

Parution en
librairie fin
janvier 2014
25 Euros

SOMMAIRE

THIERRY PAQUOT

ÉDITORIAL
Pourquoi une nouvelle revue ?

I. ICI ET LÀ

L'ESPRIT DES VILLES c'est déjà pris !

JAPON La méthode du *Dangisho*

BARCELONE Rue des indignés

HAÏTI l'insaisissable

MONTRÉAL Le Santropol Roulant

DETROIT Reconversion précaire

MEXICO Le Métrobus

MUMBAI A city without streets

FRANCE Les âges dans la ville

PARIS La défaite de Stalingrad ou l'urbanisme
d'abattoir

BRUXELLES La révolte dansante, pas de deux de
résistance urbaine

OCCIDENT La fin de l'urbanisme

MÉDITERRANÉE Des partisans du patrimoine
urbain

MONDE Le gratte-ciel est dépassé !

PLANÈTE L'enjeu du politique

DESSINS de **Marco Sambo**



D'ANNE ROCHE

II. TEXTES

Fiction, extrait du roman policier, *Belsunce*

À PARTIR D'HENRI MALDINEY

Une philosophie spatiale existentielle
Rester en lien avec l'Ouvert

Sous l'émeute, la révolte sociale !
Mondialisation et insécurités urbaines

Reconversion de la Paroisse Sainte-
Brigide-de-Kildare, à Montréal

De l'arrière-pays en psychologie clinique et
psychanalyse

Marcher la ville
On day in Beijing avec les Gao Brothers
En relisant *L'Image de la cité* de
Kevin Lynch
Rythmanalyse des parcours ordinaires
Améniser les rues

Poundbury, le prince Charles urbaniste
Saül Alinsky, activiste urbain
La ville ouverte
Souvenirs du patrimoine moderne quand
il était vieux
La Sainte Trinité : Calvino, Perce et Gracq
Kenneth Rexroth en ville. Deux mots
Marguerite
Instants de villes

À REDÉCOUVRIR

La « queue » comme groupe social
Attendre ensemble au XXI^e siècle

PHOTOGRAPHIES DE VILLES
par **Bernard Plossu**

III. ESPRIT CRITIQUE

Livres

SYLVAIN ALLEMAND, HACÈNE BELMESSOUS,
SOPHIE BODY-GENDROT, MARIE DEMERS,
JEAN-AMOS LECAT-DESCHAMPS, GÉRARD MONNIER,
ANNE-SOLANGE MUIS, THIERRY PAQUOT

FLORENCE MARCHAL

ALBAN MANNISI

SILVIA GRÜNING

LAURENT DEMARTA

CHARLOTTE GROS

BEATRIZ FERNÁNDEZ ÁGUEDA

DAVID NAVARRETE

ROHIT SHINKRE

THIERRY PAQUOT

HACÈNE BELMESSOUS

FLORENCE MARCHAL

THIERRY PAQUOT

HAROLD HYMAN

THIERRY PAQUOT

CHRIS YOUNÈS

PRÉSENTATION PAR
FLORENCE MARCHAL

En relisant *L'Image de la cité* de Kevin Lynch¹

ANNE-SOLANGE MUIS

Kévin Andrew Lynch est né en 1918 à Chicago. Dernier et troisième fils d'une famille d'origine irlandaise, il grandit dans le nord de la ville et débute son éducation au sein d'une école privée catholique. Après avoir effectué ses études à l'Université de Yale, il travaille comme architecte dans un cabinet puis est appelé par l'armée américaine durant la Seconde Guerre Mondiale². En 1947, de retour de la guerre, il termine un cursus à l'Institut de Technologie du Massachussets où il entame un an plus tard, une carrière d'enseignant chercheur en urbanisme. Il fonde par la suite et en parallèle de son métier d'enseignant, une entreprise de consultants avec son collègue Stephen Carr (*Carr, Lynch and Associates*). Il deviendra Professeur en 1963 et poursuivra l'enseignement

Banlieue de Tbilissi,
Géorgie, 2011



jusqu'à sa mort en 1984. Tout au long de sa carrière, il écrit 8 livres, dont le plus connu est *L'image de la cité* dans lequel il conclut cinq années de recherches menées avec le Professeur Gyorgy Kepes au Centre d'Études Urbaines et Régionales du Massachusetts Institute of Technology. Dans son ouvrage, K. Lynch enquête dans trois villes américaines : Boston, Jersey City et Los Angeles pour présenter un ensemble d'éléments visuels urbains communs qui renforcent, accentuent ou marquent le regard et la perception des habitants. Par ailleurs, l'auteur s'appuie sur une observation sensorielle du terrain réalisée dans chaque ville qu'il complète par des entretiens menés auprès « d'un petit échantillon de personnes résidant dans la ville³ » (p. 18). Les méthodologies de recherche empruntées par K. Lynch se rapprochent de celles utilisées en sociologie et en géographie. Il fait appel aussi bien au dessin qu'à la photographie ou encore à la carte mentale de façon à recueillir et à faire ressortir un maximum de perceptions de l'espace connu et ressenti par les habitants.

L'ouvrage conduit le lecteur dans un voyage urbain, en lui offrant quelques éléments fondamentaux pour naviguer dans une ville et l'aide à former son regard aux éléments « lisibