux quartiers » des villes européennes. Los Angeles n'est pas bourgeoise (contrairement à New York en certains quartiers), comme elle n'est pas urbaine, et comme elle n'est pas *polie* ou *policée*, pas douce, pas accommodante au regard ni à la marche.

(Cela ne veut pas dire, encore une fois, que ce serait une ville prolétarienne, ni une ville, au contraire, qui aurait dissous ses classes sociales... L'âpreté des contrastes, augmentés de leurs implications ethniques, est partout présente. Mais pour cette raison même, parce que c'est partout et qu'il n'y a pas de cœur préservé et réservé de la ville, il y a quelque chose comme un « déclassement » de « la ville ».)

...à sa beauté. Mais rien n'est enlevé à celle-ci, à la blancheur des églises espagnoles, à l'évocation d'une piété brûlée, consumée entre l'air et les vagues, la vraie piété des Anges, ni à l'allure des architectures empruntées aux paquebots de naguère, aux reconstitutions de colonnades grecques ou de remparts sumériens, qui n'ont rien de ridicule mais qui offrent au contraire toute la fraîcheur et toute la douceur d'une nostalgie délivrée de la nostalgie et d'un kitsch qui ne se connaît pas comme kitsch. Et leur beauté n'est que plus saisissante, d'être dispersée au hasard de l'étendue, de ne pas être apprêtée pour sa présentation, d'être simplement là, et toujours déjà déposée et dépassée par quelque autre invention ou citation, par un David de Michel-Ange traînant dans la rue ou par les villas de tant d'architectes célèbres (et de tant de piteux imitateurs). Los Angeles n'a pas seulement ses bâtiments, ses monuments,

elle a aussi ses lieux, ses rues, ses places, ses cafés, ses zones. Quoi qu'on en dise – et on s'est tant plu à le dire, on a tant ressassé l'« inhumanité » de L.A. – on peut très bien s'y rencontrer, s'y retrouver, y avoir ses endroits préférés.

En revanche, pas de quartiers. S'il y a une vie de l'espace immédiat, ce n'est pas une vie de quartier au sens européen. Le quartier, c'est la ville qui veut se reconstituer et se replier à l'intérieur de la ville. À Los Angeles, toute tendance ou tentation locale est emportée. Le lieu passe dans l'étendue, et ce qu'on pourrait appeler la raison urbaine (l'autoréflexion des villes, leur systématisme, leur organicité) passe dans quelque chose qui n'est pas une folie, mais plus subtilement une indifférence à cette raison même, un éloignement de la ville par rapport à la ville.

...au cinéma. L'autoréflexion de Los Angeles se passe au cinéma. Sur dix films de série B produits à Hollywood, il n'est sans doute pas outré d'estimer que cinq ou six se passent à Los Angeles. Mais ce n'est pas pour célébrer la ville, qui souvent n'est pas nommée dans le film, et reste à peine identifiable. C'est par commodité de tournage, j'imagine, et Los Angeles en tant que décor n'est précisément qu'un décor, le décor ordinaire, indifférent, d'histoires interchangeable de flics, de tueurs ou d'avocats. (Sans parler des collines utilisées pour représenter le Viet-Nam ou le Mexique.) Si bien que Los Angeles n'a pas, ou très peu, d'image de soi, sinon dans les palmiers, les *freeways* et les aéroports (8000 décollages et atterrissages par jour), dont l'ensemble, qu'on peut imaginer regroupé dans l'illustration d'un T-shirt, n'offre que la scansion répétitive d'un unique espace indéfini, indifférent. L'image de Los Angeles serait le ciel lui-même – bleu, blanc, gris de brume, jaune de *smog* – et rien, ou si peu, ne se pas-

serait sur terre. La ville ne pèse pas sur la terre, elle ne s'y accroche pas, elle ne s'y enfonce pas (aujourd'hui seulement, et comme un remède d'ailleurs controversé à un problème sans doute insoluble de circulation, on commence à creuser une ligne de métro).

Mais Los Angeles offre en revanche une infinité d'images. Bâtiments, graffitis, entrepôts baroques, vieux ponts (le pont Shakespeare, néogothique...), lampadaires arts déco, peintures murales, alignements de poteaux électriques surchargés de fils, et les images publicitaires (le cow-boy de Marlboro...) Plutôt que d'autres mots, j'aurais aimé glisser ici des photos prises parmi les centaines dont cette ville m'a alourdi. La copie du *Moïse* de Michel-Ange rangée dans un dépôt à ciel ouvert, à deux pas du Hard-Rock-Café. Un photographe photographiant un modèle sur un toit de Melrose. Vénus de Botticelli en patins à roulettes. *Pawn-shops* pleins de guitares mises au clou. Un homme en vélo sur un trottoir de Wilshire. Une cabine de téléphone en mauvais état dans un motel noir minable de La Cienega. Les vieux puits de pétrole encore au milieu de la ville. En somme, rien que de banal. Pourquoi donc tant de force dans l'image ? Pourquoi tout semble-t-il faire monument ou inscription ? Pourquoi tout semble-t-il clignoter ? (Comme à New York, pourtant, mais tout autrement. Ici, il n'est pas besoin de s'enfoncer dans la ville, de la fouiller. Elle est toute étalée, retournée vers le ciel. C'est une immense fouille à ciel ouvert, comme anticipant sa propre archéologie.) Parce qu'il y a si peu de volonté monumentale, parce que Los Angeles est moins suffisante peut-être qu'aucune autre ville des États-Unis : elle ne revendique pas l'âge européen de New York, de Chicago ou de Boston, ni les charmes verts et roses de San Francisco, ni l'extrême modernité de Houston, ni la postmodernité laborieuse de Buffalo

ou de San Diego. Elle ne revendique rien et cache pourtant quelques architectures très pures, aussi bien que quelques pâtisseries parvenues. Mais Los Angeles n'insiste pas plus que Denver. Là, les plaines viennent finir au pied des Rocheuses. Ici, le désert touche à la mer. On ne prétend rien de plus que ce contact – même si par ailleurs on prétend beaucoup...

... à la peine qu'il coûte d'y vivre. Tout le monde, les Angelenos les premiers, se plaint de la vie à Los Angeles. Inhumaine, atomisée, vouée à l'automobile, à la pollution et aux *congestions des freeways*. Rien de plus constant que l'accusation : « Ce n'est pas une ville. » Du moins, chez le bourgeois, l'intellectuel, le cadre, et chez l'écologiste (tout ça peut faire un seul personnage). Je n'y ai pas vécu. J'habitais San Diego, et le plaisir d'aller à Los Angeles comme à la capitale a certainement arrangé ma *love affair* avec la ville. Cependant, je voudrais savoir où et quand la vie de la ville, la vie dans la ville, n'a pas été pénible, impitoyable aux pauvres, angoissante pour les isolés, épuisante pour les travailleurs.

Les cafés, les salons, les théâtres de Paris, de Vienne ou de Berlin à la « Belle Époque » ne me suffisent pas pour écarter l'insalubrité, l'exploitation du logement, la criminalité, les tracasseries policières, les dépotoirs humains, les pollutions de toutes sortes. On en revient encore à la bourgeoisie – et il est difficile d'oublier les considérations d'artillerie qui dictaient l'urbanisme du baron Haussmann. Difficile de séparer le bourg de la bourgeoisie, aussi bien que du *burg*, du siège du pouvoir... Difficile d'oublier une sauvagerie de la ville sans doute aussi vieille que les villes, impériale et administrative avant d'être bourgeoise et trafiquante, mais toujours sauvage, toujours profondément barbare à la mesure même de son esprit d'entreprise et de son activité.

... à la campagne. La nostalgie de la ville qu'on pense aujourd'hui en voie de disparition, qu'on croit voir sombrer dans L.A. ou dans Singapour, est toujours par quelque côté la nostalgie d'une ville rurale : en fait d'un village. On aime d'ailleurs à rappeler les vaches élevées, pour le lait frais, en plein Berlin. Ou les vignes de Montmartre. Ou bien les bals, les fêtes, les guinguettes et les squares, les jardins publics comme autant de refuges – ou de monuments ! – du village dans la ville. Et le village lui-même, projeté comme l'intimité de la communauté, rétréci jusqu'à la *villa* romaine, le domaine d'une grande famille... C'est toujours un rêve d'immanence communautaire qui nous hante. Nous supportons mal que la ville le dénonce pour ce qu'il est : un rêve, et même, un fantasme malsain.

Nous avons du mal à penser que la vérité de la communauté est un partage, dans les deux sens du mot, et que si la ville donne part à la vie et à la vérité communes, si elle est le lieu de l'histoire, c'est aussi en tant qu'elle partage, sépare, divise, de toute sa puissance d'espacement. La ville ouvre des lieux, jusqu'à l'éclatement – la campagne tient le lieu clos, jusqu'à l'étouffement. Los Angeles, en tout cas, ne laisse aucune illusion quant à une idylle dont elle n'a connu aucun simulacre. Les vaches ne sont pourtant pas loin, mais l'immensité des ranchs les disperse, elles aussi.

Los Angeles est l'espace de la ville dans toute sa force d'espacement étalée, extravertie, extravasée, retournée, mise à plat face au ciel, le ventre à l'air. Toits plats couverts d'une concrétion blanche, produit de recouvrement d'où émergent quelques tuyaux, quelques réservoirs, des machines pneumatiques ou électriques. Cette ville horizontale est couchée au bord d'une baie immense : mais très peu de maisons ont « vue » sur elle. La mer est ici tout du long, et elle est absente. Ce n'est pas un vrai port, ce n'est pas non plus une vraie plage.

C'est une étendue mal différenciée de sable et d'eau qui se boucle sur la promenade hystérique et les pissotières lépreuses de la plage de Venice : body-building, quincaillerie de gadgets criards, muscles noirs, cuisses bronzées. Le spectacle n'est pas un coup d'œil sur l'océan, il est dans cet étourdissement maniaque où malgré tout il y a de la fête. Un homme amputé, et aux bras atrophiés, danse un *break-dance* sur ses moignons. À Griffith Park, le dimanche, l'air est plein de l'odeur des saucisses que font griller les familles Chicanos. Comme les Turcs à Berlin, près du Reichstag. Les *gays* attendent dans leurs voitures, le long des routes du parc, déjà tôt le matin. Quelques fans des Beatles plantent des citronniers et baptisent « Pepperland » un coin du parc. Les maisons construites par Wright, par Neutra, par Gehry, restent cachées, silencieuses, si dispersées et isolées, parfois usées, que le propos des architectes paraît perdu, insignifiant.

Le flamboiement des signes est plutôt sur les plaques où s'annoncent les rues : Hypérion, Cahuenga, Sunset, Motor, Loz Feliz, Olympic, Sepulveda, Malabar, Echo Park... Cette toponymie est d'autant plus éclatante qu'elle ne signifie justement pas, ou peu, la ville elle-même : elle renvoie à un monde, pas à un lieu et à son passé. Les noms ne sont ici que des noms (ils sont enfin des noms !), la prononciation d'un lieu qu'ils ne signifient pas, suspendus en l'air, avec les feux tricolores, rien qu'aériens. Et le nom de *Los Angeles*... Mais dans la ville, au sol, tracés au couteau, les noms des deux familles de gangs : *Crips* et *Blood*.

Avec le temps, cette ville sera devenue une ville comme les autres, aussi singulière (ou presque... – il restera toujours une différence, au loin), aussi secrète, aussi habitable, aussi dangereuse, et avec son *Farmer's Market* et son *City Hall*. C'est ailleurs que commence une autre histoire de la ville.



Tout près d'abord, dans les villes nouvelles, décidées et dessinées à partir de rien – d'encore plus rien que L.A. même –, sur des terrains nus qu'on nivelle et qu'on remplit de rangées de maisons et de condominiums identiques, serrés, distribués en ensembles dont chacun reçoit son allocation de singularité : une couleur, un détail ornemental « post-moderne », un semis de fleurs chargé de donner l'« originalité » publicitaire. On en construit cent à la fois, on les met en vente, et déjà le lot suivant est en construction. On ne manque pas d'intercaler régulièrement un supermarché ou une *plaza*, un cinéma, une laverie. Comme tout le monde, je ne sais y voir que l'absence même de l'âme des villes. Mais qui sait ce que cela deviendra ? Après tout, les villages des Indiens Pueblos, plus à l'Est, étaient faits eux aussi de maisons identiques. On dira : mais ces villages étaient *habités*, entendant par là quelque chose comme ce « ménagement de toute chose dans son être », « libérant la terre, accueillant le ciel », par quoi Heidegger caractérise l'« habiter ». Mais de quelque manière qu'on veuille ou qu'on ne veuille pas entendre Heidegger, il ne faudrait pas confondre cet « habiter » avec la propriété du « chez soi » clos sur lui-même, sur ses bibelots, sur son quartier, sur sa ville ou sur son coin de campagne. Non pas qu'il faille mépriser « le clos et le couvert ». Tout dépend de l'espace qu'il ouvre. Il ne faudrait pas toujours confondre avec l'habitation bourgeoise. Ni les palais, ni les tentes nomades, ni les monastères n'ont été des maisons bourgeoises. Aujourd'hui, ces formes sont défaites (elles se sont défaites dans la ville) et nous savons aussi qu'il ne sert à rien de décréter les normes d'une « cité radieuse ». Il faut peut-être en passer par l'étalement de l'habitation bourgeoise, par son insignifiance mise au jour et démultipliée, par l'entassement des immeubles et par l'alignement

des « unités familiales » (pour familles toujours moins familiales), « intérieurs » de jadis retournés en extériorité fade, pour que soient ébranlées les fondations de cette même habitation (la « demeure » avec son secret, sa généalogie, son inexprimable intimité). La Californie est un pays de tremblements de terre. Nous ne savons pas comment nous habiterons. Los Angeles devient ou redevient une ville. D'autres villes, pour avoir été trop *voulues*, villes nées du désert et de Los Angeles, du capital impatient sur le *Pacific Belt*, iront peut-être enfin jusqu'au bout de la ville, au-delà de sa « fin ». Par tremblements, par fissures, par détournement, par révolte ou par lassitude.

Mais encore plus loin, passée la frontière du Mexique, autre chose a commencé, depuis longtemps déjà. Ce n'est plus l'étalement, ni même le retournement de la ville, ni sa traversée. Le bidonville est la déjection de la ville, sa violence ramassée dans la boue. En un sens, ce serait comme une exaspération du déclassement de Los Angeles, de son bricolage et de son déglissement. Mais en un autre sens, cela n'a plus aucun rapport. Cela ne relève plus d'aucune logique de la ville, fût-elle dialectique ou négative. C'est l'inhabitation : non pas le désert, mais au contraire la destruction et l'expulsion devenues elles-mêmes des parodies de lieux. Ce n'est pas l'insignifiance, c'est un excès de signes, que le mot de *bidonville* résume, et qui ne signifie que la dévastation et la délocalisation du lieu. Le hors-lieu s'y érige, si l'on peut dire, en guise de lieu de vie. Cela ne cesse pas, cela s'étend comme s'étendent ailleurs les villes nouvelles, mais c'est le contraire d'une croissance : c'est une excroissance cancéreuse. Les bidonvilles ne cessent pas de s'éloigner de toute « question de la ville ». Ils ont depuis longtemps traîné dans les ordures l'inquiétude, la nostalgie ou la flânerie de cette



question. Aussi loin de Los Angeles que Los Angeles était déjà loin de « la ville ». Ils ne deviendront pas des villes, et ils n'iront pas non plus jusqu'au bout de la ville. Ils n'ont pas de devenir. Ils ne peuvent que concentrer la dévastation, et durcir l'exaspération.

*Seconde partie (1999)*

## *La ville au loin*

*(Douze ans plus tard, on me demande de prolonger le texte qui précède. Je ne suis plus retourné à Los Angeles. Watts n'a pas flambé, la ville a connu un petit tremblement de terre, des courses-poursuites de criminels filmées en direct par la télé, le procès d'O.J. Simpson et celui de policiers saisis par un caméscope en train de tabasser un black. J'ai connu quelques autres villes, Moscou gelée ou Tokyo grisée, et Berlin a retrouvé son unité : la chute du Mur, qui fit symbole pour l'effondrement du système soviétique, fait aussi symptôme pour une lourdeur de bâtir et d'urbaniser que ne soutient plus, ici ni ailleurs, aucune fierté souveraine, mais une opulence luisante d'entreprise, et que mine une pauvreté qui gagne, celle des sans travail, sans domicile et sans espoir, qui sont donc aussi sans ville et pour cela remuent les banlieues, les lieux bannis. C'est toute la ville qui se met au ban de sa société, ou bien c'est toute la société qui devient coextensive à ce qu'on appelait « la ville ». C'est toute l'habitation qui est ouverte, béante, et tout son habitus à réinventer.)*

... l'exaspération revient autrement, elle s'est rapprochée des bidonvilles vers les faubourgs et les banlieues, vers les zones de toute espèce : zone à urbaniser, zone industrielle, commerciale, artisanale, zone piétonnière, zone sensible, zone d'abattement fiscal, zone absolument, territoire mal défini, mal territorialisé, découpé dans une masse indistincte et variable.

La ville se dissout dans une conflagration ou dans une intrication de zones, dans leur géométrie variable qui défie la géographie, qui rampe dans toutes les directions, suivant les tranchées interminables de travaux toujours plus lourds, nouveaux métros, nouveaux trams, nouvelles voies rapides et contournantes, nouveaux parkings, nouveaux réseaux de câbles en tous genres, nouveaux mobiliers urbains, nouvelles installations d'art par commande publique. Cependant, on arrache aussi des rails pour édifier dans les cités des grils où flamber les voitures volées, tout le monde aux fenêtres pour regarder.



La ville part dans tous les sens, enfoncée dans et par sa circulation, dans et par sa pollution, dans et par son absorption infinie au sein de sa propre agitation. Elle aménage de tous côtés et elle déménage de même. Les espaces ouverts se remplissent des paumés, du retour des mendiants. On jette en périphérie des hypersurfaces, des champs de foire-exposition, et de nouveau de grands parkings pour faire la soudure avec les échangeurs qui mènent au centre et en ramènent en flux tendu et continu. On multiplie la signalétique, on plante des bornes, on limite des stationnements, on aiguille des sens uniques, des couloirs à contre-sens, des voies cyclistes, on pose de larges peintures caoutchoutées blanches, vertes ou jaunes.

Les chaussées et les trottoirs sont malmenés, toujours réouverts, creusés par des pelleteuses ou par de petits bulldozers rageurs – et toujours, à nouveau, par le marteau-piqueur abrutissant, puis la pelle et la pioche (au bord de la tranchée, visages d'Arabes, de Turcs, de Yougoslaves) – fossés plus tard refermés, rescellés avec pavés mal replacés ou bitume en excès, et plaques de métal prêtes pour de futures excavations. En même temps, on veille sur les arbres, on les élague, on en abat,

on en replante, on protège les jeunes, on refait les parcs, les jardins, les promenades, on consolide des berges, on met des jeux d'enfants calibrés par âges, des tables de ping-pong en béton, on crée des skate-parks, des rampes de roller, après avoir évacué les *riders* des centre-villes où ils abîmaient les rebords, on dégage des circuits piétonniers, bacs à fleurs, bancs de pierre ou de bois épais, fontaines. On réhabilite de vieux cinémas, des halles, des gares, des entrepôts, des ateliers, des hôtels particuliers, on dynamite des barres insalubres, des tours décrépées, on gratte d'autres façades, on nettoie des statues, on mesure les gaz qui les rongent, les pigeons qui les souillent, les flots de pétrole décomposé, les fumées et les pétarades. On dresse aux carrefours des capteurs de fréquence et de densité, on munit les feux de commandes accessibles aux piétons et, en Braille, aux aveugles, pour lesquels on double le feu d'un signal sonore. Et puis des kiosques à journaux, toujours plus de kiosques et plus de journaux tous uniformément distribués partout avec panneaux entiers de couvertures, top models, princesses, fitness, régime, auto, moto, micro, web, amour, glamour, et puis complexes neufs de cinéma, quinze affiches de films côte à côte, horaires difficiles à distinguer, explosions, extorsions, émotions en grand écran et en dolby surround. Files d'attente pour la séance, battant la semelle, regardant les photos, disant que ça a l'air bien, puis sortie par derrière, visages passant de l'ombre de la salle à la lumière de la rue, emportant leurs images vers les parkings, les bus.

Ou bien : filer par l'autoroute vers une zone commerciale pour acheter de la peinture, un tabouret ou du polystyrène extrudé, chercher un frigidaire ou un scanner, des baskets, et tant qu'on y est manger quelque chose au *drive in*, et retour par des sorties d'autoroute qui font ressurgir des toponymes perdus, « porte blanche » ou « marais vert ». Ou bien la banque est à dix minutes d'autoroute, comme l'assurance et comme le

garage, et dans la ville il n'y a plus que des guichets automatiques (« toute agression contre cet automate se traduira par la destruction des fonds ») ou des « points-rencontre » où je glisse ma carte pour obtenir une attestation.

Ainsi s'opère une diffusion de la ville, son évaporation, sa dissipation de fonctions et de lieux dans des espaces périphériques qui deviennent moins périphériques à mesure que le centre s'y extravase, sans pourtant cesser d'être central. Le centre vient partout et la circonférence nulle part, ou bien l'inverse. Il y a enjambements et pulsations, floculations et ondulations des bords et des noyaux de tout le fonctionnement urbain, qui se redistribue selon les canaux téléphoniques et électroniques, qui se télécharge et se télédécharge de plus en plus largement hors de la ville : guichets, cabines, terminaux éparpillés toujours plus loin dans la campagne, comme les poubelles normalisées et les décharges sélectives (verre, métaux ferreux, non ferreux, plastique, papier, déchets organiques, déchets nucléaires, déchets médicaux, déchets humains). C'est la ville même qui se distend et qui s'étoile, qui se met en réseau et qui se diffracte, qui bourgeonne en villosités.

Jadis la ville tentaculaire est sortie de la ville communale et rempardée : aujourd'hui les tentacules multipliées se résolvent en une réticulation arachnéenne qui relie en les déliant villes et campagnes, en une prolifération fractale où chaque nœud, chaque boucle de service ou de commerce, d'administration ou de circulation se réplique et pénètre plus avant dans toujours plus d'interstices et de déhiscences d'une matière spongieuse, pulpeuse ou granuleuse qui est la mutation du tissu urbain, sa dilacération, son retissage et son effrangement, tout à la fois. La ville est une totalité éparpillée.

Suburbanisée, elle se sururbanise aussitôt. Elle se nettoie toujours plus, avec machines arroseuses et brosseuses, avec agents de voirie en tenues fluo qui prennent les rebuts de papier entre des pinces, les peaux de fruits et les mégots au bout de piques fines, qui vident les poubelles publiques débordantes de canettes et de chewings-gum, de sandwiches inachevés, de capotes et de seringues, et les motos à ramasser les crottes de chien. Et le long des marchés les légumes gâtés, les cageots brisés, les papiers d'emballages, ailleurs ce sont des éventaires de viande saignante guettés par des vautours, ou des animaux abattus dans la rue ou derrière l'échoppe, ou les écailles et les soubresauts des poissons sur des quais, et les camions frigorifiques qui démarrent dans les flaques souillées de sang.

La ville mange beaucoup, elle étale à manger pour tous ceux qui passent, elle expose le manger et elle en presse le rythme. Il faut manger partout et vite, manger en parlant et manger en marchant, manger en travaillant, fast food, schnell Imbiss, döner kebab, hot dogs, pizza, pain bagnat, snack, bol de nouilles fumantes, rouleaux de riz, assiettes de lentilles ou de haricots, arancini, les mille boîtes aux couleurs pastel amoncelées dans les gares de Tokyo, les broches qui tournent à la vue, les petits restaurants à prix fixe, les quarts de vin, les frites, les nappes de papier. La rue sent la graisse ou le paprika. La ville sent la nourriture, c'est une recharge d'énergie toujours en train de tourner, d'engorger et de dégorger. Puis viennent les cafés, les bistrots, les bars, la boisson qui rompt l'énergie, qui l'engourdit et qui l'enfonce toujours plus loin de la rue, dans des repaires clairs-obscur, comptoirs, cuivres et bois, fumées et juke-boxes, haltes et havres intestins où la ville se retrouve pour s'oublier. Elle sait se perdre au cœur d'elle-même, chavirer dans une étrange intimité où elle se glisse en s'éloignant dans ce qui fut jadis « bas-fond », désormais tressé ou brassé dans tout le fond mis à nu, dans l'absence de fond. Les filles

et les mecs sur les trottoirs ou dans les vitrines, les quartiers réservés et les errants qui guettent, les coins à deal et à dope, les coins paumés, les clubs pourris, la ville désarticulée du petit matin, le vent qui pousse des lambeaux de journal, qui ouvre à nouveau les perspectives vides, les alignements, les possibilités d'assemblages et de passages.

Ouverte à la fois sur la dérive et sur l'affairement, sur un labyrinthe et sur un trafic, sur des carrefours garnis de signaux, sur l'impossible régulation d'un flux brutal, syncopé, de trajectoires lancées vers des rencontres ou des fuites, vers des intérieurs ou des extérieurs, des squats, des bureaux brûlant dans la nuit, tout dans la buée tiède de tant de souffles endormis dans tant de lits, harassés ou délassés, mêlés, pliés, recroquevillés ou étalés comme au caprice de la ville qui projette au ciel la nuée orangée de ces respirations mêlées à toutes les pollutions et aux reflets de ses milliers d'ampoules, signaux envoyés dans l'espace. Toutes les villes ont désormais, la nuit, un ciel d'orage.

Jusqu'à l'aube où les voitures démarrent, et les premiers livreurs, les premiers ramasseurs, tout le drainage qui reprend de tous ceux qui viennent au travail : le long des artères, comme on dit, comme si la ville était un organisme (on parle aussi de son « centre nerveux », de son « ventre » ou de ses « yeux »). Mais ce n'est pas un organisme, c'est un corps d'une autre espèce. Il ne renvoie pas seulement à lui-même et à l'unité intégrée de son fonctionnement, il part au contraire dans tous les sens à la fois, au-dedans comme au-dehors de soi, dans un no man's land où se brouillent l'intérieur et l'extérieur, l'ici et l'ailleurs, le tien et le mien, où ils deviennent tous indiscernables. Le corps de la ville se greffe sur des millions de corps singuliers qu'il absorbe et qu'il expulse simultanément : il avale sans digérer, traversé de gens et de choses (engins, messages, marchandises) qui vont ailleurs, qui font autre chose que d'être la vie de la ville et sa conscience : si bien qu'elle est sans



vie et sans conscience, sans être morte ni hébétée. La ville rassemble et concentre ce qui lui reste hétérogène jusque dans l'intimité et dans la promiscuité, tout comme elle est souvent veinée d'un fleuve ou de plusieurs, de canaux dont l'eau glisse impassible, lourde de lointains, ou traversée d'anciennes routes aujourd'hui le plus souvent détournées autour d'elle en boucles de ceinture, en circonvallations et circonvolutions : lieu d'enjambement, de croisement, d'entrechoc, de frôlement et de froissement, d'échange et de change, de rassemblement – congrès, marchés, festivals, forums – mais non pas d'établissement. Le lieu de l'établissement se trouve dans la citadelle plus que dans la cité, et si la ville est ponctuée d'institutions, elle est loin de s'y résumer. Dans son mouvement perpétuel, elle désétablit tout ce qu'elle établit. On a pu dire que la ville est la domination : mais la domination s'altère et s'éloigne à mesure que se brouille la différence avec le reste du pays et du paysage. Le surplomb du château ou de la cathédrale, de l'horloge, de la coupole ou du minaret, fait place à une distribution horizontale, à une maîtrise enchevêtrée dans les larges maillages et démaillages à travers lesquels une promiscuité remuante remplace la proximité enracinée de la campagne.



*Ville* vient de *villa* parce que d'emblée la ville est un groupe d'habitations. Ce n'est pas un développement organique de l'unité familiale : c'est au contraire une unité (si c'en est une) d'ordre supérieur et extérieur à celui de la famille, de la *gens* ou du lignage, du foyer ou de la maison. Ce n'est pas la maison amplifiée et ramifiée. La demeure, au contraire, se dérobe en somme à la ville qui la contient, et qui pour sa part est tout autre chose, la rue, la place, l'avenue, le boulevard ou le passage, le tram ou le métro, le pont, le bac ou le funiculaire. On



a pu dire que la rue ne devait venir qu'après la maison, mais la logique de la ville est parfaitement inverse. La ville est d'abord une circulation, elle est un transport, une course, une mobilité, un branle, une vibration. De partout elle renvoie à partout et au dehors d'elle-même : mais son dehors est de moins en moins la campagne au milieu de laquelle elle serait disposée, c'est plutôt le dehors indéfini de la ville elle-même qui s'éloigne et qui *rurbanise* (comme disent des sociologues) toujours plus au loin. Le tissu s'étend, s'exfiltre, jusqu'à toucher de plus en plus à d'autres villes, dissolvant leurs distances et leurs individualités.

L'urbanité s'étoile et se répand, elle se met ainsi à nu, à plat et en question, elle déporte la cité et la citoyenneté, et leur démembrement dessine d'autres constellations, encore innommées.

Ainsi, la ville d'aujourd'hui se donne la ville d'hier en spectacle : elle la préserve et la restaure, elle en ravive les façades, elle monumentalise et elle patrimonialise la ville passée qu'elle déconstruit dans le même temps. Elle ouvre les excavations de ses futurs couloirs de circulation, mettant au jour des couches plus anciennes d'elle-même qu'elle mettra sous verre, exposées à la vue le long des voies nouvelles. Sur l'emplacement d'une prison détruite où l'on va édifier un parking, de jeunes archéologues passent au pinceau et à la plume les restes d'une archiruiné gréco-romaine. La ville se regarde, se cherche et se fuit en même temps dans ses annales et dans ses strates écrasées les unes sur les autres. Là où les règnes successifs empilaient comme à Troie leurs villes les unes sur les autres, en couches successives de puissance, un règne unique s'étend à présent vers tous les horizons et les vieux remparts exhumés ne sont plus des fondations, mais des inclusions curieuses dans une étendue étalée sans fond et sans bords.

*Urbs*, la ville, s'oppose aussi bien à la forteresse (*arx*) qu'à la campagne (*rus*). *Polis*, qui fut d'abord la citadelle, superpose

l'espace physique et l'espace juridique, celui de la cité. Mais la ville pour finir déforme et déborde ces espaces. Elle ne se résume ni à l'urbanité, ni à l'urbanisme, ni à la citoyenneté, ni à la civilité. La ville n'est pas civilisée : elle est bien plutôt le cœur agité, la montée et l'assaut de la *civilisation* entendue comme mouvement et non comme état, comme défrichement et invasion, déferlement, fièvre, propagation et contagion, plutôt que comme polissage et police des mœurs. La *cité*, aujourd'hui, désigne un ensemble d'immeubles de banlieue, avec son territoire et ses repères, loin du « centre ville » et loin de la ville elle-même, morceau de ville distancié de la ville, détaché comme un iceberg à la dérive, flottant sur un océan incertain.

La ville se recherche et s'effondre à nouveau, elle se laisse prendre à une autre vérité que celle du sous-sol et de la fondation, qu'elle a excavée. Elle va vers un autre être ou vers une autre essence, une autre valeur, et même un autre nom, conurbation, mégalopole. Un jour elle oubliera jusqu'à ce nom de « ville ».



*Ville* est un lieu où a lieu autre chose que le lieu (la *campagne* serait, aurait été là où d'abord régnait le lieu, l'exactitude d'une mesure d'espace-temps). La colline ou le fleuve, propices à la surveillance et à l'approvisionnement, n'ont jamais suffi à définir la ville ni à l'élaborer, même si leurs logiques ont commandé l'installation et l'établissement. A la ville il faut encore autre chose, il faut un autre *ethos* que celui du lieu et de la localité.

Il faut que s'y exerce un droit : droit de marché, droit de monnaie, droit d'impôt, droit d'octroi, franchises bourgeoises. C'est le droit d'un commerce plus encore que celui d'un pouvoir. La ville commerce : dans la plus large extension du mot,

c'est toute sa définition. La ville marchande, et le marchand campe son personnage bien plus que le seigneur, le prêtre ou le capitaine. De même que la figure du marchand, et avec elle l'idée du commerce, occupe une place surprenante d'ambiguïté dans l'histoire de notre civilisation (considéré et décrié, audacieux et cupide, découvreur et conservateur : à cet égard l'Europe a secrété une schizophrénie du commerce et de la richesse sans comparaison ailleurs, en particulier dans les mondes arabe ou chinois), de même la ville refoule et exalte à la fois sa nature commerciale, commerçante, sa nature *négociante*, c'est-à-dire sans repos, sans repli en soi, ouverte de toutes parts, affairée à l'échange et à la circulation, au trafic, à la traduction, à la médiation et à la spéculation.

L'*ethos* ou l'esprit de la ville est négociant, négociateur, ni réglé sur une nature, ni assujetti à une puissance, à l'écart des champs comme du château, réglé par l'estimation et par la discussion de la valeur, de l'intérêt, de l'utilité, du rapport et du risque, par le goût du voyage et du lointain, par l'attrait d'une croissance à la fois indéfiniment précieuse et aventureuse. C'est pourquoi cet *ethos* est d'emblée sur un autre registre que celui de la famille, de la tribu, de l'économie domestique. Sa conduite s'écarte de l'intimité tout autant que de la gloire : ni dans l'intériorité, ni dans l'éclat, elle est dans l'affairement, dans la rencontre, dans la discussion, dans l'échange obligé et dans l'indépendance nécessaire. Dans la ville il n'y a ni nature commune, ni ordonnance à une surnature : mais un espace différent, où l'on commerce en tous les sens, sans s'identifier et sans s'ignorer tout à fait. Commerce égalitaire mais non communautaire : au-delà de la communauté, ou en-deçà, renégociant sans fin l'échange, jouant le partage et les rôles.

Nature et surnature commandent chacune une éthique de la fin : du but, de la visée, de l'accomplissement, du remplissement d'intention. A l'inverse, le monde de la ville est sans but donné. Elle est aussi bien sa propre fin immanente, une activité, voire une agitation, vouée à se relancer elle-même, qu'elle forme une fin infinie de déploiement toujours plus large. Rousseau jugeait la ville contre-nature.

En ce sens, la ville est technique : elle compose même comme un rassemblement et comme une expression de l'essence de la technique. Elle opère comme la substitution à la nature d'un autre espace-temps, d'une autre pulsation et d'un autre accomplissement. Tout y est repris dans un autre agencement. S'il pleut sur la ville, l'eau ne pénètre pas la terre et n'y nourrit aucune graine, mais cela ruisselle et coule dans des caniveaux, cela n'irrigue pas mais mouille et chasse les passants. Tous les signes s'inversent et se déplacent. Il n'y a plus l'horizon d'un cycle, ni celui d'une destination ou d'un office en général. Les horizons sont démultipliés jusqu'à se brouiller et disparaître : les rues ne rejoignent pas au loin une dernière ligne sur le ciel, mais d'autres rues encore, et des angles, des carrefours, des souterrains ou des ponts, des perspectives et des lignes de fuite, et pas de limite où s'achève une forme ou une âme : pas d'entéléchie de la ville.

Telle est la vérité technique : frayer en tous sens des passages sans vocation finale, ouvrir des allées et venues, des événements plutôt que des avènements. Les choses et les gens, les mots, les actes, ne sont pas disposés pour finir et pour effacer leurs traces, mais pour recommencer, remis en mouvement, repassant par les passages, les opérations, les partages, les échanges, les combinaisons, en des entraînements qui partent de partout et n'aboutissent nulle part qu'à une autre invention dans la traversée, au travers des maisons et des palais, des églises et des hôtels, par les rues toujours et par les voies.

Chaque lieu urbain renvoie à d'autres et n'existe ou ne consiste que dans ce renvoi. Aucun de ces lieux ne se clôt tout à fait. Ce qui est clos se retire de la ville, mais la ville ébranle toutes les clôtures. Des câbles, des conduites, des fils et des tuyaux, des bruits et des rumeurs, des fluides et des signes rampent au long de toutes les voies, et remontent dans les gaines ou dans les cages d'escaliers, jusque sur les toits et sous les portes. Des courants, des forces, des poussées circulent en tous sens, transferts d'énergie, d'information, de nourriture, de soins, de surveillance, de maintenance.

Ainsi, dans la nuit, l'approche des grandes villes par la descente d'un avion : entrelacs des rubans éclairés qui filent, qui se bouclent et qui se nouent, qui se perdent les uns sous les autres ou qui se dispersent, et le scintillement de millions de points lumineux, verts, jaunes ou blancs, parfois la flaque d'un monument ou d'un stade illuminé, comme une galaxie flottant dans un fourmillement stellaire, la ville en ciel inversé, répandu par terre, un autre univers en espacement ou en pulsation, un monde réduit à son rayonnement et crevé de trous noirs d'où s'échappent le sommeil des hommes, les rêves, les cauchemars, les insomnies, les quarts de nuit, les crimes.

Mais toujours, la nuit ou le jour, c'est comme si la ville ne vivait que par ce reflet d'elle-même et pour lui, par sa silhouette à plat ou découpée – flèches, tours et cheminées – sur un écran d'aurore froide, masse lourde identifiée à son contour, configuration sans figure : un pur rapport à soi dont le « soi » n'est nulle part sinon dans ce rapport, indéfiniment, dans les voies qui mènent aux voies et à toutes les entrées et sorties, les seuils, les accès, les issues d'où ça repart toujours dans d'autres sens ou dans le rebours des mêmes, aller-retour de la ville sur soi sans jamais aboutir : sans parvenir à « elle-même », que cependant elle ne quitte pas.

Ce n'est ni une plante, ni un grand animal, ni un temple ni un logis : c'est un agencement de moyens sans fin, où tout vaut pour fin et moyen, où tout se médiatise et s'entremet, tout vient entre et en travers, tourne en transaction et en tractation. Combinaison de procédés et de procédures pour des opérations infinies, pour des transformations qui ne vont vers aucune complétude, où les dessins des architectes et des urbanistes ne fixent jamais que quelques traits brefs, quelques linéaments vite emportés au-delà d'eux-mêmes, toujours déjoués ou détournés de leurs intentions esthétiques ou politiques par le branle général. On ne sait pas ce qui deviendra pour finir bazar ou passage, ce qui se remplira de paumés ou de sportifs, d'insurgés ou de dragueurs.

Cela se fait, cela s'engendre, cela naît, grandit et meurt, les quartiers, les fonctions se déplacent, s'attirent ou se repoussent, des gravités heurtent des inerties, des espèces entrent en mutation ou en disparition, mais cette seconde nature n'offre aucun équilibre régulateur, aucun autre écosystème qu'une incessante modification qui ne se modèle sur rien, sinon sur l'éloignement croissant, la dilatation et l'excroissance d'un schème naguère encore reconnaissable, désormais dilaté, exorbité, exurbanisé.

Technique – ce qui signifie *art* –, la ville se façonne en guise d'autoportrait l'image d'un visage brouillé, d'une identité déconcertée, et pour finir comme le miroir ou comme la statue de rien d'autre que de cette *techné* elle-même : le savoir-faire de l'absence de fin. L'excellence de l'urbanisme, tout comme celle de l'urbanité, est un art d'accueillir cette absence et cette infinité, un art qui se partage avec l'art de la flânerie comme avec celui de toute espèce de négoce, l'art d'une singulière liberté.



La ville ouvre l'espace d'une liberté qui cependant ne se mesure pas en termes d'autonomie ni d'indépendance. Elle est un monde d'émancipation, mais il n'est pas réglé sur le modèle accompli d'une citoyenneté ni d'une civilité. L'urbanité est plus subtile et plus délicate, plus difficile et plus opaque. En ce sens, l'*ethos* de la ville n'est pas un *ethos* politique. Il est plus ou moins que cela, il est d'une autre espèce, plus policée et moins policière, plus affranchie et moins souveraine. L'« énergie de la rue » est plus désordonnée et a moins d'horizons que la pulsion politique : elle est plus déchaînée, elle se dépense plus.

Passée au scanner du spectre politique traditionnel, la ville aurait tantôt des reflets impériaux, tantôt des teintes anarchistes. Mais ce spectre ne convient pas : la ville n'est pas plus un Etat qu'elle n'est le territoire d'une tribu. Elle ne se confond pas avec la *civitas* : elle est en retrait ou en excès sur l'ajustement d'une citoyenneté. Elle est plus ouverte, moins juridique, plus matérielle, moins formelle, plus ingénieuse, moins responsable, plus aventureuse. Sans doute, la cité est dans la ville : mais la ville la déborde de loin, elle écume au-delà de la place publique aussi bien que de la demeure privée.

En elle ne règne ni l'intimité de la communauté, ni l'ordonnement de la collectivité, ni la régulation de l'assemblée. Mais c'est elle, en revanche, qui donne à l'être-avec son plein régime. L'*être-avec* nomme un peu maladroitement ce pour quoi nous n'avons pas de nom : ni communion, ni communauté, ni association, ni groupe. La *foule* s'en approche, et elle appartient à la ville, à moins que ce ne soit l'inverse. Mais la foule tourne vite à la cohue, voire à la panique, et l'on parle ici d'autre chose : d'une multitude qui mêle et qui distingue en un seul mouvement.

Un par un tous ensemble, tous précipités les uns contre les autres et les uns à travers les autres, dans une géométrie ur-

baine où les parallèles se coupent et s'ignorent simultanément. Des ensembles nombreux se touchent par tous leurs points et se dispersent comme essaims pourchassés, comme grappes égrénées.

C'est l'enjeu de l'*avec*, de l'*auprès de* (sens latin de *apud hoc*, qui donne *avec*), la contiguïté ou la collection des gens sans assortiment, la proximité des lieux et des fonctions qui restent sans identité d'appartenance, sans cohésion ni coercition symbolique, sans assomption dans une représentation.

Sans doute, il en faut bien, il y a des images. New York aime à se dire qu'elle est *N.Y., the big apple*, ou Noto, Noto, la « perle du baroque sicilien », tandis qu'Alexandrie, Pékin et Saint-Pétersbourg n'oublent rien de l'aura déposée par leurs fastes ancestraux, tout comme Paris entoure sa place de la *Concorde* des figures en pierre des grandes villes de la nation. Mais ces images sont des cartes postales. On y reconnaît Rome à Saint Pierre, Séville à la Giralda et Rio au Pain de Sucre. La carte postale est à l'identité de la ville comme est à la personne sa photo d'identité : inexpressive, sans épaisseur, le contraire d'un portrait, une sorte d'indice ou d'icône au sens informatique ; un signe de reconnaissance, mais pas une présence, ni une rencontre.

Une ville, on y fait des rencontres, et on la rencontre aussi. Mais ce n'est pas la rencontre de quelqu'un, d'une unité individuée et bien silhouettée : c'est une traversée avec impressions et tâtonnements, avec hésitations et approximations. En vérité, c'est une approche qui ne finit pas, c'est un rendez-vous dont le lieu se déplace, et peut-être aussi la personne.

La ville est sans visage, mais elle n'est pourtant pas sans traits. Elle n'a pas de regard, mais elle a un abord, ou plusieurs. Elle ne se capte pas sous une identité, elle se laisse toucher par des parcours, des traces, des esquisses. Entre la carte postale criarde et la description géosociométrique, qui l'une et



l'autre oublie la ville, il y a place pour cette approche qui a nom littérature : une écriture de la ville, sa chronique, son roman, son poème, une identité luisante et glissante, fuyante comme des agencements de phrases. Pas de hasard si la ville a hanté tant de récits, obsédante, envahissante et monstrueuse, chimère de paysage et de personnage, ou cadre lui-même tramé dans la toile du tableau, Balzac, Dickens, Baudelaire, Zola, Dos Passos, Miller, Apollinaire, Claudel, Döblin, combien d'autres...



C'est toujours aussi une gerbe de traits divisée, une composition fendue. Seule constance, peut-être, de ville en ville : la division des riches et des pauvres, leurs éloignements, leurs refoulements, à l'Est ou à l'Ouest, en ceintures ou en mansardes, en zones et en signes. Toujours recommence une expulsion et une reprise, toujours se conforte à nouveau le domaine *bourgeois* avec des remparts invisibles mais puissants qui sont des loyers, des polices, des boutiques, des codes de sécurité, des matériaux de construction. La *burgensia* fut à l'origine la redevance payée pour jouir des franchises du bourg et de ses privilèges. La ville est chère et elle le montre avec indécence et insolence. La ville est pauvre et grouille de manques et d'expédients, dans ces rues que parfois les révoltes viennent barer et dépaver, que la misère toujours traverse et que l'errance ne lâche pas.

Car de toutes façons l'exclusion rejaillit en morceaux épars qui se glissent partout, qui sillonnent les places, qui raient les façades et les vitrines, qui essaient partout des vagabonds et des déplacés aux aguets, puisque la ville ne peut se clore sans se contredire. Elle ne peut s'installer dans la posture de résidence surveillée ou de parc à bon genre sans devenir autre

chose qu'une ville, un camp retranché ou un Moneyland quelconque, avec milice privée comme Beverly Hills à Los Angeles, et Bel Air dans Beverly Hills.

La ville est de nature sans nature de classe ou de caste, bien qu'elle en distribue les cases sur son échiquier de fer. Il lui faut le partage et le passage autant que la dispersion et le côtoïement des éboueurs et des chauffeurs de maître, des creuseurs de chaussées, des livreurs de farine, des avocats pressés, des laveurs de carreaux, des motards d'escorte, des vendeurs de saucisses, des ambulanciers, des collégiens, des manifestants et des fêtards.

Qu'elle le veuille ou non, la ville mêle et brasse tout en séparant et en dissolvant. On se côtoie, on passe au plus près, on se touche et on s'écarte : c'est une même allure. On est serrés, corps à corps dans un métro ou sur un escalator, voiture contre voiture, et vitre à vitre aussi le soir d'un bord à l'autre de la rue : rideaux légers, lumières bleutées des télévisions, et parfois dans la nuit la musique énervée d'une partie de danse, parfois le soupçon d'une scène tendre ou furieuse.

On y mêle tous les accents, toutes les charges et les décharges du côtoïement, du frôlement et de l'écart, les battements de l'*avec* qui n'est ni dedans, ni dehors, comme toute la ville est sans dedans ni dehors. « Dedans », dans la maison, ce n'est plus la ville, non plus que « dehors », en pleins champs, et la ville est justement sans l'un ni l'autre, topologie d'une bande moebienne dont l'échappée fait retour en soi mais qui ne se pénètre que pour s'extravertir.

C'est le voisinage, ni lien, ni même rapport, juxtaposition toute locale qui ne fait qu'esquisser l'échange. Glissement et frottement, léger ou râpeux, sur le palier ou dans la rue, au cinéma ou dans le tram. Le voisin est tout près sans proximité, il est loin à portée de main ou de voix. Entre nous clignote un faible échange de signaux, une correspondance impercepti-

ble et aléatoire. Et les morts des cimetières sont eux aussi voisins des maternités ou des ateliers, des salles de rédaction et des restaurants.



Tout le monde se rencontre et s'évite, se croise et se détourne. Les regards se touchent à peine, s'attardent furtivement l'un à l'autre, les corps prennent garde, des territoires fragiles se transforment sans fin, des frontières labiles, mobiles, plastiques et poreuses, un mélange d'osmose et d'étanchéité. Complexe de lois physiques – attraction et répulsion –, chimiques – assimilation, décomposition –, cosmologiques – expansion et implosion, courbures de l'espace-temps –, morales – ordre et désordre, amour et haine.

Les gens ne cessent pas de surgir et de disparaître. La ville déploie une phénoménologie phoronomique et chronophotographique, du passage et du passant, de l'emportement, de l'évanouissement, de l'éloignement, du coin et du détour de rue, de la montée d'escalier, du rendez-vous et du bus manqué. Les visages ne cessent de se presser : serrés et affairés, offerts furtivement dans une mobilité emportée. A l'infini, des traits, des peaux, des âges, des charmes, des rides, des plis, des postures, des accents, des faces effacées, des figures fugaces, un plaisir multiplié de portraits non exposés, emportés vers les lointains inaccessibles de leurs soucis, de leurs pensées, de leurs images très intimes. On y touche sans y toucher, on est touché. On observe à la dérobée, on observe le dérobement même. On est voyeur à l'aveuglette. Tous les regards se longent et se plongent dans leurs absences respectives. Sans cesse renouvelés, substitués et irremplaçables, ils sont les uns pour les autres à la fois égarés et indiscrets. Ils sont l'un pour l'autre étrangers, des intrus, des importuns, et l'un de l'autre

proches, si ressemblants, revenant sans cesse en types immanquables, jeunes filles, vieux messieurs, dames chics, clients indécis, mecs avantageux, des êtres génériques, des allures, des modes, mêlés à l'infini des singuliers, dans une grande tension inapaisée entre l'universel et le particulier, entre l'extension vague et la précision secrète.

\*

Ainsi la ville est en soi sans jamais revenir à soi, et chaque conscience de soi y est aussi conscience de la ville qui est sans conscience. Plutôt structurée comme un inconscient : à peine un *moi* qui flotte minuscule à la surface d'une épaisseur peuplée, d'un *ça* tissé, strié, pulsé, tendu en expansion dans tous les sens, entassant les générations et leurs cimetières, les fondations et les démolitions, l'illimitation généralisée des limites.

La ville n'autorise guère à énoncer « je suis », mais plutôt « j'y suis ». L'espace plié et déplié y précède l'être. On ne peut pas offrir de vue panoramique ou de synthèse, mais toujours seulement un vieillard assis seul sur sa chaise dans une rue blanche et droite de Rosolini, un groupe d'écoliers attendant le bus à Kyoto, les mobylettes soulevant la poussière ocre à un carrefour de Ouagadougou, d'une fenêtre de Moscou les lourdes fumées blanches étirées dans un ciel de neige, une devanture à Marseille pleine de lingerie criarde, un mendiant à genoux sur un pont de Strasbourg, deux filles dans une cabine téléphonique de bois à Prague, à Leipzig un tramway qui tourne en grinçant, le pavé mouillé d'Inverness, images qui passent les unes sous les autres, vues superposées dans une identité brouillée, dans la mêlée des lieux incertains, des lieux de passage, des lieux délocalisés.

L'homme habite en passant : non pas en voyageur embarqué pour un autre monde, mais en passant pressé ou flâneur,

affairé ou désœuvré, qui passe en côtoyant d'autres passants, si proches et si lointains, familièrement étranges, dont toutes les stations ne sont que provisoires, au milieu du trafic, des courses, des transports et des trajets, des portes sans répit ouvertes et fermées sur les demeures en retrait pourtant encore pénétrées des rumeurs de la rue, des bruits et des poussières d'un monde tout entier passant.



Voisinage de l'inconnu, la ville ouvre de toutes parts sur l'expansion d'un univers désassemblé où la figure de la ville disparaît ou se métamorphose : les *cités idéales*, jadis si nombreuses (Piero, Boullée, Tony Garnier...), esthétiques, politiques ou industrielles, sont avérées désertes, et le *topos* littéraire de la ville appartient plutôt au passé. Aujourd'hui nous voyons se défaire les images et les idées, les formes de la ville. On avait dit que la ville était « la forme de l'humanité »<sup>1</sup> : mais l'homme est l'incessante altération des formes de l'humanité.

Ce qui reste de la ville, une fois passée la cité et la citadelle, une fois passé le bourg et le faubourg, la capitale et la métropole, c'est précisément encore l'expansion et la prolifération, c'est la contagion des lointains, la communication disséminée, l'énergie fragile d'un sens inédit, rebelle à toute résidence.

*Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue. Toutes les légendes évoluent et les élans se ruent dans les bourgs.*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Paul Claudel, *La Ville*, acte II.

<sup>2</sup> Arthur Rimbaud, *Illuminations*, Villes II.

## *Images de la ville*

### *Imagines urbis*

On coulera dans le plâtre les masques mortuaires des ancêtres de la ville et de la ville elle-même, désormais défunte quoique pour longtemps immortalisée en ces effigies qu'on gardera dans les réserves des musées de l'urbanisme, de la politique et de la civilité pour les exhiber en public seulement lors des célébrations qui seront organisées pour commémorer les arts, les façons et les signes de la Ville – comme jadis on l'avait fait pour les puissances des dieux, des héros et des saisons.

Lorsque les célébrations seront terminées, les *imagines* reposées à l'abri de leurs armoires, les expositions démontées et leurs catalogues rangés, à leur tour catalogués, le souvenir de la Ville flottera seulement, impalpable, à travers les réseaux et le long des flux de ce qu'on ne pourra plus nommer « civilisation » puisque la *civitas* elle-même sera devenue impalpable.

On emploiera un autre mot, que nous ne pouvons pas déjà connaître mais qui ressemblera plutôt à un terme comme « almageste » ou bien comme « panérée », à moins que ce ne soit « zonage » ou bien encore et simplement « monde ».

Mais cette chose-là, cette outre-civilisation qui aura outrepassé la ville, n'aura pas d'image : seulement la transparence du concept.

*Villa*

Comme de juste, c'est la première image, celle de la ferme romaine. C'est une image de campagne. C'est l'ensemble des logements, bâtiments et enclos groupés pour les besoins de la vie et du travail de la propriété. Il y a des maisons et des ateliers, des granges, des étables. Qu'un menuisier, un forgeron, s'installe tout auprès, et c'est un voisin, un *vicinus*, autre mot de la même souche. Village et voisinage, telle est la première image. Entre les constructions et pour relier les espaces se délimitent des voies : *via* est encore de cette tribu de mots. Dans certaines régions de France, on appelle « vie » un chemin.

La villa est rustique : c'est coqs et poules, chèvres, lavoir et grenier à foin. Il y avait des vaches dans les grandes villes du XIXe siècle, et des chevaux longtemps encore après que les automobiles aient été inventées. La ville n'a jamais été, aussi longtemps qu'elle a été, qu'une condensation dans la campagne, un point de réserve, de ressource et de gestion, de frottement, de répartition.

Une condensation dans la campagne et de la campagne. A un certain degré, la condensation provoque une mutation : la ponctualité de la villa absorbe et catalyse l'étendue agreste. Autre chose advient : un système de tensions, un rapport de forces et de signaux qui ne doit plus rien directement aux forces ni aux signes de la terre ou du ciel. Villa, village, bourgade, ville... viendront des faubourgs et des conurbations : dans le principe de l'unité « villa » il y avait déjà la possibilité de cette conversion. C'est une métamorphose du lieu en une autre réalité, qui n'est plus du lieu, qui n'est plus locale, mais qui est d'un ordre différent : l'ordre du site et de la situation. Le lieu, en effet, procède d'une croisée d'espace et de temps : ici et maintenant, quelque chose a lieu, a eu lieu ou aura lieu.



Le site procède d'un calcul abstrait : il s'agit de l'occuper, de l'investir et de lui faire produire son espace et son temps. C'est ainsi que le lieu peut être divin : il possède un génie, il est chargé d'une présence qu'un événement met au jour. Le site au contraire, avec sa situation, compose une perspective – stratégique, économique, hiérarchique, systémique – et enclenche un programme. L'agencement des bâtiments, la disposition des passages, la construction des rapports sont à l'œuvre dès le début – même lorsque n'y pense pas le maître de la villa (le *dominus* qui reste encore enclos dans sa *domus*, qui n'a pas compris quel processus avait déjà commencé).

*Villa* n'est pas *domus* : toute l'affaire est là. *Villa* est d'emblée sur un autre plan, qui n'est plus de la famille mais de la vicinité, du voisinage.

### *Les voisins*

Le voisinage forme la structure et la nature du rapport non-familial qui n'est pas non plus politique. Il pose la ville dans une dimension encore écartée du gouvernement, de l'assemblée, de l'administration. C'est la proximité donnée par une distribution des places qui obéit avant tout au principe de la concentration et ne doit ainsi plus rien, en droit ou en théorie, à d'autres proximités comme celles du lien familial ou celles des liens de travail. Ce n'est ni cousinage, ni compagnonnage : c'est agglomération (agrégation, addition, composition).

Le rapport entre voisins est exemplaire du rapport urbain : c'est une familiarité hors des familles. Dans l'espace de la famille, dans la domesticité (qui forme un lieu, une localité), il est représenté quelque chose d'une nécessité d'être ensemble : on nomme cela « sang » et même lorsqu'on ne le nomme

plus ainsi, il subsiste un lien ténu avec l'engendrement, la génération et la corruption des vivants qui forment une parentèle à la mesure de ce qu'ils se figurent comme une obscure nécessité tendue entre la vie et l'amour (le désir de vie des uns pour les autres).

Le voisinage en revanche ne peut même pas être dit « de sol » au sens où un « droit du sol » implique une manière d'homologie avec un « droit du sang » : une nature porteuse, générative. Exactement ce qui vient se glisser dans l'idée d'une *gens* ou d'une *nation* : une naissance commune, fût-elle autre que strictement physique ou physiologique. Le cordon ombilical d'une langue, d'une coutume, d'un rituel. Le « sol » ainsi défini est en réalité un lieu, un avoir lieu.

Le voisinage veut au contraire la franche extériorité des *partes extra partes*. Il relève de la géométrie, de l'arpentage et du cadastre. Il se règle avec précision sur la double détermination de la limite : le contact et le cloisonnement. A la campagne on n'est pas dans le voisinage, on est dans le *parage* (« les parages circonvoisins, avoisinants »). Les terres peuvent être attenantes, limitrophes, elles peuvent se toucher, se jouxter, elles peuvent même se chevaucher et déclencher des querelles de bornage. Mais leurs occupants, quelque proches qu'ils puissent être (proches parents ou bien prochains chrétiens), ne sont pas proprement des voisins. Les voisins partagent une espèce d'intimité sans intensité (capable toutefois de passer les bornes et d'envahir, de faire intrusion bruyante ou voyeuse), ils sont dans un côtoiement, dans un frôlement même dont les formes et les enjeux restent étrangers à la destination propre de chacun.

La ville est le domaine du voisinage en ce qu'elle n'assume pas véritablement le destin de ses habitants, tout en vivant elle-même, pour sa part, son destin particulier. Plus elle est

grande, et plus, par conséquent, elle compte de voisins, plus elle disperse ces derniers, tout en configurant ces unités subordonnées que sont les *quartiers*.

### *Quartiers*

Parmi tous les emplois du nom de « quartier », l'emploi urbanistique est certainement le plus familier et aujourd'hui le mieux conservé dans l'usage. La division en quatre – qui fut à l'origine celle d'une monnaie, l'écu – vaut comme paradigme de la division qui répartit en éléments distincts une unité première dont pour autant l'intégrité de droit et l'homogénéité ne sont pas entamées. Les quartiers du blason, de même que dans un usage antérieur à l'usage urbain les « quartiers » au sens de divisions d'une contrée, ne sont que des distinctions à l'intérieur d'un domaine unique à la juridiction duquel elles demeurent soumises et sur le fond ou sous l'autorité duquel seulement elles prennent leur sens. (On suppose aussi un *ex-quartare* qui aurait pu donner « écartier » et l'*écart* comme désignation ancienne de ce que nous connaissons sous le nom de « hameau », lequel précisément ne relève pas de la ville mais de la demeure en tant que *home, Heim*.)

Ainsi le quartier dans la ville reste-t-il soumis à la ville. Il ne s'isole pas en elle au point de s'ériger en une nouvelle ville – bien que cela n'ait pas manqué de se produire, tout autant que s'est produit le phénomène inverse par lequel des villages devenus attenants ont été intégrés à un ensemble urbain. Aujourd'hui les communes d'une « communauté urbaine » ont des statuts partagés entre l'autonomie juridique d'une municipalité et le fonctionnement effectif d'un quartier.

L'image du quartier ou mieux encore l'image que *le quartier* constitue par lui-même, par son nom et par l'usage de ce

nom (« être du quartier »), est celle d'une figure ou d'une allure définie, d'une physionomie. Le quartier définit ou du moins il suppose, il revendique de manière implicite une propriété singulière par laquelle il se distingue (ou devrait se distinguer) de la ville dont il est une partie. Le quartier représente ainsi le désir d'une réappropriation locale de ce dont la ville a transposé la singularité de lieu en identité de place – si l'on entend ici la « place » non pas au sens architectural, mais au sens le plus général d'emplacement, d'endroit, de partition de l'espace.

Le quartier peut intensifier ce désir jusqu'à constituer des identités fortes, douées de noms, d'emblèmes, de couleurs ou d'autres espèces de signes distinctifs. Il peut aussi se définir par une identité de fonction (quartier d'affaires, de commerce, résidentiel, de plaisir). Il peut en revanche subir la détermination de processus d'exclusion, de démarcation voire d'isolation (jusqu'à la « ghettoïsation »). Le quartier rejoue en somme tout ce dont la ville constitue un déni : les différences et les disparités, les rivalités et les subordinations, tout ce que la cité veut se supposer absorber et résorber dans le voisinage général dont elle devrait être la raison commune.

Le quartier fait donc apparaître la rationalité propre de la ville : la volonté de former une raison commune qui soit en même temps raison au sens de fondement, de principe premier et de légitimation, et raison au sens mathématique de loi de proportion et/ou de progression dans un ensemble ou dans une série d'éléments discrets que cette loi ordonne.

La ville est tendue entre un principe de raison et un principe d'identité, entre une légalité de rapports et une naturalité de physionomie, entre la fonction et le caractère, entre la localisation abstraite et la localité du lieu, de la *couleur locale*. On pourrait essayer de le dire ainsi : la ville consomme un di-

voce intérieur au *lieu-dit*. Elle s'empare du *dit* : elle nomme, elle place sous une désignation propre, mais en délaissant l'avoir lieu du *lieu*. Ou plutôt, elle ne le délaisse pas tant qu'elle ne le confie à un devenir et à un avenir dont elle représente elle-même l'index. La ville doit toujours devenir la ville qu'elle est sans jamais pouvoir s'assurer de cet être. Sans doute est-ce dans ce tremblement de l'assurance que se consomme le basculement du *village* à la ville. Un village procède d'un refus de « faire ville ». C'est aussi pourquoi un village a une vie, il peut dépérir et mourir, il peut aussi renaître. Une ville a plutôt une existence, et de cette existence le fait et le droit ne fusionnent jamais entièrement dans une vie. Le quartier dans la ville est animé par un tropisme villageois. Mais la ville l'empêche d'aller au bout du mouvement. Cet empêchement représente aussi bien une manière de paralysie qu'une protection contre les menaces d'asphyxie propres à la vie villageoise.

### *Places, monuments*

La ville s'écarte de la vie, de son immédiateté, de sa reproduction, pour aller en direction de l'existence, de son exposition, de la logique de la production, de l'œuvre. C'est pourquoi la ville tient à se présenter à elle-même dans des édifices, des monuments, des ouvrages d'art. La ville est en elle-même et pour elle-même une œuvre d'art, c'est-à-dire d'abord une œuvre de la technique – c'est-à-dire du mouvement par lequel l'événement et le lieu sont tout d'abord écartés ou négligés au profit du processus et du placement.

La ville existe de manière essentielle en tant que place : place forte, place de commerce, emplacement d'une fonction plutôt que lieu d'un événement, d'une rencontre. C'est ainsi qu'elle fut si souvent tout d'abord forteresse ou citadelle : *astu*,

*polis*. La *villa*, pour sa part, s'est fortifiée lorsque s'est éloignée puis évanouie la sécurité de l'Empire. L'unité fermière, cultivatrice, s'est ordonnée à une unité protectrice et stratégique. Ailleurs elle a pu s'ordonner à l'unité du commerce, à la régulation des échanges, des passages et de l'économie des voyages : haltes, caravansérails, auberges, marchés. Et souvent elle a conjoint les deux fonctions.

Il est très remarquable que la *place* ne soit pas à l'origine ce que nous repérons sous le concept d'emplacement ou de localisation abstraite, fonctionnelle, opératoire. *Platea* fut d'abord la rue large : l'espace aplani et dégagé pour assurer le passage d'attelages, de charrois, et la circulation de foules ou bien de troupes. La place est l'espacement de la *via* qui ne forme que le mince passage entre les bâtiments de la villa. L'*urbs*, ce terme exceptionnel en ce qu'il ne procède ni de la villa champêtre ni de la forteresse militaire (ni du sanctuaire, qui pour sa part n'a jamais proprement engendré la ville), prend naissance avec la *platea*.

Autrement dit, l'urbain s'ouvre en tant que tel avec un espacement. Il se produit une pulsation, une dialectique ou bien un oxymore entre, d'une part le resserrement, le rapprochement de la villa et autour d'elle, d'autre part, l'écartement, le dégagement de voies spacieuses et d'intervalles commodes.

L'espacement ouvre la ville à elle-même : il lui donne à la fois son amplitude vers l'extérieur et son évasement au-dedans. Le sens de la ville est dans cette extraversion interne, dans cette extimité de son intimité. La rue largement ouverte ménage l'accès du parcours et du regard. C'est par essence et non par accident qu'elle est « grand-rue ». Elle conjoint en elle le passage, la voie vicinale, le défilé voire l'interstice de la venelle, et l'avancée, la progression voire la procession, le cortège, la parade : en somme, d'un défilé à l'autre.



C'est donc l'espace urbain qui engendre le sens général de la place. Alors que le lieu a lieu (il est dans l'arrivée, dans la venue), la place fait place ou fait de la place (elle est dans l'écart, dans le départ ou dans le partage). La *place* en sa valeur urbaine déterminée organise cet écartement en distribution vers tous les horizons. Ronde ou carrée, quelle que soit sa forme, la place est un échangeur, un opérateur d'allées et venues, de croisements et de rencontres, de temps de suspens ou d'attente. Elle donne à la fois un point de vue et un point de départ, elle met en perspective les bâtiments qui l'entourent et ceux dont les élévations – clochers, tours, terrasses – se profilent derrière eux. Elle indique ou elle suggère les rues qui partent vers ces arrière-plans, vers des destinations que marquent d'autres places – des marchés, des places de gare, de promenade, de distractions foraines.

Le rôle de la place se précise et se symbolise en même temps dans le monument. Le monument est la rencontre de l'espace et de la ponctuation – ce qu'on peut aussi formuler comme la conjonction de l'effectif et de l'emblème, ou de la chose et de l'image, c'est-à-dire de la ville et de la Ville. La place disposée autour d'une statue, d'un obélisque ou d'un arc de triomphe, la place flanquée de statues ou de fontaines, la place bordée par un Hôtel de Ville, un Parlement ou bien une Généralité, mais aussi bien ou mieux encore la place dite monumentale, la place dont l'espace ouvert, dûment pavé, érige son vide en une grande colonne d'air – cette place dispose en soi la ville comme son propre monument, c'est-à-dire comme sa mémoire et sa célébration, comme son *ego sum, ego cogito*. La ville est une pensée monumentale, c'est-à-dire littéralement une pensée de monition, d'avertissement. Elle avertit, elle s'avertit de sa propre existence. En dépit de toutes les apparences, en dépit de ce qui rend douteuse sa consistance



propre et sa destination, elle affirme qu'elle se reconnaît un droit inaliénable à être ce qu'elle veut être : l'ouverture et la disposition d'un monde auquel ni la nature, ni les dieux, ni même les hommes ne pourront attenter. Nous savons que les villes tombent – et pourtant Troie, Thèbes ou Carthage ont toujours leurs places dans notre pensée.

Ces villes ont dans notre représentation des allures et des rôles semblables à ceux de leurs héros, d'Hélène ou d'Énée, d'Akhnaton ou de Didon. Elles sont, avec bien d'autres, les héroïnes, c'est-à-dire les *exempla*, les figures exemplaires et tutélaires – tutélaires parce qu'exemplaires – d'un récit et d'une pensée pour lesquels la ville constitue un sujet propre, un opérateur d'identité, un porteur de visage.

### *Bourg*

*Burg*, c'est la fortification. La ville fortifiée a deux origines de sens inverse. Ou bien elle pouvait être une *villa* qui en venait à se fortifier afin de se protéger contre des menaces (bandes, pillards, armées errantes), ou bien elle pouvait procéder d'un groupement d'habitations autour d'un poste fortifié, par exemple sur une frontière. Le *bourg* aura eu une filiation sémantique très remarquable, puisqu'il aura produit le *bourgeois* et la *bourgeoisie*. L'histoire du monde occidental moderne pourrait être racontée comme l'histoire de la floraison et de l'étiollement des valeurs attachées à ces termes – par quoi il faudrait entendre les valeurs morales, politiques, économiques et esthétiques.

Le bourgeois est le résident d'une cité qui se reconnaît et qui reconnaît à ses habitants un certain nombre de droits spécifiques. Le bourg peut être placé sous la tutelle d'un seigneur ou bien il peut être *franc*, c'est-à-dire affranchi de toute tu-

telle. Mais c'est bien toujours un degré ou un autre d'autonomie qui lui donne son statut et sa consistance propre. Le bourg se protège parce qu'il se gère et il se gère pour assurer au mieux la prospérité, donc aussi la sécurité, de ceux qui sont en définitive moins ses habitants que ses composants, ses membres, ses cellules vivantes. Le bourg est la figure moderne de la cité antique, à la différence près de l'esclavage : la disparition des esclaves entraîne la recomposition de tout l'ensemble autogéré. Là où l'administration familiale prenait en charge les esclaves dans la domesticité (bien entendu, c'est un schéma très simplifié, il y avait aussi des esclaves du service public), il faut que l'administration municipale assume la gestion de la répartition des droits et des devoirs, des statuts, des dignités, des privilèges. Les corporations, les guildes, les confréries, les compagnonnages, les milices et les polices doivent tenir en ordre à la fois l'entité du bourg au regard de l'extérieur et l'équilibre de ses rapports internes.

Cela touche à l'espace de la ville, à la tenue de ses voies, aux règles de conduite du voisinage, aux signes extérieurs des charges et des privilèges. Cela modèle les espaces, qu'il s'agisse de la hiérarchie verticale des demeures dans lesquelles les domestiques logent sous les combles ou bien de la distribution horizontale qui écarte les unes des autres certaines catégories.

C'est ainsi qu'un jour apparaît le *faubourg*. Avec lui de nouveau la sémantique se montre ingénieuse et/ou perverse. L'histoire du mot aura de fait mêlé le *fors* du dehors (plus précisément : hors les portes, *fores*) avec le *faux* (de *falsus*). Hors de l'enceinte du bourg, la ville devient fausse. Il est inutile de s'attarder sur l'histoire trop connue des faubourgs de la ville industrielle – sinon pour remarquer quelle nouvelle ingéniosité, perversité ou ingénuité (souvent, c'est la même chose)

aura fini par baptiser du nom de *cité* des bâtiments ou des ensembles coordonnés de bâtiments élevés aux périphéries des villes et conçus dans leur principe comme des unités de relative autonomie, censées capables d'une vie propre. L'idée même de la cité dans cette acception – et tout singulièrement l'idée de la *Cité Radieuse* telle que la conçut Le Corbusier – témoigne de l'insistance en quelque sorte acharnée ou  perdue d'une image de la ville comme unité organique, pour ne pas dire ontologique : une vision de l'agglomération censée sublimer en elle, par sa propre opération, le simple regroupement, ou le conglomérat, pour y faire surgir la communauté.

Peu à peu la cité en tant que « grand ensemble » a pénétré dans la ville. Des villes entières ont été conçues sur ce modèle, tout spécialement après que les moyens modernes de la guerre aient permis d'anéantir des villes en totalité et d'imaginer pouvoir reprendre *ex nihilo* l'édification tant physique que spirituelle d'une nouvelle cité, d'une nouvelle citoyenneté et d'une nouvelle civilité.

Du bourg à la mégalopole, la conséquence est bonne mais elle procède par autophagie en quelque sorte : la ville avale ses propres limites, ses remparts et ses faubourgs, pour les restituer en elle, dans une intrication croissante qui relance en même temps les processus d'écartement et de dispersion en tous sens, se projetant en *zones* (industrielles, commerciales, d'aménagement)   travers lesquelles circulent des tentacules porteuses d'autres moyens de dispersion et de relations (réseaux routiers, ferrés, câblés), reconduisant aussi plus loin, vers la ci-devant campagne, d'autres zones qui deviennent d'habitation bourgeoise.

Cette autophagie n'est pas autre chose que celle de l'humanisme : *l'honnête homme*, c'est-à-dire l'homme honorable, digne d'estime, a dévoré et transformé les marques de sa res-

pectabilité – qui fut si longtemps urbaine, citadine et civilisée – en autant de signes ambigus ou complexes, de sens contraires, en agitations, en déplacements, en cristallisations et en clignotements, pulsations et contractions qui traversent, déchirent, recousent puis lacèrent à nouveau le tissu bourgeois, libérant un autre espace, une autre *franchise* dont les fortifications, les privilèges, les péages, les octrois, les milices et les polices revêtent de tout autres figures, ou plutôt se présentent sans figures, de même que la ville, le bourg, la cité, la *polis* ne se laissent plus configurer.

### *Plan cavalier*

Aussi longtemps que la ville fut ville, sa meilleure image ou son image obligée fut le *plan cavalier*. Il montre la ville sous une perspective artificielle, à la fois en plongée comme depuis une hauteur en surplomb, mais arrangée de telle sorte que s'offrent à la vue toutes les rues et places en même temps que des élévations des maisons et bâtiments. (Le nom de ce plan vient en réalité d'un type de fortification dit « cavalier », élevé en surplomb par rapport au reste des remparts, destiné à porter un canon, et ainsi nommé parce que sa hauteur différait des autres parties comme celle d'un cavalier diffère d'un piéton.)

Le plan cavalier remplit la même fonction que celle qui était dévolue à la fortification : celles-ci devaient « découvrir le dedans ou l'intérieur des tranchées [de l'assiégeant] et les enfiler par des coups plongés [de canon] » ainsi que le dit l'*Encyclopédie*. Il s'agit ici de coups d'œil, mais ces coups doivent comme les autres « enfiler » les rues de la ville tout autant qu'apprécier les élévations des façades, l'aspect des toits et des clochers. La difficulté se trouve ainsi révélée, que la ville s'oppose à sa saisie panoramique. A la différence du pay-

sage agreste dont l'essence est de s'ouvrir ou de se prolonger en dépit des collines et des bâtiments, de faire pressentir au loin la ligne de contact et de partage entre ciel et terre, le paysage urbain, qui se dérobe ainsi à l'idée même de « paysage », se comporte comme s'il s'enterrait, à l'instar des tranchées du siège. Partout la hauteur des maisons empêche de suivre du regard le défilé des rues. Tout se passe comme si la ville avant tout niait l'horizon, le remplaçant par le découpage de ses pignons, cheminées, girouettes, tours, antennes, dômes, flèches, beffrois. Encore faut-il une distance et derechef une élévation pour percevoir cette ombre chinoise de la ville au soleil couchant. Mais à hauteur d'homme, la ville n'offre de perspective que celles qu'elle ménage elle-même à partir de ses places, par ses avenues – que l'on nomme parfois, justement, « perspectives ».

La ville retire quelque chose de son être au régime de la vision. Elle se refuse à être seulement posée devant comme un objet. Elle n'offre pas d'échappée : elle retient au contraire – et si elle offre quelque vue, quelque image d'elle-même, il faut que ce soit celle qu'elle-même dispose, aménage, construit. Elle se dote de tours élevées aussi bien pour se dresser au-dessus de l'ordinaire médiocrité des affaires terrestres que pour rendre possible sur sa propre étendue un regard orgueilleux et jouisseur : celui que se vantent de rendre possible les terrasses panoramiques, parfois conçues pour tourner autour de leur axe et pour livrer ainsi la ville en totalité à la captation panoptique de dîneurs mondains.

La ville est un sujet, elle n'est pas d'abord présente dans le monde – on l'appréhende mal, et de plus en plus mal d'ailleurs dès lors qu'elle est sortie de ses enceintes, qu'elle s'est déployée ou dégorgée sans limites discernables à travers ce qui ne peut plus, tendanciellement, être nommé « cam-

pagne ». Le plan cavalier lui aussi devient impossible au-delà d'une certaine extension et au-delà d'une certaine élévation des tours. La tranchée des rues devient plus profonde et leur lacs plus retors, sans même parler de ces autres dédales que sont les réseaux souterrains, les tunnels, les gaines, les tuyaux et les câbles.

Sans discontinuer, la ville se subjective au rythme même selon lequel elle perd son identité de ville : elle ne sait plus si elle est ville ou bien conurbation, complexe urbain, tissu sans nom déterminé de mailles, d'îlots en archipel qui se relie entre eux par des canaux, des méandres, des signaux sur l'ensemble desquels les noms de villes ou de quartiers ne jettent plus qu'une lueur défaillante.

La ville se subjective : comme un sujet elle se rapporte essentiellement à soi, et ainsi, très logiquement, s'égare en soi jusqu'à ne plus pouvoir se distinguer. Se confondre avec soi-même constitue à la fois le comble de l'identité et celui de l'égarement, voire de l'hallucination. La ville s'hallucine.

### *La grande ville*

La « grande ville » a toujours été la ville proprement dite, et c'est pourquoi l'agrandissement exponentiel et illimité de la ville conduit à l'exhaustion de tout concept distinct de la « ville », de la « cité », si sa propriété implique en dernière instance une confusion avec la « civilisation » elle-même.

*La grande ville* a été le nom mi-respectueux, mi-superstitieux et chargé d'inquiétudes autant que de désirs qui désignait, jadis, une entité encore étrangère au mode de vie campagnard, villageois et même bourgeois au sens des bourgs et des bourgades. La grande ville était grande non seulement par sa taille, mais par sa puissance. Elle était capitale, chef-



lieu – lieu du pouvoir, de la domination, et en tant que telle forcément étrangère et menaçante pour les existences terriennes qui la considéraient de loin.

Encore aujourd'hui, au moins à l'état de traces, on peut repérer des différences de cette nature entre des villes plus et moins grandes : il est sans doute possible de calculer un seuil approximatif de population (autour du million) à partir duquel en changeant d'échelle on change de nature, et le concept ou l'essence de la « ville » commencent à se transformer, sinon à se déliter ou bien à entrer en mutation.

En tant que capitale, la grande ville retient en elle quelque chose de la fondation : fonder une ville avait été pour l'Antiquité l'un des gestes les plus chargés de sacralité et de puissance mythique. Les rites en étaient imposants et très souvent l'histoire de la cité faisait remonter la fondation à quelque prodige divin, voire à quelque intervention des dieux eux-mêmes ou de personnages divins. Ainsi, entre tant d'exemples, les pierres des remparts de Thèbes se sont-elles disposées d'elles-mêmes, mises en mouvement par la lyre d'Amphion.

A l'endroit où l'on amorce le tracé du sillon qui dessinera l'enceinte de la ville future, on creuse un trou circulaire, un *mundus* qui met la cité en communication tellurique avec l'ordre cosmique et chtonique. Par cette cavité et par ce sillon – tracé à la charrue ou à l'épée, à l'épée *comme* à la charrue, dans un équilibre instable et menaçant des deux fonctions (s'y joue toute l'histoire de Romulus et de Remus) – la terre de l'agriculture change de nature et de fonction : elle ne nourrit plus une levée de pousses nourricières, elle supporte des fondations, des assises d'autant plus larges et profondes que la ville se veut puissante.

Le sacré souterrain change de sens : au lieu d'être le pouvoir actif de la germination, il devient le pouvoir statique et



stabilisateur du support – d'un support auquel on va demander bientôt de se prêter aussi à l'excavation et à l'enfouissement de toute espèce d'autres supports d'énergie, de transport, d'information, d'alimentation.

La ville s'avère ainsi formée simultanément de la consistance substantielle et de l'exploitation opératoire du sol ou bien du sous-sol. Elle est comme une mine dont le minerai serait la ville elle-même. Elle se tient ainsi sur soi en même temps qu'elle se sort de soi, de sa propre *sub-stantia* : voici de nouveau la subjectivité du sujet, la volonté de « bâtir sur un fond qui soit tout à soi » à la manière du sujet cartésien.

De sa fondation à l'ordonnance en elle de son espacement – tant vertical qu'horizontal, tant en épaisseur et solidité qu'en ouverture et en communication – la ville se consacre elle-même : elle cherche à tout le moins son culte et sa propre célébration afin de garantir cette autochtonie qu'elle suppose comme sa propriété la plus originelle. Tout en effet ne paraît-il pas agencé pour dénier l'origine étrangère de la ville ? pour dénier qu'elle vienne toujours d'ailleurs, d'un ailleurs que signalent aussi bien la provenance troyenne d'Énée que celle, européenne, de ces fondateurs qui baptisèrent leurs villes des noms renouvelés de leurs lointaines villes d'origine : *New York*, ou bien tout simplement et tout superbement *La Nueva* ? Mais plus largement, et de manière plus décisive, ce qui est étranger ici, c'est l'élément de la ville lui-même, c'est ce sujet qui se distingue de la terre, de la culture, des champs et des troupeaux, de la seule habitation aussi et de la seule forteresse. C'est ce sujet qui ne veut pas seulement le point d'eau ni le point d'observation, ni l'abri ni la commodité, mais qui veut avant tout se fonder lui-même.

Sur le fond de la dénégation de son étrangeté – qui n'est en fin de compte, on le comprend, rien de moins qu'une étran-

geté à soi, rien de moins que l'errance de l'aventurier, de l'exilé ou bien du nomade qui met fin à son nomadisme – la ville-sujet doit se consacrer. C'est ainsi qu'elle ménage en elle la place du sanctuaire, cependant que, par ailleurs, le sanctuaire par lui-même n'engendre pas nécessairement la ville et peut rester isolé dans la campagne. Le temple tout d'abord n'est pas urbain : la ville en revanche se cherche comme son propre temple. Cela s'appelle la *religion civile* et c'est elle qu'auront incarnée aussi bien le Parthénon avec la statue chry-séléphantine d'Athéna que le Capitole nommé d'après la tête coupée d'un homme trouvée dans la fouille de fondation et abritant le temple de Jupiter Capitolin, que toutes nos cathédrales et basiliques (dont les désignations renvoient toujours au pouvoir) ainsi que les palais (dont le nom vient du mont Palatin, sur lequel demeuraient les empereurs) puis les hôtels de ville avec leurs beffrois, leurs places surmontées de loges destinées aux apparitions solennelles des bourgmestres ou des échevins et pourvues de dispositifs propres à l'exécution des sentences. Mais la religion civile se poursuit et se propage jusque dans la décomposition de toute religiosité : la ville continue à entretenir le culte de la « grande ville », de son éclat, de sa puissance, de son attrait et de sa menace.

### *Babylone*

Entre Rome et Jérusalem, entre Grenade, Istanbul, Pékin, Chicago, Petersbourg, Le Caire ou Tamanrasset, entre tant de villes saintes ou sanctuarisées par l'éclat de leurs souverainetés, par leurs richesses, leurs savoirs et les raffinements de leurs cultures, leurs urbanismes ou bien leurs monumentalités, entre toutes ces villes et tant d'autres encore, entre elles et derrière elles, derrière cette interminable litanie de noms étince-

lants – Paris, Buenos Aires, Kyoto, Budapest, Samarcande, Bénarès, Shanghai, Rio, etc., etc.... – dont l'éclat désormais se mêle au scintillement éperdu et criard des néons de même qu'aux vapeurs rousses et oppressantes des pollutions, lorsqu'il ne s'effondre pas dans les gravats des destructions tantôt industrielles et tantôt militaires – derrière et à travers cette prolifération exaltée des emblèmes de la ville en tant qu'hyperbole d'elle-même se profile immanquablement l'image et se profère le nom de Babylone.

Si Babylone fut « la grande prostituée », c'est bien parce que la ville, dans la recherche de sa propre essence et dans son désir de substituer cette essence à celle de la terre seulement habitée et cultivée, élève une revendication absolue de jouissance. Là où la terre (la prairie, la forêt, le sol arable, la rivière, le littoral, le marais, la mer elle-même, toute espèce de lieu) avant tout définit le labeur qui conduit avec lui les peines du travail et les plaisirs de la récolte et du repos, là même la ville appelle et s'appelle elle-même à l'excès. La prostituée fait valoir son exigence dans la ville-mère (la *métropole*) : il n'y va pas en effet de seulement nourrir une famille élargie, mais de s'éclater au-delà – ou bien en deçà – de la villa familiale, du village et de la *polis* elle-même.

Il ne s'agit pas toutefois d'un excès qu'on pourrait mesurer par rapport à une norme (comme si la vie champêtre donnait une norme, ainsi que voulaient l'assurer Virgile ou bien Rousseau, précisément dans l'espoir de conjurer le savoir que déjà ils avaient de la ville), mais comme l'excès en soi : la ville doit se régler sur une logique dont l'excès permanent procède de l'excroissance levée dans l'origine même de la ville. Cette excroissance porte un nom simple et familier : il s'agit de la *technique*. Il n'y a peut-être pas de réalité plus manifestement ni plus synthétiquement technique que celle de la ville, et cela

jusqu'au point où la ville aujourd'hui se dépouille de sa peau de ville, pareille à un reptile qui mue, pour revêtir ce qu'on ne saurait plus désigner comme une peau, mais plutôt comme une propagation d'inflammations, de tumeurs ou de bourgeonnements qui rendent une peau méconnaissable. La logique de la technique est une logique de l'absence de fins déterminées, et par conséquent aussi une logique de l'indistinction toujours renouvelée entre les fins et les moyens. Ainsi la ville est-elle par excellence cela qui vaut alternativement sinon même simultanément pour soi-même en tant que fin et que moyen. Une fois de plus, cela s'appelle un sujet : la technique est le sujet par excellence, et sa logique est celle de l'excroissance.

A peine fondée, à peine creusé le *mundus* et entamé le labyrinthe des excavations qui organiseront le destin souterrain de la vie citadine, la ville dans sa poussée violente, dans son érection, fomente en soi le surgissement des *bas-fonds*. Ceux-ci composent et exposent une mêlée de la misère et de l'attrait, tous deux levés ensemble à l'appel de l'outrepassement que la ville déclare et qu'elle met en œuvre.

Dans cet outrepassement, le sujet se trouve chez lui : il s'y trouve en tant qu'il s'y cherche, et il s'y cherche en tant qu'il s'y voue à une inextinguible soif de soi. Il est chez lui, non pas dans la demeure ni dans le labeur, non pas même seulement dans le voisinage ni dans les rituels de la religion civile. Mais il lui faut une autre fête.

« Qui veut savoir à quel point nous sommes chez nous dans les viscères doit laisser le vertige l'emporter dans des rues dont l'obscurité est si semblable au giron d'une prostituée »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle*, trad. Jean Lacoste, Paris, Cerf, 1989, p. 536.

Le vertige, oui, l'obscurité, la vie nocturne, les bouges, les canailles, la permanence inlassable à travers les âges et les images de la ville de cette vision scintillante et sombre des quartiers chauds, des trottoirs et des allées dont la destination s'éveille avec le soir-

Le *bordel* fut d'abord une cabane de planches, et désignait par conséquent une construction légère, sommaire et plutôt non citadine. De fait, les prostituées étaient censées n'avoir licence d'exercer que dans des quartiers excentrés formés de telles baraques (des *bourdeaux* ou *bordeaux* : une ville en fit-elle son nom ?). Autant dire que le bordel de soi serait étranger à la citadinité : mais c'est précisément cette étrangeté que la ville suscite et excite. Il s'agit avec le bordel d'établir le contrepoint de la sacralité haute de la ville. Là s'accomplissent ensemble, l'un par l'autre et l'un contre l'autre, le sujet de l'anonymat et celui de la jouissance, la possibilité de la dépense et de la défonce, la misère opulente et le luxe misérable, le goût fade de la transgression qui ne transgresse pas grand-chose – cependant que plus haut au-dessus des bas-fonds la ville, elle, ne cesse de transgresser ses propres lois, ses principes de civilité et de citoyenneté, d'urbanité, de sociabilité.

Même le prestige sulfureux des Babylones se perd à mesure que la ville se défait de sa vieille pelure urbaine. En même temps que Bagdad ou Fellouja, jadis lieux supposés de l'antique Babylone aux jardins suspendus, sont des villes livrées à la désolation d'un désordre mondial rarement porté à pareille intensité, les charmes des putains ou des *drag-queens*, les voluptés des drogues et des *tricks*, la prétendue poésie des épaves maudites ne nous montrent que leurs gueulles prothétiques, leurs seringues souillées, leurs contaminations désastreuses.

On appelle à d'autres fêtes, à d'autres nuits – cependant que les *boîtes* et les *raves* retrouvent le chemin de ce qui reste de campagne, et cependant que l'alternance des jours et des nuits par laquelle se définissaient deux royaumes urbains, deux régimes de fièvre, celle de l'activité et celle de la débauche, cède progressivement à une contamination d'un temps par l'autre, à une extension du travail dans la nuit et à un débordement dans le jour des vapeurs et des icônes souterraines.

On appelle... mais qui entend cet appel ? la ville a-t-elle encore des oreilles, ou bien s'est-elle trop assourdie dans son propre vacarme et tohu-bohu ?

*Tobû-wâ-bohû* : c'est l'abyme désert au-dessus duquel plane l'esprit divin de la Genèse, longtemps avant Babel, Babylone, Jérusalem, Athènes et Rome. Nous voici, nous autres très vieux citadins, revenus à l'état du commencement. *Inauguratio urbis novae* : mais où et comment allons-nous prendre les augures ? C'est à nous de répondre : nous devons savoir lire dans les entrailles répandues de la ville sacrifiée.

### *Zone urbaine : ralentir en agglomération*

C'est toujours en fin de compte de zonage et de glomage qu'il s'agit. *Glomus* : la boule, la pelote, l'écheveau : le labyrinthe en entrailles ramassées sur elles-mêmes sans pour autant confectionner un système nutritif. Le rassemblement par contiguité, le ramassage, la coagulation. *Zoné* : la ceinture – toute ville se cambre dans une ceinture (chemin de fer, boulevard de ceinture, périphérique), dans une enceinte, avant de s'étoiler, de s'étaler hors ceinture mais non sans nouveaux découpages de zones. De même que le corps excité se divise en



zones érogènes dont chacune vaut pour le tout, indistinctement, cependant que le tout organisé s'y éclipse, y perd la tête et l'intégration de ses fonctions, de même la ville électrisée, enflammée, ameutée se dissipe en zones de grandes surfaces, grands ateliers, hypermarchés, grands garages et superbricoramas, non loin de discothèques et de sièges bancaires ou de lycées professionnels excentrés, avec hôtels élémentaires et restaurants d'exogastrulation. Tout le monde circule à travers tout, le jardinage et le polystyrène, les caméscopes, les salons de cuir, les arcs de compétition, les fringues dégriffées, tout s'y retrouve et s'y côtoie, tout s'y électrocute et tous repartent, voitures pleines, vers leurs zones de couchage, de parking et de boisson. Cette agitation partage l'exaltation et l'abattement des fièvres, sans qu'on puisse savoir au juste si c'est maladie ou génie.

La ville est une érotisation du corps social. C'est-à-dire que le « social », l'organisé, le fonctionnel, devient l'ensemble (le semblable assemblé), le *commun* (le vulgaire et le collectif), le côtoiement (solidaire ou bien disloqué), l'être-ensemble (comme un suspens de l'être), la foule, la masse, la totalité sans total, et toujours à nouveau le voisinage inlassable. C'est un frottement de tous contre tous, comme de griffures et de caresses mêlées, une tension sournoise toujours à l'œuvre, une attention à ne pas se toucher dans le sentiment d'être frôlé par tous. Des rencontres, des hasards, des clins d'œil, des regards de biais, en arrière, une grande indifférence et inattention dans laquelle pourtant tous se dévisagent : s'envisagent et se détournent.

La masse, la foule, la fourmilière, l'affluence, la cohue, la presse, la multitude sont des concepts déjà insuffisants, tout autant que l'individu, la personne, le particulier. D'autres configurations surviennent, d'autres intensités, d'autres cristal-



lisations. L'interdépendance ou la connexion sont plus sensibles, la réfraction des rayons cosmiques plus enchevêtrée : le corps commun s'épaissit, il ralentit son agitation. Il ne peut plus se prendre pour un bouillon de particules, pas plus, à l'inverse, que pour une gelée ou un pudding. Il ne s'agit pas non plus de membres : mais bien de zones, de partitions locales, de dispersions avec points d'allumage, de frictions, de révélations, d'agglutinations et de disjections. La ville s'outrepasse et avec elle s'outrepassent les gens, les singulières engeances polymorphes et proliférantes, bruyantes, populacières et populeuses, les animaux urbains en superbes troupeaux soulevant la poussière infinie d'un recommencement de monde.

## *Trafic / Déclat*

La ville et la photographie conviennent l'une à l'autre. Peut-être même pourrait-on aller jusqu'à dire qu'elles se contiennent l'une l'autre : la ville est toujours dans la photo comme la photo, tout d'abord, devait naître dans la ville.

A la ville, en effet, appartient l'existence multiple, mobile, instantanée que la photographie traque et surprend de préférence. La ville ne s'offre guère selon l'ampleur du paysage, ni même selon l'ordre de la perspective, sauf là où elle se monumentalise, ce qui revient toujours de quelque manière, aussi peu que ce soit, à se retrancher d'elle-même en devenant palais, citadelle ou sanctuaire. La *ville* n'est pas toute  *cité*, pas plus qu'en grec  *astu* (la citadelle) n'est simplement homogène à  *polis*, contrairement à ce que trop d'habitudes nous font croire. Si la ville, souvent, germe à partir d'un fort ou d'une chapelle, elle ne leur est pas consubstantielle et elle porte en elle une tout autre nature. Elle se livre donc en éclats, en fragments que ne rassemble jamais autre chose qu'une unité flottante, nominale et symbolique, toujours mal identifiable dans le réel de ses tracés, de ses trafics et de ses remuements.

Or la photographie est un art de l'éclat : non seulement l'éclair des photons qui l'impressionnent, mais l'éclat brisé d'espace-temps où elle s'ouvre à l'impression, le déclic ou le clin de son rideau. Là où la peinture travaille à une représentation (à constituer une présence dans une vérité), la photographie se livre à une suspension : elle immobilise une absence, le retrait d'une présence. Voici – dispose-t-elle – ce qui n'est plus et qui ne sera plus là. Voici un petit pan coupé d'un univers en fuite : voici donc en même temps la trace et la fuite, l'image en elle-même fugitive, l'apparition d'un disparaître.

C'est ainsi que la photo est tournée vers la ville, tout comme elle l'est, d'ailleurs, vers le voyage : non pas qu'elle ne soit vouée qu'aux villes et aux voyages, mais ce qu'elle traite, quoi que ce soit, c'est toujours plus ou moins sur le mode fugitif de l'éclat, du passage : le mode des villes et des voyages. C'est le mode d'une vérité discrète, discontinue, dérobée dans la surprise, dans la chance ou dans la malchance des rencontres.

La ville, pour sa part, se rapporte au voyage au moins autant qu'à la demeure. Cette dernière est aussi bien rurale. Mais la ville fait station et séjour pour celui qui ne demeure pas, pour le voyageur. En même temps, elle déploie en elle-même la forme d'un transport qui la rapporte à elle-même : une voirie, sinon un voyage. Port ou bien foire, ou gare, aéroport, la ville capte des frayages qu'elle noue et dénoue. Elle est ainsi le lieu d'une hospitalité – l'hôtel, et l'hôpital – qui n'est pas l'accueil dans le lieu et dans le lien symbolique de la demeure, mais la halte elle-même mobile, la ponctuation d'un parcours et son arrêt sur image. La ville et la photo sont deux systèmes de capture du passage, l'un comme l'autre tel que le passant capturé ne cesse jamais d'y passer.



L'ontologie de la peinture serait sur le registre de la substance et du sujet, même lorsqu'elle peint un détail, un ornement, son propre cadre, tandis que celle de la photographie serait dans l'ordre de l'accident et du prédicat, même lorsqu'elle prend – puisqu'on dit « prendre » – une personne ou un objet cerné pour lui-même. On peut même radicaliser cette proposition, en disant que dans la peinture tout est substance ou sujet (trait, pâte, teinte, etc.), cependant que tout est attribut dans la photo (attribut d'un sujet définitivement absenté). Ou bien encore : l'*ethos* de la peinture est celui d'une composition, l'*ethos* de la photo, celui d'une déposition : ici et maintenant – c'est-à-dire là-bas, alors – s'est déposé tel éclat, tel passage, son vestige sensible au bord de l'insensible. Ici et maintenant, ce *dépôt* se propose.

La peinture fait valoir un *pan* de vision – panneau, tableau, planche, toile, cadre –, la photographie promeut un *point* de vision (angle, focale, grain de lumière). Le subjectile de la première s'épaissit en se chargeant d'une matière consistante, pâteuse, le papier de la seconde (ou bien son codage en pixels) retient à sa surface une matérialité impalpable, qui reste en dernière instance décollée de son support. Pour finir, la réalité photographique est *insupportable* : non susceptible de s'installer, toujours flottant dans l'espace-temps entre la chose et le film, entre la *vue* et la *vue* – un intervalle ouvert dans la vue même, le *milieu* d'une émulsion ou d'une numérisation. Et de même, la ville forme un milieu, qui n'est ni un cadre, ni une contrée, qui est un rapport plutôt qu'un support, un milieu, entre les lieux, entre les ban-lieues et les « faux »-bourgs dont sa vérité est tissée.

Ainsi, l'essence insubstantielle – inessentielle – de la photographie consonne avec une disposition pour la ville, pour autant que la ville dissipe en elle l'essence subsistante d'un *lieu* au sens d'une configuration de présence dans une légère suspension du temps (comme peut le représenter une clairière, un champ, la courbe d'un chemin). La ville veut des lieux en elle, elle en désire, elle en crée parfois, mais d'elle-même d'abord elle débride les lieux, elle les brouille et les met en mouvement.



C'est pourquoi l'expression parfois utilisée de « paysage urbain » contient une contradiction : le paysage embrasse une totalité (ce qui ne veut pas dire que cette totalité ne soit pas ouverte, mais elle est d'abord ouverte en elle-même et somme toute, sur elle-même), au lieu que l'urbanité – ou peut-être faudrait-il dire l'*urbanicité*, pour forger un terme qui ne connote pas un supposé raffinement des mœurs citadines – est faite au contraire de coexistences non-totalisables.

Sans doute, il peut y avoir du paysage dans une ville, et il est même souhaitable qu'il y ait ici ou là une échappée sur une espèce de totalité, tout comme il peut y avoir, à l'inverse, une ville dans le lointain d'un paysage. Mais chaque fois, c'est l'englobant – ville ou campagne – qui donne le ton, qui définit le sens et qui compose l'ensemble. La campagne pose avant de composer, la ville commence par juxtaposer, par poser *avec* – et *l'avec* reste toujours indécis entre le côtoiement et le rapprochement ou la rencontre. La ville est une composition dont le « *com* », le régime d'assemblage, n'est ni synthétique, ni organique, sans être pourtant purement analytique et mécanique : combinaison ou complexion plutôt que composition, concomitance plutôt que concordance.

Mais aussi concurrence, contorsion, et enfin toutes sortes de *concrétion* : c'est-à-dire des façons de croître ensemble dans lesquelles des espèces bien différentes en viennent à former un bloc solide, une manière de ciment ou de mortier dont l'amalgame tout ensemble stabilise la ville et l'épaissit jusqu'à la rendre difficilement pénétrable à elle-même. C'est pourquoi le transport en elle, le déplacement, la communication, la comparution ou la conversation sont des réalités complexes, fluides et visqueuses à la fois, tendues et relâchées. Les coexistences se côtoient sans se confondre, les concurrences s'affrontent, les quartiers sont arc-boutés les uns contre les autres, se tournent le dos en se faisant face. Les *banlieues* dont le nom signifiait « lieu commun » restent au *ban* du « centre-ville » qui pour un peu se prend pour la ville même et ne se connaît plus de dehors. Les *fors-bourgs*, ou villes-de-dehors, glissent vers les *faux-bourgs*, indéterminés, voire inauthentiques.

Mais ce sont aussi, désormais, les *cités* au sens qu'a pris ce mot depuis que l'économie politique a voulu baptiser de ce nom chargé d'utopie démocratique les « grands ensembles » de rangement social : autant de villes dans la ville ou sur ses bords, ses flancs, ses franges. Autant d'autres citoyennetés, d'autres civilités, d'autres urbanités.

Il y a dans la ville un cœur concret, un ciment d'identité qui est aussi un cœur dur, un cœur de pierre comme peut l'être aussi une cathédrale ou une préfecture. Un cœur capable de rester immobile et de n'irriguer ses *artères* que d'un sang caillé. Faire circuler dans la ville et faire circuler la ville, c'est pourtant la rendre à elle-même. Mais il faut pour cela l'ouvrir, la rouvrir à elle-même, remettre en chantier sa concrétion et sa complexion.

Il faut que ça passe – ou ça casse – entre cité et cités, il faut que ça transzone. Il faut fabriquer des transurbanismes, transcender et transpercer le cœur de la ville, transfuser des sangs, des langues, des accents. Il faut saisir la ville d'un transport, d'une transversion – non pas cependant s'imaginer une transparence : mais laisser au contraire se déplacer l'obscurité que la ville est à elle-même. Lui laisser se faire entendre à elle-même son chant noir, sa cadence compacte, mais frappant au cœur de son cœur.



S'il existe une convenance mutuelle de la ville et de la photographie, son intensité se trouve portée par le chantier à une puissance supérieure. Le chantier, en effet, multiplie l'être-ville de la ville et en quelque sorte il l'exalte en même temps qu'il en remue l'ordonnance : comme le parfum d'une plante, il se dégage sous le froissement, sous l'écrasement des fibres entre des doigts pressés.

La ville a commencé par le chantier et elle ne peut vivre que par lui, voire en lui. La ville se construit en se déconstruisant. Se déconstruisant, elle se désassemble pour s'assembler autrement, pour assembler une incessante altérité toujours transformable, toujours continuée, toujours renouvelée. Le chantier met au jour l'équilibre incessamment métastable de l'urbanité. Aussi est-il le plus souvent sans urbanité, déplaisant, accablant de bruits et de poussières, coupant les abords, entravant les passages et les accès, défonçant les parcours, décevant les habitudes, écartant les quartiers, ne faisant pas de quartier.

Le chantier fait surgir dans la ville quelque chose qui ne lui appartient pas plus que la campagne avec son paysage (au-



quel l'usine aussi peut appartenir) : le travail qu'on serait tenté de dire industriel, mais qui se montre ici plutôt industrieux. Du travail en usine il a toute la machinerie et toute la peine : le maniement pesant des marteaux-piqueurs, la conduite des excavatrices, des foreuses, des pelleteuses, des machines à arracher, à souder, à abraser. Mais cette peine est exposée et aggravée par le travail en plein air et en pleine ville : il n'y a pas de halls surchauffés, ni de vapeurs condensées, mais il y a l'alternance brutale du chaud et du froid, du jour et de la nuit, de la pluie et du gel, et le vent, et toute la circulation de la ville autour, tout au long des flancs du chantier, au travers de lui. Il s'abrite comme il peut en se bordant de trop minces palissades de métal ondulé, à mi-hauteur d'homme, ou de barrières et de garde-corps tubulaires qui encagent les ouvriers tout en les laissant exposés à la proximité des voitures, des bus, des piétons. De part et d'autre de ces clôtures fragiles, toujours déplacées, parfois renversées ou tordues, il y a deux mondes distincts et deux logiques hétérogènes : d'une part, la ville en fonction, d'autre part, la ville en gésine ou en transplantation.

\*

Mais de l'usine, et même du travail du bâtiment, le chantier de voirie et de transportation urbaine, qui est en somme le plus urbain des chantiers, n'a pas l'unité synthétique de l'objet à produire. Ici, la chose est analytique et réticulaire : ce qui doit sortir du travail s'étendra de toutes parts hors de portée de l'œil et consistera, par destination, dans le parcours d'une étendue. Celle-ci ne vient pas s'y abolir, elle n'y prend pas une position de surplomb sur son extension : mais elle va se tendre et vibrer d'une façon différente. Elle va ourdir un autre tissu, enchaîner d'autres séquences : la ville va se tramer différemment.

D'une certaine façon, un réseau de transport ne sera jamais un produit fini (comme peut l'être un immeuble ou un parc), pas plus qu'il n'est possible de le saisir en totalité d'aucun point de vue qui ne soit celui du plan sur la planche et au mur des géomètres, ou bien affiché dans les stations. Sa réalité se déploie – plus qu'elle ne se déploie – au long de son parcours, discontinue, mobile dans son unité qui tout entière est une unimobilité.

C'est pourquoi le travail du chantier est industriel : il y faut agencer une grande diversité de tâches, combiner des simultanéités avec des successions, des contigüités avec des causalités. Beaucoup d'opérations, en outre, sont relatives à l'exposition permanente d'un tel chantier au monde de la ville qu'il traverse, qu'il pénètre et qu'il secoue. Il lui faut ménager des compatibilités de trafic, d'accès, de passage. Il lui faut maintenir une circulation de la même façon que, dans les opérations à cœur ouvert, ou dans les transplantations cardiaques, les chirurgiens doivent maintenir une circulation extra-corporelle. C'est un chantier qui ne peut pas vivre sur lui-même : il est manifeste, exhibé, sa machinerie envahit tout et signifie partout que son ouvrage propre est à la fois un objet défini (un tram, un chemin de transport) et l'indéterminé de la ville entière, dans son étendue et dans sa temporalité, sur sa surface et dans ses forces telluriques.



La manifestation du chantier se donne à voir. Il forme une grande phénoménalité où se révèlent ensemble la chose même de l'ouvrage (la voie ferrée, ses abords, ses supports, ses stations) et quelque chose de la ville même : comment elle se prête et comment elle résiste, comment elle se fend ou se dé-

fonce, comment elle se laisse voir, comment elle (se) promet de se donner à voir nouvelle, autrement figurée ou imagée.

Il se produit alors comme un grand accident prolongé où se remue, en longues ondes, toute l'accidentalité constitutive de la ville : tracés et parcours d'époques ou d'intentions différentes, parfois divergentes, strates et replis des hasards, des circonstances, concours ou conflagrations de conceptions, ou bien de pièces et morceaux qui jamais ne furent conçus, mais seulement reçus. Il faut contourner ici et traverser là. Devrait-on déplacer une statue ? condamner un accès ? On trouve dans les tranchées des restes de murs d'il y a quatre siècles. On coupe quelque part le câble gorgé de chaînes de télévision et de connexions internautiques. Il faut abattre des arbres : il faut en replanter. Il faut ceinturer d'autres arbres de protections en planches. Surtout il faut ouvrir et défoncer sur des kilomètres l'asphalte et la caillasse des chaussées, pour y enfoncer une énorme quantité de supports et de transmissions, de traverses et de gaines, tout un appareillage souterrain de conduction, un *ductus* proliférant et réticulaire chargé de porter, de tenir et de mener le mouvement d'un tram, d'en informer et d'en conformer l'allure, la tenue, d'en assurer le glissement cadencé, séquentiel, obstiné. Tout l'à venir d'un long mouvement sinueux, d'une translation impeccable et régulière entre les extrémités de la ville, se met ici à l'œuvre.

La photo prend de front ce grand accident, ce fragment en expansion longitudinale ininterrompue. Sa trouée se prête mal au partage de l'ombre et de la clarté dont la photographie en ville, à son ordinaire, aime arraisonner le jeu par les *conduites* de lumière (au sens théâtral du mot) que font les rues étroites, les hauteurs d'immeubles, les silhouettes de réverbères ou de platanes, les amoureux ou les dealers dans les coins sombres.

Mais précisément : ce n'est plus ici, dans la photo de chantier, de la photo en ville (au sens, si l'on veut, du dîner-en-ville ou du baise-en-ville). C'est une vague ou une lame de ville qui se soulève et claque à la face de l'objectif, sans clair-obscur et sans rayons plongeant à l'oblique.

Ce type ou plutôt ce régime de photographie impose et souligne un aspect de la photo qui se joint à la capture, mais qui se distingue d'elle un peu comme l'objectif du subjectif : c'est l'*impression*. Tout d'abord le chantier fait impression : il sort la ville de son ordinaire, mais aussi il installe une pression, et parfois jusqu'à l'oppression. Il appuie sur le regard, il l'envahit jusqu'à l'obturer. Il amasse contre l'œil des matières et des forces. Son trafic tellurique déclenche le déclic et le sature à l'instant : c'est presque comme s'il bloquait grand ouvert, rempli d'un jet de béton frais, l'écarquille de la chambre noire.

Déjà le trajet impose la largeur : le *site* du tram – son *way* – doit emprunter des voies de largeur suffisante. C'est avenue et non venelle, c'est boulevard, c'est spacieux. Ce qui fut jadis projeté en tant que perspective est repris et investi en tant que rampe à projectile. Les *vues* conçues pour être majestueuses et promeneuses de calèches indolentes deviennent convergence accélérée de rails – de raies, de rayons – se touchant à l'infini, enfonçant leur fuite commune à *perte de vue*.

Il y a donc deux angles de vue et d'attaque : la largeur de la voie qui file toujours en avant, ou bien, perpendiculaire, la longueur d'un tronçon de chantier pris de flanc. Dans le premier angle, les verticales, lorsqu'il y en a, bordent de part et d'autre. Dans le second, toute la vue est traversée de gauche à droite ou vice-versa par les courtes élévations des palissades,

des barrières. Il y a un registre de vue en échappée et un autre de vue en barrage.

Mais c'est toujours une vue *tirée*, et même *traînée*, soit en avant, soit de côté : une vue qui d'abord voit en lignes, où le regard est aligné et allongé, étiré ou barré, étalé avant même de voir. Dans son acte de voir se loge une condition *a priori* d'élongation et d'élargissement, qui façonne un regard proprement *épaté* selon l'enchaînement qui fait remonter les sens de ce mot depuis l'ébahissement (surtout celui du bourgeois, qu'il fallait jadis *épater* – le bourgeois, cette espèce qui recule avec le bourg et qui devient nomade et transzonard même à l'intérieur de sa bourgeoisie) vers l'étalement par terre et en général vers l'allongement, la perte de hauteur, comme un verre *é-paté* qui a perdu son pied.

Épatement de l'œil qui ne sait plus où est passée la ville, qui n'y retrouve pas les lignes dentelées de clochetons et de pignons, de cheminées et d'antennes, par quoi se signalait le chromo de la ville. On prenait naguère celle-ci par ses toits et par ses pointes et sommets, par ses acrotères et par ses acropoles : regard en plongée ou en contre-plongée. Il faut la prendre ici à hauteur de barrière et dans la pose étendue.

Dans cette vue la ville se fait *substance étendue*, toute pareille au morceau de cire dont Descartes approche une chandelle pour le voir perdre sa couleur et son parfum, sa forme et sa sonorité, devenant *res extensa, partes extra partes* : l'extériorité pour elle-même incessamment hors d'elle-même, qui ne se rassemble nulle part, substance dont la consistance est toute d'écartement et de renvoi de point en point, substance d'un déplacement constant, système de positions et de mouvements, géométrie analytique.

Le chantier fait fondre la ville comme il fait fondre les bitumes nécessaires à recouvrir les sous-sols retournés, innervés et empierrés : pâtes lourdes brûlantes que la plaque lisseuse répartit en surface égale, affleurant aux bords du plat supérieur des poutrelles de métal qui sont les rails (on a dit *lisses* en français ancien). Au début de la photographie, c'est un bitume photosensible qu'a employé Nicéphore Niepce (bitume de Judée dissous dans l'huile de Dnippel). Un bitume reflète l'autre : plaques sensibles contre plaques porteuses, les unes contre les autres, tout contre, le béton sur le film, à le rayer, le rail rentrant sa poutre dans l'œil, la photo bétonnée, macadamisée, arasée, saturée – la photo prise comme le mortier prend. L'œil contre le viseur et la visée vissée dans la masse, boulonnée du sol au ciel.

Le mot latin *bitumen* pourrait bien venir des Gaulois, qui cuisaient pour goudron un extrait du bouleau – *betulla*. Photo de béton et de goudron : émulsion de cuisson, coction et concoction de pâte malléable, modelable, impressionnable et configurable. Empreinte d'imprégnation, absorption de plasma ductile. Dans le béton comme dans le film, l'air se dégage, s'évapore, il se retire et se retirant se dépose en formes.

\*

Le ciel ici fait immédiatement et immensément partie de l'image, que pour autant il ne constitue pas en paysage. Les lignes basses du chantier dégagent, le plus souvent, un large bandeau de ciel que la soigneuse abstention de filtres sur l'objectif empêche de se garnir de reliefs délicats, de nuages irisés ou pommelés. C'est le contraire d'un ciel décoratif ou expressif (façon éclair divin ou bien aurore aux doigts de rose). C'est un ciel sans révélation, et où les dieux, certainement, s'ils ne



sont pas tout à fait inexistantes, sont au moins retirés très loin dans leurs outre-mondes impassibles et totalement indifférents à notre monde, à nos accidents comme à nos existences : tels, donc, que les conçoivent Épicure et Lucrece.

C'est un ciel sévère qui ne contient rien d'autre qu'une luminosité presque indifférente aux saisons : mais ce n'est pas elle, la source de la lumière. Cette dernière sourd plutôt des matières et des espaces étalés au sol, elle émane des grains et des bandes, des glacis, des tôles, des plastiques. Le ciel est un reflet du grand étalement à travers lequel toutes ces choses, tous ces solides, tous ces poids se disposent et s'exposent.

C'est à peine un ciel, en vérité. La ville se détermine toujours par un retrait du ciel, auquel elle substitue sa propre enveloppe impalpable mais aussi précisément posée qu'une cloche de verre. L'atmosphère de la ville est diffuse, répandue, également répartie à travers les espaces : l'air n'est pas modelé par des lointains ni par des mouvements de terrains. (Il est aussi, souvent, tramé par une gaze de pollution.) Ainsi, les silhouettes des arbres valent peu par elles-mêmes : elles deviennent des signes greffés sur les avenues, une autre espèce de signalisation que celle qui règle ou qui oriente la circulation : signes d'une douceur de la ville envers elle-même. De même que leurs feuillages ne dessinent pas les reliefs d'un ciel, de même leurs racines ne configurent pas ceux d'un sol : mais elles vont s'accrocher aux mêmes entassements à travers lesquels courent les infrastructures. Le tellurisme ici n'est pas chthonien : pas plus que dans le ciel il n'y a sous cette terre de divinités. C'est une terre instruite, toujours déjà construite ou constructrice, par conséquent aussi déconstructrice. C'est assemblage et désassemblage incessant, mise et remise en jeu.



Le ciel, les arbres, la terre, tout est en chantier : celui-ci ne traverse pas seulement, il envahit, il absorbe, il accapare. À l'essence du chantier comme à celle de la ville, il appartient de n'avoir pas d'instance séparée, mais de n'exister au contraire que pour autant qu'il met en chantier autour de lui rien de moins qu'un monde, une totalité de sens et de présence (ou d'absence et d'*absens*). Aussi met-il en chantier avec le reste la vue qu'on prend sur lui, de lui.

La photographie du chantier ne peut pas s'ordonner à une figure ni à une scène. Elle devient en quelque sorte plus *photonique* que *graphique* : formant moins un tracé qu'elle n'absorbe des émissions de particules, un bombardement d'atomes qui se bousculent à travers le vide (on ne sort pas de l'univers épicurien) et que le *clinamen* arrange en compositions fugitives, en équilibres d'une lourdeur labile. La photographie est mise en chantier par son sujet : par ce que celui-ci a d'indéfinissable, d'inlocalisable, de polymorphe et de monotone à la fois. Le chantier-sujet est un maître inflexible pour le sujet-photographe dont il requiert sans délai l'immobilité, voire l'ankylose nécessaire à fixer l'énorme agitation dont le mouvement tout entier est pétri dans un bloc impassible, filmé sur son gel cristallin.

\*

Ainsi, dans la photo qui le soustrait aux gestes et aux bruits, le chantier manifeste son être véritable de chantier : sa pesanteur, c'est-à-dire sa gravité, l'ampleur considérable de son enjeu – qui n'est pas tant d'ouvrager quelque produit que d'assurer le poids et la tenue d'un système dans son entièreté. Sans doute, sur le chantier on ne cesse pas de composer et de créer, depuis le martèlement un par un des pavés d'une bordure

jusqu'au lissage à la grande règle d'un long plan de béton, en passant par les mesures et les calculs des équilibres, des niveaux et des tractions. Mais le chantier-sujet a pour empire l'agencement intégral d'un système, la conjonction et la cohésion d'un assemblage irreprésentable de forces, de distances, de fonctions. Chaque morceau et chaque *vue* se font connaître pour n'être qu'un renvoi à la systématique du système : mais celle-ci n'apparaît nulle part, étant ce qui découpe chaque image et nous la tend, coupée, coupant toute complaisance du regard. Il ne faut pas, de fait, vouloir se rincer l'œil d'aucune joliesse pour enregistrer la rigueur d'un système. La photo en chantier y veille : elle surveille sèchement notre regard. Elle ne mouille pas l'œil mais l'empoussièrre, ou le lave au ciment.

\*

Le nom de *chantier* a une provenance dont la précision dans les enchaînements techniques rivalise avec la force de collision ou de malaxage sémantique et avec la vigueur de transport métonymique autant que métaphorique : il vient du terme latin tardif de *cantherius*, lui-même d'origine inconnue (on peut le rapprocher, sans certitude, du grec *kanthôn*, « baudet », ou de *kanthelios onos*, « âne bête », derrière lesquels se trouve sans doute à la queue, en enfilade, une autre langue – et pourquoi pas le gaulois, puisque Plaute qualifie les *cantherii de gallici*). *Cantherius* désigne un cheval hongre, c'est-à-dire un cheval châtré pour en faire un animal de charge ou de bête (la Hongrie en exportait beaucoup). Le sens du mot a glissé vers la fonction de support d'une charge, vers le tréteau ou vers le *chevalet* (autre dérivation similaire à partir du cheval). « Mettre sur le chantier » ou « mettre en chantier » (tout d'abord *gantier* ou *cantier*), ce fut donc placer des pièces sur un support afin d'attaquer un travail. De là sont

issus les sens à la fois liés et concomitants d'entassement de matériaux et d'ouvrage en cours ou en train, en déclenchement et en opération. Ce type de dérivation s'observe pour d'autres termes, tels que la *poutre* qui vient du nom d'un jument, ou bien la *chèvre* et le *chevron*, ou encore le *sommier* qui vient de *sagmarius*, la bête de somme, elle-même de *sagma*, bas-latin pour « bât ».

Le chantier porte et supporte : il est le système bâti qui porte le devenir d'un ouvrage, son opération même, avec ses paniers, ses nacelles, ses poutres, ses palettes et ses étais, ses chevalets et ses grues (*grus*, l'oiseau, donna son nom d'abord à une machine de guerre de son allure). Il supporte provisoirement, le temps d'assurer la mise en œuvre et son exécution, et prévisionnellement, puisqu'il doit conformer l'œuvre avant qu'elle soit œuvrée : il doit préformer le résultat, lequel procédera de la transformation progressive du chantier lui-même, qui se métamorphose en ouvrage fini.

Un double caractère s'attache ainsi au chantier : d'une part celui d'une idéalité, d'autre part celui d'une mêlée confuse. La contradiction des deux forme l'esprit même du chantier, le ressort de sa dialectique intime. Son idéalité est celle du système qu'il met en œuvre : le plan qu'il exécute et qui est à la fois le plan-dessin de ce qui doit s'effectuer avec une rigueur d'épure (espacement de rails, rayon d'une courbe, hauteur d'un quai) et le plan-projet de ce qui doit s'accomplir (transport commode et régulier). Mais l'exécution du plan ne se fait que par une multitude d'opérations particulières qui doivent d'abord apporter et supporter les pièces non terminées du plan, leur créer leurs sites et leur donner leurs appuis. Il faut dégager les places (*déblayer* : récolter le blé, enlever la terre), dégager et fouiller les sols, installer, *remblayer*.

Le chantier, comme tel, existe aussi longtemps que se perpétue un état métastable entre le chaos et l'ordre, entre la pluralité des opérations et l'unité de l'entreprise, entre la mise en charge et l'assise trouvée. C'est pourquoi le chantier est essentiellement sans forme, voire difforme ou informe. Il ne relève de la forme que du côté de son idéalité – et celle-ci se coule dans sa dynamique, inapparente et virtuelle, mais elle n'apparaît que par morceaux hachés dans la statique des représentations ou des présentations du chantier. C'est pourquoi la présence de celui-ci est incertaine et inquiétante : pour commencer, elle inquiète celui ou cela qui entreprend de la saisir sur le mode d'un *objectif*. Puisque l'infigurable est intrinsèque à l'allure la plus propre du chantier, il faut que son image le montre infigurable, infiguré. Il faut le montrer comme il se montre : ne se montrant pas, se tordant ou s'effondrant dans son exhibition même.

En un mot : se montrant. Le chantier est un monstre qui tient à la fois de l'hydre (multiplicité de têtes et de cous torves, renaissants aussitôt que tranchés) et du sphinx (composition de lion, de taureau, d'aigle et d'homme). Comme la première, il grouille, comme le second, il veille immobile sur sa propre énigme : c'est-à-dire sur son Idée même, dont il brouille l'aspect alors qu'il en étaye et ajuste les schèmes.



Cette monstruosité est celle de la technique en général. Non pas que la technique en soi doive être considérée comme « monstrueuse » au sens de redoutable, menaçante, nuisible, fauteuse de destruction ou de saccage, comme on est toujours prêt à l'affirmer – et bien qu'il ne soit pas faux que les techniques détruisent, désassemblent, déstabilisent autant qu'elles

construisent, opèrent et structurent. Mais la technique est toujours monstrative ou monstrante : elle expose son principe et sa fin et elle s'expose en tant qu'elle est pour soi principe et fin – mais aussi, inévitablement, en tant qu'elle est cela *sans fin*, chaque technique ouvrant la possibilité d'une autre opération, d'un autre remaniement et d'une nouvelle technique. Avec le chantier – et comment y aurait-il technique sans chantier ? – ce qui se montre est la double ouverture du défoncement, du désassemblage et du remaniement, de la reconversion : l'objet de toutes ces opérations, c'est d'abord le sol. Le sol, la terre, la nature : cela qui ne restera pas intact, qui n'est jamais resté intact au moins depuis que des hommes ont fouillé, retourné, extrait des pierres pour dresser leurs maisons, bâti leur ville. Mais la ville aussi se trouve labourée, défouie, mise hors d'elle-même – cette ville à laquelle on avait fini par attribuer une « nature », comme on croit pouvoir le faire au sol en général, à la terre, quand ce n'est pas aussi au sang, à la sève et aux racines. Tout cela, pourtant, n'est pas plus « naturel » que ne l'est aucune ville, alors même que ses colombages ou sa cathédrale semblent la consacrer comme le témoin d'origines intactes. Les racines et les sèves ont depuis des milliers d'années déjà été remuées, manipulées, aussi bien que les sangs, les liens de parenté, les résidences : des tribus entières se sont déplacées, se sont affrontées, se sont partagé les rives du fleuve, les éminences, les aires de pêche et de chasse, les voies de passage et de commerce, de tous les échanges de biens et de désirs, de langues et de reconnaissances, avec les réductions en esclavages, les pratiques de la conquête et de la domination, de l'usure et de l'exploitation. De même que son nom provient du nom d'un animal, le chantier montre un passage ininterrompu de nature en culture et de culture en autre culture, de technique en

technique et ainsi toujours exhibant l'énigme d'une direction sans orientation finale : une circulation qui ne cesse d'aiguiser et d'irriter à la fois un besoin de maîtriser l'espace et une protestation pour un juste partage de cette maîtrise, pour en récuser l'appropriation.

\*

C'est aussi bien l'énigme d'un roman policier : que s'est-il passé pour qu'il y ait là ces débris, ces taches et ces traces ? Quelle action peut-on reconstituer ? Les photographies sont ici autant d'état des lieux pour une mise en examen, une analyse méticuleuse en vue de reconstitutions et d'hypothèses. Indices d'une embrouille, témoignages d'un plan, restes involontaires d'une surprise, d'un dérangement du coup monté. Nécessité de suppléer, de combiner, de calculer, comme ils ont fait, déjà, ceux qui ont opéré là puis ont déguerpi ou bien – qui sait ? – ont été eux-mêmes chassés par d'autres monteurs de coups ou de trafics.

\*

Ce que le chantier doit installer, c'est un *tram* : à savoir, d'origine, une *poutre* à nouveau, mais une poutre cette fois en tant que morceau coupé, tronçonné, voire en tant que décombre – morceau issu d'une coupe menée à terme (racine *ter\** : idée de traversée jusqu'au bout, *durch*, *through*). La poutre a produit le *tram* comme brancard, ou chariot monté sur rail plat. Le *rail*, pour sa part, est un mot anglais venu du français *raille*, qui désignait une barre et qui était issu du latin *regula*, lequel a aussi donné la *règle*. *Rigor*, *rectitudo*, *rigiditas* – on a toutes les raisons de penser que *rex* est de la même famille : la famille des raides régnants, la régulation urbaine du



réseau directionnel de royal transport en commun. (La démocratie est toujours suspendue entre le régicide et le règne d'un peuple de rois.)

\*

*(L'étymologie est un chantier permanent. Jamais on ne rejoint l'étymon, le sens propre originel, le supposé authentique, le véritable et premier nom de la chose, toujours on est en dérivations, transports, retournements, accidents, frottements, débris et signaux indistincts. Et le chantier est une étymologie permanente : il ouvre et réouvre indéfiniment le sol de la ville, remettant en jeu un sol qui jamais n'aura touché à sa propre origine, à sa propriété première, sans avoir déjà été creusé, remué, mis en abîme et projeté en l'air. Ainsi de la ville et du nom d'Argentoratum dont la fouille archéonomastique remue pêle-mêle l'argent de la solde de la VIII<sup>e</sup> Légion ou celui des orfèvres gaulois, un celtique « passage au-dessus de l'embouchure » ou une levée de terre, une fortification, ou bien encore un inconnu nommé Argentor – aux dires de Beatus Rhenanus –, enfin une anarchie sémantique aux extrémités confuses de laquelle on va jusqu'à entrevoir une scintillante colline d'argent ou bien, tout au bout, l'Argentine bien sûr, le pays d'où venait naguère la voix d'un poète du tram :*

*« je suis homme de ville, de quartier et de rue ;  
et les tramways lointains aident à ma tristesse  
avec ces longues plaintes qu'ils lâchent dans les soirs. »<sup>1)</sup>*

\*

<sup>1</sup> Jorge-Luis Borges, *Dulcia linquimus arva*, traduction Jean Pierre Bernès et Nestor Ibarra, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1993, p. 63.



Rails tracés, laminés, posés, soudés au cordeau en alignements impeccables. Règle d'acier qui tranche à travers la ville, pour un déplacement rectiligne sans écarts ni aléas. Mais pour tracer cette tranchée, il faut remuer ciel et terre, il faut mettre en chaos l'ordonnance encore trop nonchalante des rues, lesquelles *rues* furent d'abord seulement des rides, *rugae*, des fronces de la peau urbaine. A présent il faut ouvrir en vérité des voies et des routes du rail, *viae ruptae* : voies ouvertes par ruptures, frayées, c'est-à-dire creusées par frottement, fragmentation, effraction, par éventrement et retournement des assises avec mise du fond en chantier. Il en résulte d'abord une énorme torsion et extorsion des masses et des forces telluriques : la surface se jonche de morceaux tordus, *Trum*, *Trümmer*, morceaux, tronçons, *thrum*, bout, débris, lambeau, toujours les éclats ou les pièces d'une poutre originaire à jamais enfouie ou toujours déjà défouie et jetée démembrée en tas sur le sol. Ainsi hennit à travers les machines la grande jument porteuse du dessous de la terre, ainsi s'érige le bât du sol fouillé, retourné, fragmenté, mis en décombres, sorti du *combre* qui fut un barrage gaulois par abattis d'arbres : à nouveau des poutres barrent l'horizon, de bois, de béton, de métal, de plastique, pour ne rien dire des poutres électroniques qu'on nomme puces, autres supports, ailleurs en chantier, de la même rigidité directionnelle à venir. Le chantier est un emmêlement de poutres, et le photographe y voit avant tout, plus que tout, la poutre dans son œil. Puis il enfonce doucement et fermement dans le nôtre la paille de sa pellicule.

Le chantier se lance et se plante au devant de l'objectif, plus objet que tous les objets, ob-jeté, placé en face et rien qu'en face, impossible à tourner, à prendre à revers sans risquer de le perdre. Il objecte, il fait objection de lui-même à

toute prétention de l'arranger, de l'apprêter, de lui donner des formes qu'il n'a pas. Il se refuse à être objet pour la représentation d'un sujet. Objet dans l'objectalité plus que dans l'objectivité, il n'est pas à représenter : il est seulement présent d'une présence massive, inébranlable, retirée en elle-même bien en-deçà de toute intériorité qui voudrait lui donner âme, l'insérer dans un point de vue. Il est l'objet qui absorbe en soi le sujet : il réduit ce dernier à son déclencheur de chambre noire. Le déclic retentit dans le silence du chantier désert, écho sec du frayage, de la trouée, de son tracé. *Calmes blocs ici-bas.*

Barres, plaques, tiges, cartons, plastiques, pierres, sables, goudrons, bétons, fontes, aciers, bacs, containers, débris, gravats, grillages, pinces, crochets, tambours, excavatrices, défonceuses, boues, moulures de pneus, éraillures, écaillures, peintures, alignements, tas, éboulis, effondrements, chevauchements, signaux, poteaux, feuillages façon claques vert obscur, flaques, films luisants, cônes de sables fins ou de castines, godets décrochés, griffes, pelles, amas, poutrelles, palettes, marquages, traçages, intubations, sections, protections, nouages, épissures, filets avertisseurs, sacs, pavés, trous, grains, poussières grossières.

L'objet tombe d'un bloc contre la photo et la bloque. Il arrête le mouvement intime qui voudrait se prévaloir d'un instant dérobé, d'un clin d'œil au réel. Il pose et pousse un réel impassible jusqu'aux confins de l'irréel. La nécessité ou la décision (qui peut savoir ?) de photographier le chantier impose une égale distance entre l'image-relevé, chargée de garder des repères, et l'image-interprète, peuplée d'intentions. On aura eu (voulu ? reçu ?) le chantier nu : sans mouvements, sans ouvriers, sans bruits, sans imprégnation de la

ville. Toute la présence disponible aura été pompée, compressée dans cette nudité.

La ville recule au fond de la photo : quelques immeubles, une cathédrale, des buissons en bordures, rien qui ait à faire avec les surprises et les dérobades de la ville. Le chantier la mure et la clôt, tout autant qu'il l'écorche et l'expose. Au premier plan – mais il n'y a qu'un formidable premier plan, nulle vraie profondeur de champ –, matériaux raides et pesants, indéplaçables écrans, obstacles, arc-boutés en avant contre la photo, en arrière repoussant la ville, la faisant reculer dans un arrière-plan fade, dont les teintes pastels sont barrées par les couleurs puissantes et neuves des plastiques rouges, des engins jaunes, des tôles vertes et grises, tout un chromatisme strident.



Cette façon de gueuler remplace et glace à la fois la bande-son qu'on connaît déjà : marteaux-piqueurs, compresseurs, éboulements des gravats dans les bennes, couinements des avertisseurs de recul sur les engins et les camions. L'image impose le silence, qui toujours lui est propre, avec une pesanteur particulière. Elle réduit tous les bruits aux frottements sur l'œil des épaisseurs et à la sensation de glissement sur les lames et sur les faces aplanies, abrasées, sur tous ces vecteurs luisants qui montrent parfois leurs jeux de clavier, leurs traverses en vibraphones qui soudain piquent dans l'air, peut-être, quelques notes de métal.

C'est immobile, silencieux et vide comme tout jardin rituel voué à la méditation. Le chantier rumine l'intervalle nul de sa double essence : il désordonne et il ordonne, il bouleverse et il apaise, il tourmente et il règle, il met au jour et il enfouit. Il

ne donne à voir que des entassements enchevêtrés de signes qu'il destine à un effacement dans lequel lui-même, pour finir, doit s'enterrer lui-même entre ses mâchoires enfin refermées sur tout ce qu'il aura craché et englouti.

## *Les deux avenir de la ville*

Les villes, depuis qu'il y en a, furent toujours de grands animaux dans les entrailles desquels un avenir se donnait à déchiffrer. Pareil à un créateur qui aurait disposé les lobes du foie ou les replis de la cervelle en telle sorte que les aruspices y exercent leur art, le bâtisseur de ville – ce personnage qui devait combiner les traits d'un souverain à ceux d'un ingénieur – concevait son ouvrage non pas seulement, ni même en priorité, à des fins d'habitation commune, mais plus essentiellement aux fins de projeter à partir de la ville les possibilités de son propre devenir et de sa propre expansion. Telle est par excellence la ville royale et de manière générale la ville en tant que centre, par conséquent en tant que capitale – nationale, régionale ou internationale – ou bien en tant que métropole, c'est-à-dire en grec ville mère. De même que la mère vit du devenir de ses enfants qu'elle ne retient par le cordon ombilical que pour mieux communiquer avec leurs aventures dans le vaste monde, de même la ville ne vit pas d'autre chose que d'un mouvement d'ouverture et d'expansion, d'un envoi de ses citoyens à travers campagnes et contrées, dans l'activité du commerce ou de la conquête. La ville essaime ou colonise, depuis ses faubourgs jusqu'aux lointaines cités filles qu'elle va fonder à son tour et sur son exemple, les baptisant *Port-au-Prince* ou bien *Nouvelle Amsterdam*.

Dès que la ville tient son principe propre et véritable, c'est-à-dire dès qu'elle procède d'autre chose que du seul regroupement, de la sécurité et de la commodité collectives, dès qu'elle dépasse par conséquent non seulement la taille mais avec la taille la nature du village, du bourg, aussi bien que celles de la place forte ou du sanctuaire avec sa paroisse, dès lors que, pour le dire de la manière la plus générale, la ville transcende l'*agglomération*, c'est-à-dire en somme le groupement empirique, pratique, ordonné à des tâches dont l'essence est extérieure au *glomus* lui-même (agriculture, défense, familialité, spiritualité), la ville accède à son essence propre – qui n'est pas du côté du groupement ni du rassemblement, mais au contraire du côté de l'ordonnance à partir d'un centre et en vue de la projection – aux formes multiples – de ce centre lui-même.

Bien entendu, cette dichotomie d'essences ne vaut qu'à titre d'éclaircissement analytique et ne rend pas compte des innombrables formes intermédiaires et mélangées que présentent toutes les espèces concrètes de villes, de cités, de chefs-lieux ou de communautés urbaines. Mais il reste indispensable de bien distinguer l'être ou l'essence de ce que l'on désigne toujours peu ou prou, et de manière plus ou moins réfléchie, lorsqu'on emploie le nom de « ville », et plus encore lorsqu'on désigne absolument « la ville », à la façon de ce qui est impliqué, évoqué et désiré dans une expression comme celle de « politique de la ville » (expression qui, au demeurant, frôle la tautologie étymologique puisque la *polis* fut la cité grecque dans laquelle s'inventa, à peu près, aussi bien la politique que la civilisation urbaine proprement dite ; aussi se pourrait-il qu'une « politique de la ville » ne soit que la tentative tardive, trop tardive, pour retrouver le sens d'une cité désormais irrésistiblement emportée vers un autre espace).

Ce qui donne à la ville son trait distinctif fondamental, c'est d'être ordonnée à elle-même plutôt qu'à n'importe quelle tâche ou fonction. C'est bien ce qu'ont pensé les bâtisseurs et les fondateurs de villes, depuis les figures mythologiques comme celle de Romulus jusqu'aux figures historiques des princes-bâtisseurs, des architectes royaux, des urbanistes impériaux ou républicains. Ce qu'ils ont figuré – non seulement représenté, mais véritablement présenté, mis en scène et mis en œuvre – sous les espèces de places et de bâtiments souverains, ouvrant au cœur de la ville les espaces et les insignes de ce qu'il faudrait nommer sa subjectivation souveraine, ce n'est rien de moins que ceci : outre l'ensemble des fonctions indispensables à l'activité et à la socialité de groupements à forte densité, et en vérité comme la raison d'être du groupement lui-même (et cela par quoi la ville n'est pas un caravansérail, ni un entrepôt, ni un atelier, ni une exploitation de quoi que ce soit), la ville se rapporte à elle-même. Elle est son principe et sa fin, ou bien elle a en elle, comme son principe et sa fin, sa propre urbanité, sa civilité ou sa politicit .

C'est par un reste ou par un retour d'archaïsme féodal que Louis XIV fit bâtir Versailles – dont toutefois la situation et jusqu'à un certain point la conception même était contaminée par la capitale. C'était en même temps se méfier de la ville qui était déjà capitale et dont l'autonomie – faite depuis longtemps de bourgeoisie et de royauté mêlées –  tait en principe hétérogène et rivale au regard de la puissance souveraine : c'est-à-dire, en définitive, que la souveraineté en tant qu'autorité absolue de et sur la chose publique était d'emblée travaillée par une déhiscence interne dont le roi d'une part et la ville-capitale de l'autre représentaient les bords opposés et ajointés. C'est ainsi que Paris portait déjà quelque chose de son avenir révolutionnaire, tout autant que



la Révolution se programmait déjà, de manière nécessaire et non accidentelle, comme urbaine ou citadine et comme « capitale » si l'on peut ici faire résonner toutes les valeurs de l'adjectif et du substantif.

Il y eut de cette manière un lien consubstantiel entre la Ville et les Lumières : les Lumières mettaient en vue une Idée de la Ville, qui développait celle que la Renaissance italienne avait déjà conçue et dessinée. Une Idée : c'est-à-dire une forme véritable et intelligible. Il ne s'agit pas seulement de l'agencement régulier et harmonieux – tel que le prescrit, exemplairement, l'article « Ville », par de Jaucourt, dans l'*Encyclopédie* :

Pour qu'une ville soit belle, il faut que les principales rues conduisent aux portes ; qu'elles soient perpendiculaires les unes aux autres, autant qu'il est possible, afin que les encoignures des maisons soient à angles droits ; qu'elles aient huit toises de large, & quatre pour les petites rues. Il faut encore que la distance d'une rue à celle qui lui est parallèle, soit telle qu'entre l'une & l'autre il y reste un espace pour deux maisons de bourgeois, dont l'une a la vue dans une rue, & l'autre dans celle qui lui est opposée. [etc.]

– mais au-delà ou à travers cette beauté de rapports et de convenances, il faut, ainsi que le fait discerner ici comme en filigrane la correspondance des rues et des vues, que l'Idée de la Ville offre à la fois son intelligibilité propre (elle doit se comprendre elle-même, elle doit pouvoir se mettre en perspective selon son propre point de vue) et dans cette intelligibilité la compréhension et la projection de son propre développement. Le « développement », ici, ne veut pas tout d'abord indiquer une évolution expansive ni le déploiement ultérieur de la ville au-delà de ses premières limites : il doit signifier que la ville est d'elle-même le développé (pour détourner ici ce terme sportif ou chorégraphique) d'une volonté ou

d'une conscience primordiale, laquelle consiste dans l'ouverture d'une visée, dans une intentionnalité qui rapporte à la ville tout l'espace-temps dont elle s'institue centre, nœud ou foyer. L'Idée de la ville est la pensée d'un point d'où rayonnent un regard, un pouvoir, une activité et pour finir une capacité de sens dont la ville elle-même donne le repère et le critère. Pour cette raison, les ports – maritimes et fluviaux – ont toujours fourni une image forte et choisie de la ville : ils donnent sur un espace fluide largement ouvert dont ils font pénétrer en eux-mêmes la force d'espacement.

La ville est le développement – le dépliement, le déploiement, l'espacement d'une unité intérieure dont le nom lui-même appartient au champ sémantique de la cité : la civilisation. C'est pourquoi le vrai moment générateur de la ville n'est pas dans le regroupement ni dans la concentration (ces phénomènes, au contraire, viennent après la ville, dans l'étalement de sa fin qui ne déploie plus son Idée, mais une autre ou bien aucune). Il est dans l'ouverture, dans l'expansion et dans la projection. La ville se voit mener ses avenues vers ses portes sur le seuil desquelles elle active sa chimie : le métabolisme urbain de tout l'espace alentour – mais d'un alentour capable de s'étendre à de lointaines colonies – qui va prendre sens par une infusion ou par une absorption discrète dans le cœur de la ville. Ce cœur figuré souvent – mais non toujours – par quelque architecture monumentale de place et de palais n'est en vérité rien d'autre que la ville tout entière : non pas cependant la ville fermée sur elle-même, mais de manière plus subtile la ville dont la clôture ne vaut que pour autant qu'elle ouvre et qu'elle fait passage à des flux de toutes sortes, à des mouvements errants – de marchandises, de forces et de pensées – dont la civilisation forme le captage, l'encodage et la représentation.

Ainsi les Lumières se sont-elles trouvées à leur tour mises en vue et en valeur par la ville : la civilité et l'urbanité composent la culture de cette Idée d'Humanité qui se civilise elle-même et qui s'attend elle-même au terme indéfinissable où elle se sera rendue capable de vivre entièrement sous les lois de la raison et d'y accéder au plein exercice de sa liberté.

Tout ce qui, de la ville, relève de la proximité, des avantages qu'elle procure aussi bien que des gênes et des dangers qu'elle suscite, tout cela n'irait jamais jusqu'à former l'essence urbaine, si celle-ci n'était pas tout d'abord commandée par la projection d'un espace-temps tout ensemble matériel et immatériel dans lequel tendanciellement l'être ou l'existence en général doit épouser la forme urbaine. La ville se présente toujours comme le schème de sa propre *explication* aux sens tant matériels qu'intellectuels du mot : elle est faite pour se déplier, pour se déployer, pour agencer ses voies, ses transports et ses accès, pour s'épanouir et s'exposer – à soi, toujours à soi – et pour ainsi se mettre en lumière, s'éclaircir et s'expliquer elle-même sur les fins dernières de cette urbanité qui l'engendre et qu'elle cultive comme la véritable culture, dont l'autre, celle de la terre, n'est qu'un instrument. C'est pourquoi très tôt la ville ne se sépare pas seulement de la campagne, mais l'oublie complètement et la repousse hors de l'Idée. Déjà La Bruyère écrit : « On s'élève à la ville dans une indifférence grossière des choses rurales et champêtres. »

La ville de cette façon n'est pas seulement porteuse de son propre avenir, mais elle n'est, elle ne peut être rien d'autre que l'incessante projection de son futur : elle doit être, elle sera ville plus ville encore, plus accomplie, plus effectivement réalisée selon son Idée, plus accordée à son image et modelée sur sa représentation. C'est pourquoi la ville n'est pas un lieu, elle

n'a pas sa substance dans la *localité*, pas plus que dans le *lieu-dit*. Elle dicte au contraire au lieu la loi d'un temps : elle engendre son propre temps par la composition de ses propres cadences et par la combinaison de ses unités discrètes (habitations, commerces, voies, services, places, passages...) en une totalité qui ne cherche à se donner un visage et à s'identifier que pour autant que du même mouvement elle multiplie ses facettes, elle complique ses parcours et disperse partout la même identité toujours ainsi présumée. Ainsi la ville devient-elle littéralement ville-lumière, pourchassant en elle l'ombre et la nuit pour ne jamais cesser de porter au regard et au concept cette Idée de soi qu'elle s'explique indéfiniment.

Ainsi l'éclairage des grandes villes (mais la « grande ville » est une tautologie : la ville a toujours une taille exponentielle) a-t-il finit par jeter vers le ciel nocturne une lumière telle que les oiseaux migrateurs en perdent leurs repères ancestraux fixés dans le ciel étoilé. Mais cette lueur rousse reflétée par les couches d'air pollué qui stagnent lourdement au-dessus de la ville annonce aussi la fin de l'Idée, la déformation de la forme et le suspens de l'autoexplication. La ville désormais indique l'avenir de son manque à venir. Elle ne viendra plus, la cité idéale ni l'urbanité exquise. Car la ville s'explique ou s'explicité désormais d'une tout autre manière – et qu'elle a mise en branle en même temps que pâlissaient les Lumières.

Assurément, elle continue à se projeter : d'une part elle s'active avec une intensité inégalée autour de son propre aménagement, elle se redéploie et se redéfinit, elle ne cesse de s'urbaniser – mais l'urbanisme ainsi déployé (un terme dont l'acception actuelle ne remonte pas en deçà du XXe siècle) devient le thème et le nom d'une entreprise somnambulique qui ne sait ce qu'elle veut ou bien qui ne peut ce qu'elle désire. Ce

n'est pas mal juger des urbanistes que de prononcer ainsi : c'est prendre en compte le fait que l'Idée n'est plus celle de la ville.

Il y a deux formes, en revanche, qui se partagent l'horizon tel que se le projette la ville d'aujourd'hui. L'une est la *conurbation* – le tissu indéfiniment étendu et distendu en réseaux multiples, pour bonne part immatériels, communicationnels, virtuels d'une activité qui se décentre au point de ne plus permettre le point de vue intégrateur et la postulation d'identité que la ville portait en elle. La conurbation s'ouvre à nouveau sur la campagne ou à travers elle, elle la remodèle, elle engage d'autres histoires, d'autres modèles, dont nous peinons à discerner les contours possibles. Nous peinons d'autant plus, il faut le dire, que notre regard est brouillé par l'autre forme projetée, elle aussi déjà étalée et tirant la ville en elle pour défaire son tissu et son schème. Elle porte le nom terrible, sarcastique et sonore de *bidonville*, un nom qui désignera bientôt le mode d'habitat du tiers de l'humanité.

Entre ces deux formes que prennent tour à tour et parfois l'une contre l'autre, voire l'une dans l'autre, les entrailles étalées de la ville naguère « tentaculaire », aujourd'hui plutôt moléculaire, réticulaire et stochastique, les aruspices ont des motifs d'hésiter longuement. Mais plutôt que de vaticiner – que ce soit pour le meilleur ou pour le pire – il convient de saisir ce que la ville nous donne à penser : avec elle, avec son Idée, avec son projet d'avenir, c'est un monde entier, c'est une civilisation qui se métamorphose. Lorsqu'une forme de vie achève de vieillir, écrit Hegel dans une page fameuse, l'oiseau de Minerve prend son envol. Ce n'est pas le temps des Lumières, c'est celui du « gris sur le gris » de la philosophie. C'est précisément alors qu'il s'agit d'ouvrir les yeux et de sobriement ne compter sur aucun autre éclairage.

## *Un art de la ville*

0

Un art *de* la ville – génitif subjectif ou objectif ? choisissons le premier, sans hésiter, et comprenons un art que la ville pratique, non pas un art qui aurait la ville pour objet ou pour œuvre. Bien entendu il existe des arts de bâtir les villes, de les concevoir, de les faire vivre. Il existe des arts – en tous les sens du mot, des techniques, des savoir-faire, des beaux-arts – de l’architectonique urbaine autant que de l’agrément citadin. Il existe aussi des arts de penser, d’imaginer ou de célébrer la ville. Mais nous nous intéresserons à la ville comme sujet d’art. Nous nous intéresserons à la façon dont la ville répond à l’art ou aux arts qui l’ont conçue et déployée.

De fait, la ville naît d’un art ou d’une combinaison d’arts dont la finalité est bien de produire une œuvre capable de donner lieu à son tour à quelque chose comme un art : à une technique, un savoir, une aptitude ordonnés en vue du vivre ensemble. L’art de la ville – génitif objectif – est l’art de produire un art de la ville – génitif subjectif – qui rend la ville artiste – talentueuse, géniale, créatrice – en matière de vivre ensemble.



## 1

Une ville doit être une artiste du vivre ensemble : c'est dans ce but qu'elle est fondée, bâtie, organisée. Il ne suffit pas de rapporter la ville à quelque nécessité de protection, de gouvernement et d'échanges. A ces besoins peuvent répondre la forteresse, la cité administrative, le marché ou le caravansérail. L'addition de ces constructions et fonctions ne suffira pas à faire surgir la ville. Il arrive d'ailleurs que certaines unités urbaines restent déterminées par une, deux ou trois d'entre elles. Ce ne sont pas proprement des villes : ce sont des villes qualifiées, dont on parle comme d'une « ville de garnison » ou bien d'une « place de commerce » ou encore d'un « centre de gouvernement ».

Pour qu'il y ait une ville, il faut plus que des fonctions, de même qu'il faut plus que l'expansion d'une *villa* – d'un siège de propriété agricole – avec ses dépendances pour que l'étymologie soit convaincante : car l'expansion et la complexification d'un ensemble rural ne permet que l'accroissement des données d'une « maison » (*domus*), d'une *domesticité* qu'assemble l'unité du travail de la terre – d'un *domaine* – et la gestion d'un patrimoine, voire d'une association de patrimoines. Par *domus* et *villa*, on peut en venir au « village », mais pas à la ville. Sans doute même n'est-ce pas par hasard que nous avons encore, entre le village et la ville, le stade intermédiaire du *bourg*, qui n'est précisément pas un « stade intermédiaire », mais plutôt seulement le degré le plus étendu de l'expansion du domaine et de la coordination des domaines.

Dans le village ou dans le bourg, les raisons du vivre-ensemble sont données : elles sont sensibles à tous et inscrites, sinon exactement dans l'ensemble des domaines, du moins



dans le *pays* – la terre en son *paysage* – duquel le bourg relève avant toute autre dépendance ou allégeance politique ou économique. Pour faire une ville, en revanche, il faut que le vivre-ensemble ne soit pas donné : il faut une certaine disparition ou dissipation de la communauté d'un *pays* – communauté *paysanne* et *paysagère*.

C'est ainsi que la ville est l'autre de la campagne : non par simple multiplication, concentration et surélévation des bâtiments, mais d'abord en profondeur par rupture avec le *pays*. D'emblée la ville coupe avec la terre, le territoire, la territorialité et ses appartenances. Même si la ville, tout d'abord (imaginons les premières cités ioniennes), peut procéder d'une cité de gouvernement ou bien d'un bourg de paysans, ce qui la fait ville, ce qui l'urbanise en quelque sorte d'un seul coup se trouve dans le retrait du *pays* : la ville est tout d'abord par elle-même un nouveau « pays », le pays d'un dépaysement.

C'est pourquoi il faudra inventer la ville. Lorsque la culture méditerranéenne entre dans le grand dépaysement qui se signale sous le nom des Grecs, lorsque les cités impériales sont effondrées ou engourdies cependant que les villages et les bourgs commencent à rester en marge d'un mouvement qui s'éloigne d'eux (monnaie, fer, commerce, écriture...), il va falloir inventer une façon de « repaysier » ce qui se trouve sans pays, une façon de reterritorialiser ce qui s'est mis à dériver à l'écart de la terre et des terres, des racines, des champs et des troupeaux. Il va falloir concevoir un autre espace pour une autre communauté, une communauté à laquelle n'est plus donnée sa substance commune. Telle est l'invention urbaine.

Elle n'a pas lieu d'un seul coup, bien entendu. Elle emprunte à la forteresse des avant-postes d'empire aussi bien

qu'au village et au relais de voyageur. La ville ne sort pas de terre comme un champignon – et pourtant dans le principe de la ville il y a quelque chose du champignon : la poussée sans racine, la très faible attache au sol et l'attirance pour l'élévation – à quoi fait pendant, en revanche, la possibilité de fouiller le sol pour y enfouir des canalisations, des voies et des transports souterrains.

La ville de ce fait s'invente suspendue entre ciel et terre. Elle ne tend pas vers le ciel comme une pyramide ou une cathédrale, elle ne s'accroche pas au sol comme un château le fait souvent à son rocher – même si, encore une fois, elle peut très souvent mêler ces traits et ces vecteurs de forces à ce qui fait sa figure et son énergie propres.

## 2

Ce qui revient en propre à la ville, c'est bien cette extraterritorialité qui n'est ni du ciel, ni de la terre. Elle comporte, à la différence des régions du ciel et des pays et domaines de la terre, une indétermination de son étendue : lorsqu'on nous représente tracé à la charrue ou à l'épée le contour fondateur d'une ville, comme dans l'histoire de Rome, c'est un effort pour contenir en manière de champ ou de camp un schème qui par définition reste labile, ouvert, plastique et déformable. Au lieu d'être d'abord fermée par une enceinte – et quelle qu'ait été pendant longtemps l'importance des fortifications et des portes de nombreuses villes – la ville est d'abord ouverte, ouverte sur une étendue dont elle s'excepte (étant par elle-même moins étendue que suspendue), mais que néanmoins elle pénètre et modifie par ses accès, ses entrées et ses sorties, toutes les zones indécises qu'elle suscite dans sa dépendance,

où la campagne recule sans que l'urbanité s'y soit vraiment configurée. Tendanciellement ou potentiellement, la ville *s'étend* – en ce sens précis qu'elle est en mouvement sur ses bords mêmes. Sa limite ne peut être celle d'un champ de culture ou de pâture. Pas plus ne peut-elle être celle d'un fort, d'un palais ou de quelque composition architecturale que ce soit. La ville inclut et absorbe, assurément, une grande quantité d'architecture. Celle-ci n'est pas pour autant l'art exclusif de la production de la ville. Elle est même plutôt subordonnée à un autre art – celui que nous avons désigné comme l'art de produire une artiste du vivre-ensemble.

Cette artiste – la ville même en son génie – saura rendre possible l'« ensemble » de ce qui n'était pas donné comme ensemble. Là où la campagne – le pays, le domaine – accueille, sinon proprement une communauté (qu'est-ce donc d'ailleurs *proprement* qu'une communauté ?), du moins une communalité, la ville ne recueille rien que sa propre invention. C'est-à-dire l'invention d'un être-ensemble qui ne se tire ni du sol, ni du ciel. Qui ne se tire de rien, qui tout d'abord ne se tire pas du tout, mais qui se rassemble avant qu'aucun ensemble ne lui ait été donné.

La ville est inventée – désirée, appelée, espérée – par le rassemblement et pour l'ensemble. Pas exactement pour l'assemblée – à laquelle pourtant elle aura recours – ni pour l'ensemble comme somme ou composition fixée, mesurée. Pour être plus précis, il faut parler de *rencontre* : la ville naît dans une composition, convergence et communication de rencontres. Et l'art qui lui revient consiste à permettre la poursuite de la rencontre – et si l'on peut dire, de la rencontre de toutes les rencontres dont le croisement, le nouage et la mêlée auront donné sa chance à la ville.

Une rencontre poursuivie, voilà une ville. Cela veut dire une rencontre qui se prolonge, une rencontre qui va plus loin, une rencontre qui évite ce qui peut venir à son encontre – mais une rencontre qui reste rencontre : contingence du contact, frôlement passager, occasions saisies et manquées.

Pour qu'il y ait rencontre, il faut mouvement, déplacement. La ville est issue d'un déplacement et en reconduit la dynamique. Elle sort d'un déplacement de paysans et de voyageurs, de commerces et de jeux, d'armées et de missions. Elle n'en arrête pas le mouvement. Elle le suspend, sans doute, mais elle en entretient la dynamique.

La ville est fille et mère du déplacement. Fille du dépaysement – de la sortie des *pays* – et mère d'une autre sorte de dépaysement, qui consiste en ce que la ville ne reconstitue pas pour sa part une nouvelle forme de pays. On parle, on a parlé du moins naguère, de « paysage urbain ». Sans être un oxymore, cette expression tentait néanmoins de retrouver dans l'« urbain » la propriété du « paysage » dont pourtant la ville implique nécessairement une manière au moins de négation.

Dans le paysage, il y a coprésence des lieux, des plans, des directions de l'espace et des signes ou repères qui s'y inscrivent, comme une maison, un chemin, un passant, un oiseau. Cette coprésence est ouverte au regard qui vient devant elle, mais en même temps elle est retirée en elle-même, elle s'absente dans une intimité dérobée qui se confond, tendanciellement, avec une venue possible non plus devant mais dans le paysage, avec une possibilité d'y vivre, d'y pénétrer jusqu'à en devenir soi-même un signe, un moment, un détail.

Avec le paysage urbain, il en va de même : la ville attend que nous venions y vivre, au moins un moment, le temps de nous y faire signe dans le renvoi de tous ses signes. Mais ce n'est pas une coprésence qui se propose : c'est un système de renvois, de correspondances et d'écartements entre des lieux qui ne sont ajointés que moyennant une commune disjonction. Non seulement la ville est traversée de voies de circulation, mais elle est elle-même tout entière en circulation – en circuit, en allées et venues, en transports et en transferts. Les rues de la ville ne sont pas du tout des chemins de campagne, en ce sens qu'elles n'ont pas été frayées par un passage obéissant aux données du terrain aussi bien qu'aux destinations de ceux qui cheminent. Les rues ne suivent pas un cheminement – même si, dans des formes très anciennes de villes, on en trouve aussi parfois des vestiges. Les rues proposent ou imposent des parcours. Elles sont ouvertes *pour* et non *par* le déplacement.

Une étymologie peut ici servir d'emblème : un *boulevard* est à l'origine, en néerlandais (*boolwerk*) un rempart ou une digue. Lorsque la largeur de cette fortification peut s'offrir au passage, à la promenade même, sans exposer au feu d'éventuels assaillants, elle devient le boulevard, qui a longtemps désigné le lieu le plus propre de la déambulation urbaine.

Le déplacement est inhérent à la ville, car celle-ci ne s'organise pas dans le rapport à son territoire, mais organise ce territoire selon des directions, des tensions et des assignations : ici la gare, ici la mairie, ici la poste, l'hôtel, le commerce de fruits ou celui de vêtements. La ville moderne peut reprendre tous ces éléments soit à grande échelle – en distribuant les fonctions par quartiers, voire par zones – soit à échelle réduite dans des « centres » à l'intérieur desquels on peut retrouver au moins une partie de ces fonctions. De toutes les manières, la ville est

en mouvement. Son unité locale, son emprise au sol – au demeurant elle-même mobile et toujours en métamorphose – donne l'assise d'un mouvement perpétuel : l'immobilité nocturne est une caractéristique des très petites villes, sinon seulement des bourgs et des villages. La ville ne repose jamais : son principe est de maintenir une quantité de mouvement sans laquelle les rapports, correspondances, corrélations dont elle est faite se trouveraient paralysés. Ainsi par exemple de la distribution des flux énergétiques, de la collecte des déchets, de la surveillance et même, ou bien tout particulièrement, de tout ce qui concourt à l'animation singulière qui est celle d'une « vie nocturne » tout à la fois flamboyante et secrète.

La ville ne vit pas selon la coprésence, mais selon la correspondance : un lieu répond à un autre, l'habitat répond au travail qui répond au commerce qui répond à l'institution sociale qui répond à la commémoration qui répond à la création artistique, etc. Elle est comme on dit un « nœud » de correspondances, de renvois, d'actions réciproques. Mais le nœud lui-même est animé, il est en mouvement comme un serpent lové sur lui-même dont le corps glisse lentement le long de ses propres anneaux. La ville est un serpent dont les ondulations et les replis modulent indéfiniment l'allure cependant qu'il ne cesse d'être aux aguets. La ville guette tous les échanges de signaux qui la traversent, tous les rapports, tous les contacts, les prises et déprises, tous les parcours, les pas, les passages, les impasses, les passes, les passants.

## 3

Le passant est le personnage de la ville – il est à la limite son personnage unique. C'est en lui que se cristallise l'art



dont la ville est ou a le génie. Cet art est celui du mouvement conçu non pas comme déplacement d'un point à un autre – bien qu'il y ait dans la ville toutes sortes de « points », de repères et de relais, de stations, haltes et enfin demeures. Mais la demeure ou bien en général le lieu en tant proprement que *local* – en tous sens du mot – n'appartient à la ville qu'en second rang, après les voies, les passages et les correspondances. Alors que la demeure hors de la ville se pose pour soi, dans un isolement relatif – ce que fait aussi la maison isolée en ville, surtout entourée d'un jardin : mais elle se soustrait ainsi d'une certaine manière à la ville, à moins que, sur le mode américain, elle ne rompe son isolement par la contiguïté de pelouses sans clôture.

La ville exige qu'une demeure touche l'autre, de même que s'y touchent entre eux les bureaux, les ateliers, les offices, les cabinets. Le principe du passage et du mouvement demande qu'une translation continue puisse mener de proche en proche d'un lieu de vie ou de travail à un autre, à n'importe quel autre, à tous les autres. Le passant est précisément celui qui passant de lieu en lieu les réunit tous dans une proximité qui défie leurs éloignements.

Dans le mouvement de la ville, tout se tient et compose un bloc solide, une proximité et même une promiscuité compacte qui toutefois n'est faite que d'éloignements. Les demeures ou les bureaux gardent tous leur intimité – même lorsqu'ils sont tous faits au même moule – et restent loin les uns des autres comme un appartement reste éloigné de l'appartement voisin sur le même palier ou à l'étage supérieur. Mais cet éloignement palpite constamment dans le passage qui se fait de l'un à l'autre aussi bien que devant eux, le long d'eux, inattentif à eux.



La conjonction de l'éloignement et de la proximité, le rapprochement toujours rejoué et toujours à nouveau distendu forment un premier aspect de l'art de la ville. C'est un art en ce sens proche de l'art du théâtre : la scène est proche et distante, les acteurs sont présents, leurs voix et leurs gestes nous touchent tandis qu'ils nous restent inaccessibles, hors du monde. Mais dans la ville, tous sont acteurs et spectateurs à la fois. Tous se montrent les uns aux autres dans le retrait d'une distance qui va du simple anonymat jusqu'à la familiarité restreinte des voisinages ou des rencontres répétées.

Si toute rencontre est toujours prise dans le mouvement – approche, éloignement, esquives, avances, prévenances, retraits –, la rencontre générale dont la ville est le théâtre se passe dans une agitation vibrionnaire qui donne en même temps la figure exacerbée de toutes les rencontres – trajectoires, intersections, chocs, attractions et répulsions – et celle de leur impossibilité – évitements, écartements, ignorances, insignifiances mutuelles de toutes ces allées et venues qui vont et viennent en tous sens mais jamais en un sens commun, sinon celui dont la ville elle-même est le concept aussi bien que la sensation.

Tel est en effet le *sens* de la ville : un sens à l'état pur, c'est-à-dire selon le pur renvoi de l'un à l'autre, sans aboutissement dans une signification. Ce qui fait du sens, c'est un renvoi de sujet à sujet tout comme le sens linguistique se joue dans le renvoi de mot à mot. Comme il est sans fin dans la langue ainsi qu'entre les langues, ou encore entre la sphère linguistique entière et celle des autres signes matériels (couleurs, sons, odeurs, etc. ), de même ce renvoi est sans fin entre les sujets, et la ville est le lieu de cet infinissable.

La ville est tout autre chose que l'invention technique d'un certain type d'organisation de l'habitat, du commerce et de l'administration. Elle est véritablement l'invention du mode infini de circulation du sens. Lorsqu'on est dans un mode fini du sens, c'est-à-dire dans un mode selon lequel le sens finit par un renvoi général à une réalité première ou dernière antérieure à tous les signes – on pourrait dire renvoi final des signes à une signature ou à une signification dans lesquelles le renvoi s'achève, s'apaise, s'immobilise – alors on est dans un monde de la religion. La ville – celle qui n'est pas simple cité princière, enceinte sacrée, monument totémique – n'est pas par hasard contemporaine de la fin, sinon de la religion, du moins du monde religieux : d'un monde organisé, ordonné, innervé par la relation aux dieux. C'est la suspension de cette relation, ou sa limitation à un ordre séparé de l'ordre qui devient « mondain », « temporel » ou « séculier » qui fait émerger la ville dans sa pleine configuration.

La ville peut avoir érigé la cathédrale en son milieu : ce n'est pas la cathédrale qui a fait la ville, c'est le contraire. La ville a pu concentrer en elle la multitude des mouvements, rapports, transports qu'il fallait pour édifier ce qui était à la fois un monument, une prière et aussi, et peut-être d'abord un lieu de rassemblement et de rencontre, une nef et un parvis, pour ne rien dire des abords, où pouvait venir se rejoindre, se croiser, s'assembler pour de nouveau se disperser une multitude dont la vocation n'était précisément pas de demeurer en assemblée, mais d'aller du « monde » au « temple » et du temple au monde, de la terre au ciel et du ciel à la terre, incessant aller-retour de l'assemblément (*ecclésiastique* au sens propre) sous la direction verticale de la flèche et de la dispersion dans l'agitation stochastique ou brownienne – hasardeuse, aléatoire, soumise à un complexe incalculable de

lois particulières enchevêtrées entre elles – de la vie commune des hommes dans la dimension horizontale d'un espace de mouvement indépendant autant de la culture du sol que de l'adoration du ciel.

## 4

Tout l'art de la ville est de ménager ce passage qui n'est pas passage de la terre au ciel ni du ciel à la terre – ni salut, ni théophanie – et qui de ce fait n'est plus proprement passage d'un terme à un autre ou d'un bord à un autre. Lorsque la ville jette des ponts, comme elle le fait souvent, au-dessus de fleuves parfois très larges, c'est pour un changement de bord essentiellement réversible, à double sens, croisant une circulation transverse avec celle du fleuve lui-même dont les berges et les quais – et par eux, le cours même de l'eau – entrent aussi dans les circuits de la ville.

Cet art est donc celui d'un théâtre du transport, du transbordement à bords multiples et enchevêtrés qui sont bords de domaines, de demeures, de fonctions, de métiers, de rôles, de grades, d'identités. Tout dans la ville se joue sur les bords, les franges, les marges de toutes ces entités définissables : un avocat traverse la rue dont un policier règle le trafic que vient interrompre le signal impérieux d'un camion de pompiers, l'avocat brusquement immobilisé est heurté par une apprentie de boulangerie qui court en retard à son travail, elle s'excuse, elle est gracieuse, il est tenté mais il est pressé, on l'attend au Palais, ils ne se reverront jamais, ils n'auront été ni avocat, ni boulangère, ni l'un pour l'autre ni pour le policier ou les pompiers, et pourtant c'est un vrai récit qui s'est ébauché, c'est même peut-être un mythe en formation – ou bien déjà en fu-

sion ? –, c'est une scène que peut-être un autre a surprise, un élève d'école de cinéma, par exemple, ou bien un professeur de français qui auront pensé à la rencontre, au hasard, à la chance, à l'aventure, non sans qu'au même instant un scooter les frôle en leur arrachant un cri d'indignation dans lequel se sera perdue toute l'imagination à peine ébauchée.

Tel est l'art de la ville : inchoatif par essence et par excellence. Art des rapprochements furtifs, art des passages passagers, des passants insignifiants, des significances inframinces, expédiées sitôt esquissées. Pas même art chorégraphique, car tout ce qu'on pourrait prendre pour un ballet, et qui en est un en effet lorsqu'on le saisit comme ensemble en vue panoramique et plongeante – comme d'une caméra sur grue au-dessus d'un carrefour d'avenues –, mais qui n'en est pas un lorsqu'on y prend part : mais ne pas prendre part c'est ne plus être dans la ville. Or « dans la ville » est plus que « au-dedans d'un certain périmètre » ; « dans la ville » est « en ville » ; on habite ou on va « en ville », on est plongé, immergé dans un élément et dans le mouvement qui fait son essence.

Ni chorégraphique, ni cinématographique, ni proprement théâtral, et bien entendu moins encore pictural, l'art de la ville est bien plus proche de la musique et de la littérature au sens où ces deux arts mettent la résonance interne et l'imprégnation, avant la représentation et le spectacle, le timbre, le ton et l'élan avant la composition et l'harmonie, l'atmosphère avant la narration.

Art du mouvement, art du sens prochain toujours renvoyé aux lointains, art de l'insignifiance faisant réseau de signes, art du croisement, du frottement et du frôlement des pas, des passages, des directions et des errances, c'est un art des corps,

c'est un art de l'extension et de l'exposition qui fait les corps : âmes tendues les unes aux autres, sujets se signalant entre eux, signes de présences possibles, non certaines, jamais données, jamais avérées sans reste. Lorsque la présence est avérée, attestée sans réserve, dans la ferveur de l'amour ou de l'amitié, dans la gravité de l'étude, du jugement ou de la réflexion, alors on n'est plus en ville : on est ailleurs, dans un autre espace-temps, dans un mouvement différent qu'une immobilité rythme et ramène à soi. En ville la présence est écartée, évitée ou différée : elle est au rendez-vous, sans doute, mais ce qui compte dans le *rendez-vous* – cette œuvre majeure de l'art de la ville – c'est le *rendre* plus que le *vous*. Car le *vous*, vous et moi, ne sera là qu'une fois rendu et si l'autre s'est lui aussi rendu en temps et lieu. Ils seront alors l'un et l'autre celui, celle, cela pour quoi ils se seront *rendus* et peut-être aussi *à* quoi, sous un autre angle de sens, ils se seront « rendus ». Mais pour se rendre au sens de se soumettre, voire de se démettre, pour se rendre aux raisons, aux prières, aux instances, il faut s'être rendu à l'appel, à la convocation, à l'invitation, au rendez-vous.

La ville est traversée, sillonnée en tous sens de trajets réglés par le « se rendre ». Il semble tout d'abord que ce soit un ensemble de destinations toutes faites, établies à l'avance et auxquelles les corps n'ont qu'à se rendre au sens de se restituer, de se retrouver. En vérité, c'est le parcours, c'est le trajet qui fait la destination, c'est le *rendre* qui fait le *rendu* comme on le dit d'un dessin. Car le parcours se charge de tout son *cours* : il porte avec lui toutes les valeurs, tensions, intentions, attentions et inattentions dont la mobilité ne cessera pas de composer avec la station et la supposée stabilité de la rencontre.

Cette vérité n'est pas propre à la ville, elle vaut de tous les espaces, réseaux ou systèmes de rencontre. Mais la ville, parce

qu'elle n'est faite que de l'interaction de la superposition et de l'intrication des lignes de convergence et de divergence, des forces de rapprochement et d'éloignement, parce qu'elle n'a d'autre essence que la coexistence et la comparution, le *cum*, l'« avec » sans autre qualification supplémentaire (d'unité, de réunion, de communion), la ville met tout son accent et tout son art dans le maintien en tension de l'approche qui fait l'avec (*apud hoc* : auprès de), d'une approche qui reporte toujours plus loin l'éloignement, fût-il infime.

Sans doute, du point de vue des actions ou des opérations – des transactions commerciales ou juridiques, des ententes techniques, affectives ou sociales, des compétitions politiques, sportives ou artistiques – l'approche connaît un terme, la proximité se stabilise et le contact fait place à une conclusion. Mais ce point de vue n'est plus celui de la ville, il est d'un autre ordre, précisément de l'ordre des opérations, œuvres, productions et conclusions en tous genres. La ville est en-deçà ou au-delà des opérations ; son mouvement est opération d'opérations, par lui-même inopérant ou bien outre-opérant, « désœuvré » si l'on veut au sens de l'outrepassement de l'œuvre, au sens de la réouverture indéfinie de l'œuvre. Celle de la ville est comme son enceinte : essentiellement en expansion ou en fuite, en espacement ou en dispersion, en prolifération.

## 5

C'est pourquoi l'art de la ville comporte deux modalités majeures ou deux ordres principaux de sensibilité – c'est-à-dire d'*esthétique*. Il y a l'esthétique du « se rendre à » et il y a l'esthétique qui détourne la première en convoquant l'intelligence de ceci, qu'on ne se rend jamais, pour finir, qu'à la ville



elle-même – à moins d’être sorti de son espace, comme on vient de le dire, au moment d’une conclusion, d’un sens conclusif. On se rend au sens continu, interminable, dont la ville assure le cours.

Ce cours peut obéir à deux modulations principales, qui se distinguent l’une de l’autre comme le cours du rendez-vous simple et le cours de ce rendez-vous au second degré qui est rendez-vous avec la ville elle-même. L’un et l’autre sont pris dans le complexe des voies, des vecteurs, des vitesses et des volumes urbains : ils composent avec, ils sont modulés ou modelés par eux. Mais le premier se règle sur les indications fonctionnelles qui font les tenants et aboutissants des trajets urbains, ou les signifiés de ce complexe de sens, tandis que le second se détourne du signifié, ou bien le détourne lui-même, pour tenter de se laisser porter par le signifiant – autrement dit, par la ville elle-même.

On peut donner un nom à chacun de ces modes du cours urbain – rappelons au passage que le *cours* est aussi le nom, dans certaines régions du moins, d’un type de voie, entre l’avenue et le boulevard. On peut désigner le premier comme *la course* et le second comme *le tour*.

La *course* est dans son principe ce qu’on confie à un *coursier*. Elle est devenue, le plus souvent, dans notre culture de classe moyenne – qui définit aussi le statut moyen, commun, banal et non différencié de la ville<sup>1</sup> –, cela dont on se fait soi-

<sup>1</sup> Qui n’exclut en rien, faut-il le dire, la disparité des classes, pas plus que leurs luttes, fractures, exclusions et dissentiments. Cela fait partie de l’agitation de la ville, jusqu’à sa propre fracture, déchirure, explosion. L’insurrection est à la fois vérité et ruine de la ville : de la cité qui n’a rien d’autre qu’elle-même à quoi devoir la cohésion si fragile et labile de son incessant mouvement.



même le coursier. Le nom est sans ambiguïté : il s'agit de courir. Le coursier ou le « garçon de course » a pour mission – ou pour *commission* (ce qui fut un autre nom pour « les courses ») – de se dépêcher (il peut d'ailleurs avoir pour rôle de porter une *dépêche*).

La course exige la vitesse : il s'agit d'obtenir un résultat, de conclure un parcours dans un temps qui fasse droit à un objet : si les courses, aujourd'hui, désignent d'abord les achats de nourriture, elles impliquent en effet d'être réglées sur des exigences physiologiques et domestiques qui ne sont pas extensibles. Mais du point de vue de la ville, la vitesse représente autre chose encore. A la campagne aussi, il faut manger en temps voulu. Mais toute la tâche domestique du nourrissement se distribue dans un temps long lié à la proximité d'une partie des ressources et au rythme étalé des visites à la ville. La ville divise les tâches, les modes d'obtention des ressources et tous les temps de ces processus. La division appelle la course qui doit relier les points écartés, mais en même temps elle ordonne toute son existence à la course elle-même, à la course enchevêtrée de toutes les courses qui courent à travers elle et dont la rapidité, la multiplicité et la fréquence lui donnent sa pulsation, son rythme et son allure. La course s'y entraîne et s'y séduit elle-même : tous les passants en course se passent le relais d'une hâte, d'un empressement et d'un pas pressé dans la communication ou plutôt dans la contagion d'une sensation d'urgence et de nécessité qui les rend d'ailleurs rivaux lorsqu'il s'agit d'arriver ou de passer avant les autres, d'être servi plus vite, de prendre un bus, un tram, un métro, de passer avant un feu rouge.

La course finit ainsi – à moins qu'elle ne commence, en vérité, dans le cœur secret de la ville, dans sa pulsion la plus violente – par courir après elle-même et par délaisser toute

finalité en s'abandonnant à elle-même. Tout se passe comme si elle devait s'exposer à elle-même, en tant que *cours* ininterrompu et ainsi en tant que *sens* indexé sur le renouvellement de son propre renvoi sans dépôt d'aucune signification.

Cette façon de renversement de la course donne lieu à ce que l'on peut désigner comme le *tour* : on va *faire un tour en ville*. Un tour, cela dit bien qu'il s'agit d'un retour qui ne doit rien rapporter, rien d'autre que d'avoir tourné dans l'espace en s'y exposant ou en le laissant s'exposer pour lui-même, comme espacement ouvert à tous les tours et détours d'une disponibilité, d'une oisiveté qui n'est rien d'autre qu'une mise en retrait des tâches, des opérations et des significations.

Le *tour* est le fait de l'oisif. L'oisif n'est pas d'abord celui qui n'a rien à faire, il n'est pas d'abord celui qui doit sa liberté à une rente dont l'absence en oblige d'autres à nier l'oisiveté afin de gagner leur vie par un *negotium* qui les soumet à la course. La rente elle-même est d'abord ce qui se tire d'une ressource toute donnée par le produit d'une propriété. C'est d'abord le propriétaire de la terre qui peut vivre de son revenu et qui s'ouvre avec la ville l'espace de ses libres tours et détours. Il le fait grâce à la ville, mais c'est aussi lui qui produit la ville comme cet espace inédit qui peut n'être plus celui de la chasse ni de la guerre ni de la surveillance d'un domaine. De cette manière aussi, la ville est dans son principe détachée du territoire et de la terre en général. Elle est tout entière *ouvrage d'art* : structure et moteur de tous les moyens offerts aux passages de ce qui ne fait que passer pour passer, pour aller et venir, sans but et sans règle. A cet égard encore, la ville est consubstantielle à un découplage du sens donné, à un retrait des partages et des orientations, aussi bien d'espace que de temps, entre dieux et hommes ou ciel et terre.

On ne fait pas de tour à la campagne : seuls les citadins peuvent s'y promener, les paysans vont à leurs champs, à leurs bêtes ou bien à la ville. Ils vont et ils retournent, ils ne tournent pas en rond.

Le *tour* qui tourne sur lui-même prend des noms et des aspects divers : il se fait promenade, flânerie, déambulation. Il se crée parfois des lieux propres, qu'il peut même nommer « promenades » : des lieux qui à certaines heures sont consacrés à passer et repasser les uns devant les autres, pour voir et pour être vu, pour se saluer et pour s'épier, pour échanger des signes, des indices, des allusions imperceptibles. Mais la flânerie et la déambulation sortent de ces chemins battus le long desquels insidieusement la liberté du tour se fait capter par toutes sortes de manœuvres mondaines ou sentimentales. Elles glissent le long des voies sans destination réservée, ouvertes aux courses et aux rendez-vous, mais sans avoir à faire ni aux unes ni aux autres. Tout le rendez-vous se prend ici entre la marche (qui peut se relayer de transports publics) et la ville elle-même : avec son labyrinthe, avec la réciprocité générale de ses allées et de ses venues.

La promenade est l'art le plus consommé de la ville. Le corps du promeneur est délié, cursif sans être en course, passager, délesté de buts et de provenances, curieux sans intérêt, attentif sans tension, disponible aux rencontres, aux simples croisements, aux signes évasifs.

C'est ainsi que l'a compris la pensée de la ville dans son effervescence moderne – dont nous ignorons encore si elle survit, si elle se fraie un passage dans la mégapole. Le flâneur, le passant des trottoirs, des terrasses et des vitrines, le curieux des passages, des zones où s'égaré même le lacis des rues

lorsqu'il se perd entre des entrepôts, des fins de voies ferrées, ce genre de terrains qu'on nomme « vagues » et tout ce qui annonce ce qu'on nommait jadis « faubourg » qui signifiait « fors le bourg », soit « hors de la ville », dehors dans lequel la ville se perd, mais en se perdant précisément étend et prolonge ce mouvement de perte enroulé sur elle-même qui vient ici se dérouler et se réenrouler plus avant – engendrant à présent ces autres formes et forces dénommées banlieues, lieu du ban, de la circonscription et de la limure, lieux du passage à la limite où la ville elle-même se métamorphose en une autre ville qui se recourbe sur elle-même en devenant question et désarroi de cette rétorsion du sens errant qui perd le sens de son errance. La promenade s'interrompt.

## 6

Pour que le sens se mène et se promène, se laisse emmener de renvoi en renvoi, pour qu'il *dérive*, selon le terme avec lequel les situationnistes (héritant de la *déambulation* surréaliste) voulurent libérer une possibilité créatrice de sens errant, délivré aussi bien de la course affairée que du tour qui tournait dragueur et dandy, il faut que la ville lui ouvre largement sa plus propre possibilité, son art de rendre possible *l'ensemble* et *l'avec* sans les rapporter à une captation, mais sans non plus les abandonner à la pure extériorité de parties indifférentes entassées et agitées dans un espace qui ne serait plus de mouvement, mais de connexion instantanée défiant aussi bien toute rapidité de course que toute nonchalance de tour.

Cet espace est-il celui dans lequel aujourd'hui la ville elle-même se met à errer, cherchant à la fois à se resserrer sur ses

anciens méandres et à trouver une expansion nouvelle à la taille des mégapoles dont on ne sait si elles bougent encore ou bien si elles ne s'immobilisent pas dans la verticalité, immobilisant avec leurs tours – en ce tout autre sens du mot, et tours d'ailleurs rarement rondes – la possibilité même du sens sans horizon de signification.

L'art de la ville se tient là, en suspens, haletant, comme un passant surpris auquel soudain le passage est barré. Le sens se tient là, ne sachant quoi penser de cette impasse démesurée, étendue dans toutes les directions et dont l'étendue même tient en arrêt l'élan de son envoi, de son renvoi, de son pas de course ou de promenade. La ville peut-être a fait son temps, la ville-franche dégagée de toute subordination, souveraine d'elle-même et de son infini sens de rencontre.

Tout son art était pourtant là, dans la rencontre, dans celle qui a lieu, dans celle qui n'a pas lieu et dans celle qui a mi-lieu : dans le frôlement, l'effleurement des passages, des regards, des allures, des signes, des marques et des traces qui ne valent que par le passage ou la passée, sans passation de pouvoir signifiant, dans le seul déplacement qui n'ébranle pas moins que la signifiante entière, dans le renouvellement incessant de l'étrangeté devenant familiarité, la distance proximité, le mouvement présence et le labyrinthe chemin.

La ville nous a conduits jusqu'à ses limites, où elle nous dépose avec la conscience encore vive de son art inégalé pour le partage d'un sens qu'aucune vérité ne résorbe. Il nous reste, fût-ce hors de la ville, fût-ce par une ville neuve ou par un autre corps urbain, à inventer un art pour prolonger le sien.

## Coda

*Je pouvais me rappeler ces matins où l'on sort pour la première fois dans une ville que l'on n'a presque pas vue la veille parce qu'on est arrivé dans la soirée, qu'on était fatigué, qu'il a fallu se préoccuper d'un hôtel et qu'on avait surtout envie de se laver. C'est presque toujours en été. Aussi on met des vêtements légers et on sort sur une place où il y a des cafés à la terrasse desquels on peut s'asseoir pour manger des croissants en attendant, si on est en Italie ou en Espagne, qu'un cireur ait fini de nettoyer vos souliers. Ensuite on prend une voiture tirée par un cheval, qui vous fait passer sur des ponts, devant des palais, des jardins ou des fontaines. Tout cela est parfaitement neuf et parfaitement inconnu, dans un pays où vous êtes vous-même un inconnu, non seulement des gens, des passants, mais aussi des lois, et où une sorte d'indulgence générale vous est promise, parce que vous êtes étranger. C'est-à-dire que vous ressentez cette confuse et allégeante sensation que les uniformes, marchands, garçons de café, n'entretiendront pas avec vous ces mêmes rapports de contrainte ou de servilité dont ils usent avec leurs compatriotes ou dont leurs équivalents usent envers vous dans votre propre pays.*

Claude Simon, *La Corde raide*.



## *Rumoration*

Je marche dans la rue cherchant une phrase. Pour ouvrir un texte, que je dois écrire, il me faut cette phrase. Le texte doit parler de la rumeur. Qu'est-ce que la rumeur ? Je pense à l'air de la calomnie du *Barbiere di Siviglia*. J'entends la musique, elle se joue dans ma tête... *incomincia a susurrar... piano, piano, terra, terra, sottovoce...* Je marche en cherchant à faire venir une phrase au rythme de la musique ou de mes pas. Je cherche à utiliser la marche et la familiarité usée de la ville pour m'isoler dans ma tête et profiter de la marche pour avancer mon travail. Je perds ma question, je pense à autre chose. Le sens français de « rumeur » (anglais de « rumor ») s'est perdu dans le sens italien de « rumore », qui désigne le bruit. Mais en français, « rumeur » désigne aussi le murmure ou le grondement. La musique orchestre les bruits de la rue... *e le teste e i cervelli fa stordire e fa gonflar...* Une affiche accroche mon regard, sur la paroi d'une halte d'autobus. C'est une femme en culotte et soutien-gorge, assise dans la position qu'on nomme « du lotus » (mais elle ne tient pas ses doigts comme cette position l'exige). Elle a un corps généreux et la photo galbe ses seins sur les bonnets du soutien-gorge. De fait, c'est une publicité pour de la lingerie. L'image est accompagnée d'une légende qui énonce : « Apprenez-lui la médita-

tion. » Je pense que je suis justement en train d'essayer de méditer la formation d'une phrase. Je reviens à mon sujet. Peut-être n'en ai-je même pas encore fait mon sujet. C'est juste un murmure dans ma tête. Je pense que la rumeur est le plus souvent malveillante, médisante ou calomnieuse. A nouveau le Basilio de Rossini... *dalla bocca fuori uscendo lo schiamazzo va crescendo...* L'affiche provocante doit faire sourdre une rumeur dénonciatrice dans la tête de certains. Chez d'autres, un murmure approbateur. Quel est le bruit de cette photo ? Voilà ce qu'est devenue ma question. Un autobus arrive : j'y monte. Je me demande comment le mot « méditation » est compris par tous les gens qui passent devant cette affiche. Dans l'autobus, un enfant pleure. On ne sait pas s'il a mal ou s'il est malheureux. Sa mère paraît lasse, fatiguée de circuler dans le bruit de l'autobus et les cris de l'enfant. Que pensent de ces pleurs les autres passagers ? Quelle histoire imaginer ? Qui juger coupable du chagrin du petit ? Il crie toujours plus fort... *prende forza a poco a poco...* Mais la méditation ? Pourquoi la méditation devrait-elle être liée au silence ? Dans le silence, tout m'échappe. En vérité, toute méditation m'échappe. Dans ma tête, ça ne médite jamais. Ça rumine, peut-être, ou ça ressasse, ou ça résonne et ça bouge... *si propaga, si raddoppia... un tremuoto, un temporale...* Que veut donc dire « temporale » ? Je l'ai su, je l'ai oublié. Comme j'ai oublié mon sujet, déjà plusieurs fois. Comme j'ai perdu et retrouvé, puis à nouveau perdu, ce murmure, ce frottement d'un mot, *rumeur*, cette brume de sens ou de bruit. Comme si le mot « brume » était un condensé de « bruit » et de « rumeur »... En anglais *to bruit*, c'est répandre une rumeur, répéter des informations incertaines. « Un bruit », en français, cela peut vouloir dire une « rumeur » aussi bien qu'un « son » : tout dépend du contexte. C'est comme ma méditation : elle change avec l'af-

fiche, l'autobus, Rossini, l'enfant, les bruits de la ville. Elle subit ces secousses. Le bruit est toujours brutal. La brute ne médite pas. Ne pas méditer, c'est être comme une bête brute. Peut-être, en fait, que je m'endors. J'ai laissé passer la station d'autobus où je devais descendre. Il me faudra revenir à pied. Je chercherai à nouveau une phrase, ou bien, ne trouvant rien, j'écrirai ce petit air, *mezza voce*, *mezzo pensiero*, un remuement sonore des rues et des pleurs de la pensée.

## *Instants de ville*

une rue restée pavée  
entre les rues goudronnées  
beaux pavés brun clair luisant  
en dos de grand lézard  
avec un peu d'herbe entre les écailles

chantier fossé barrière  
grue pelle fondrière  
marteau-piqueur compresseur  
grillage avertisseur  
sur tous ces boyaux  
électriques gazeux hydrauliques numériques

entrailles câbles conduits  
égouts caves catacombes  
abris fondations underground  
métropolitain

rue rupture *via rupta*  
de l'un à l'autre côté  
ombre et soleil impair et pair  
passage piétons

remplie d'autres de mêmes  
de proches et de lointains  
de voisinages  
assemblée sans ensemble  
ensemble de semblants  
semblables entrefrottés

dans les villes anciennes  
les villes-villes  
il y a l'instant du monument  
la gloire des dieux ou des hommes  
avertissement de l'esprit  
dans les contemporaines  
il y a des instants d'attente  
un monument va-t-il surgir  
ou bien un grand bâtiment  
sans avertissement

le tram le métro le bus  
commodes transports communs  
incommodes affluences  
regards à la dérobée

sommeils debout assis et cous cassés  
journaux tombés

combien surprenant  
de penser chacun  
dans son appartement  
à part tourné tout en dedans  
monade monde en soi  
la ville reste dehors  
bruisante lointaine autre monde

fleuve ruban rivière lanière d'eau  
rives des deux bords îles et ponts  
eau noire et profonde plongée  
en raison d'être de la ville

urbanité flottante errante  
pavillons dans la campagne  
on va travailler en ville  
zones commerciales artisanales industrielles  
zones ceintures nappes expansions  
jusqu'aux confins d'autres zones

plaisir de la ville vidée  
congé grandes migrations



communs transports  
vue des avenues béantes

civilisation de cité  
dont la cité  
fut signe emblème blason  
ni forteresse ni sanctuaire  
ni domaine royal  
ville  
bourg de bourgeoisie  
faux bourg vrai peuple  
banlieue zonée décivilisée  
sans signes emblèmes blasons  
signaux sans enseignes béton

centre ville downtown en bas  
périphérique enroulé autour de l'en bas  
rocade boucle non pénétrante  
l'en bas reste impénétrable  
la ville est là en bas très bas  
sous les arcs puissants des freeways

métropole mégapole  
ville mère grande ville  
police politique politesse  
cité citoyen banlieue banni  
vicinalité civile

incivilité de proximité  
urbain conurbation  
tentacules pseudopodes pseudopoles

en ville ou à la maison  
à la ville ou à la scène  
en ville ou au village

ville toute instantanée  
sans vue d'ensemble  
sans paysage  
sans géographie  
instants accolés  
lieux ajointés  
jointures incertaines

ni substance ni sujet  
rencontre passage croisée  
de corps appels indices gestes  
marques démarques contremarques  
banque tribunal marché  
hôtel parking cathédrale  
tabac drugstore droguerie  
fastfood restauration rapide  
kebab hotdog quiche pizza

sans durée toute en moments  
apparitions disparitions  
balcon café platane  
trottoir coiffeur fleuriste  
palissade pâtisserie  
ruelle porte sonnette  
antennes relais porte-enseignes  
affiches films soldes concerts  
gens croisés heurtés pressés  
gens serrés gens absorbés  
gredins et gredines  
anodins et anodines  
contadins et contadines  
tous citadins citadines  
façon de cousins cousines

*Postface*

## *La ville au-delà du lieu*

Jean-Christophe Bailly

Si, de son fonds présocratique à nos jours, *via* quelques grandes images (les monastères, le « désert » de Pascal, les retraites de Rousseau, Nietzsche à Sils Maria, le chalet de Heidegger), la philosophie a sans cesse côtoyé une position retirée ou sauvage, elle a été continûment liée à la ville : en tant qu'elle y était pratiquée, écrite, enseignée, en tant aussi que c'est toujours sur la cité qu'elle s'est fondée pour penser la politique, fût-ce dans le plus grand écart. Mais qu'elle soit critique ou qu'elle postule des modèles, rarement elle s'est approchée de la ville réelle, rarement elle est descendue de sa chaire pour aller dans la rue, et il faut attendre Benjamin pour voir le sens de la ville faire pleinement sens pour la philosophie, par-delà le jugement.

C'est en tout cas ainsi, hors du jugement, que Jean-Luc Nancy s'est placé : aussi bien lorsqu'il fit, en 1987, le portrait de Los Angeles, que lorsque douze ans plus tard il étendit la portée de ses remarques à la prolifération urbaine tout entière. Dans *Le Sens du monde* (livre paru en 1993, donc entre les deux textes que réunit *La Ville au loin*), il écrivait ceci : « Le *monde* nous invite à ne plus le penser sur le registre du phénomène [...], mais sur celui [...] de la dis-position (es-

pacement, toucher, contact, parcours) »<sup>1</sup>. Cette phrase pourrait servir d'exergue à sa philosophie, qui est tout entière réponse à cette invitation, cheminement de la pensée dans l'ouvert de la dis-position, comme elle pourrait être l'exergue de ce qu'il dit ici, de la ville en général comme de Los Angeles en particulier. Saisir le sens toujours en excès de la ville, en suivre l'actuelle dis-position illimitée, autrement dit la parcourir par un toucher qui circule dans ces espacements. Cela n'a l'air de rien, ou ressemble d'assez près au mouvement qui est celui de la littérature, mais voilà c'est un philosophe malgré tout qui marche (ou qui roule) et qui, à partir de cette descente auprès de la littérature (c'est-à-dire dans l'impression, la description), laisse partir sa pensée, comme une suite de bulles discontinues.

L'absence d'*a priori* avec lequel Jean-Luc Nancy aborde Los Angeles, c'est justement le fruit de cette ouverture à la dis-position, c'est le toucher curieux de l'espacement étrange qui s'arrange sous ce nom lui aussi étrange : Los Angeles. De cette ville si atypique quant au registre de ce qu'on entend par ville, il ne fait ni un contre-modèle, ni un symptôme, plus simplement, il en accepte la forme, il accepte que cette forme soit un état de ville possible et il propose que cet état, fût-il en allé, éclaté, déglingué, dise quelque chose à la ville et de la ville. Ce qui ne va pas sans violence, puisque ainsi son propos heurte de front la vulgate qui fait de Los Angeles le paradigme même de la non-ville. Mais pour Jean-Luc Nancy, et je crois qu'il faut là le suivre, la « non-ville » n'existe pas, pas plus d'ailleurs que n'existerait, pure de toute compromission, « la ville ». Il n'y a partout que des agencements, des états de forme, des dispositions ou des propositions, il n'y a partout

<sup>1</sup> Jean-Luc Nancy, *Le Sens du monde*, Galilée, Paris, 1993, p. 34.

que l'illimitation de cette forme sans bords que nous n'appelons encore la ville que parce que nous n'avons pas d'autre nom à lui donner.

En ayant répondu à l'invitation de cette disposition-là, ce à quoi il nous invite à son tour (et sans idéaliser, sans être dupe des manques et des mythes de ce qui est recouvert sous un nom), c'est en fait à abandonner la panoplie théorique de nos pensées-réflexes sur la ville, tout ce qui nous fait si facilement croire et dire qu'il y aurait, aussi bien partagées que Bien et Mal, d'un côté la ville et de l'autre la non-ville, d'un côté le centre et de l'autre la périphérie. Que tout soit lié, que tout ait lieu ensemble, et que cette scène ricochante qui n'a pas le temps de faire scène, soit aujourd'hui, de façon quasi universelle, même autour des vieilles villes, la donne du paysage urbain, cela ne veut pas dire que des états de ville anciens, ou clos, n'existent plus, cela laisse seulement entendre qu'ils n'ont tout leur sens que s'ils ne deviennent pas des zones réservées, avec à l'autre bout d'une chaîne entièrement hiérarchique, des zones, par contre, exclues. C'est à cette distinction trop facile entre le lieu (avec tout ce qu'il entraîne, le haut-lieu, l'esprit du lieu) et le non-lieu que s'attaque, en douceur et efficacement *La Ville au loin* où l'on trouve, et c'est là l'enclenchement le plus fort de ce texte, cette idée que « la Ville est un lieu où a lieu autre chose que le lieu », formule qu'il faut faire suivre de son corollaire immédiat : « L'homme habite en passant ». Par là, c'est toute la rhétorique de l'habiter et du demeurer qui est abandonnée, et c'est le droit de la ville à ne pas figurer – et celui de ses habitants à être autre chose que des figurants – qui est affirmé. Cette chose qui n'est pas lieu et qui a lieu quand même dans la ville, cette liberté de ce qui n'assigne à résidence ni la ville, ni ceux qui l'habitent, on s'aperçoit qu'elle nous demande de regarder autrement ce

qui fait l'être urbain, qu'elle nous propose d'être à l'affût de ce « savoir-faire de l'absence de fin » dans lequel elle se propage, malgré contraintes et tutelles, inventant ses dépôts, ses écarts, sa tradition.

Ce n'est qu'en voyant l'être urbain tel qu'il est, c'est-à-dire en partance, éclaté, pauvre, délaissé, en jachère, c'est en ne privant pas d'avance de toute lisibilité son réseau discontinu et vivant que l'on pourra y inscrire des phrases qui le rendront ressemblant.



## Références

La « Préface » est inédite.

*La Ville au loin*, postface de Jean-Christophe Bailly, éditions Mille et une Nuits, Paris, 1999.

« Images de la ville », *La Ville qui fait signes*, sous la direction d'Alain Guiheux, Le Fresnoy, Editions du Moniteur, Paris, 2004.

« Trafic/Déclic », *Portraits/Chantiers*, avec Nicolas Faure et Philippe Lacoue-Labarthe, Musée d'Art Moderne et Contemporain (Mamco), Genève, 2004.

« Les deux avenir de la ville », *Le Bottin des Lumières*, sous la direction de Nadine Descendre, édité dans le cadre de *Nancy 2005, le temps des Lumières*, Mission, Nancy, 2005.

« Un art de la ville », *The Art of the City / L'art de la ville*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2010.

« Rumoration », in *Mutations*, Actar, *Arc en Rêve Centre d'architecture*, Bordeaux, 2001.

« Instants de ville », in *E-rea*, 7.2, 2010 [en ligne].

# *Table des matières*

<i>Préface. La ville incivile</i>	5
La ville au loin	
Première partie (1987) – Au loin... Los Angeles	13
Seconde partie (1999) – La ville au loin	27
Images de la ville	47
Trafic / Déclat	71
Les deux avénirs de la ville	95
Un art de la ville	103
Rumoration	125
Instants de ville	129
<i>Postface. La ville au-delà du lieu</i>	
Jean-Christophe Bailly	135
<i>Références</i>	139

DANS LA MÊME COLLECTION :

Jean-Luc Nancy, *Le poids d'une pensée, l'approche*

Gérard Bensussan, *Éthique et expérience. Levinas politique*

Frédéric Neyrat, *Instructions pour une prise d'âmes.  
Artaud et l'envoûtement occidental*

Gilles Aillaud, Jean-Christophe Bailly, Klaus Michael Grüber,  
*La medesima strada*

Boyan Manchev, *La métamorphose et l'instant*

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer  
pour le compte des éditions de La Phocide  
par l'imprimerie Gally&Thierry à Milan en décembre 2010.

*Imprimé en Italie*  
Dépôt légal : janvier 2011  
ISBN : 978-2-917694-12-1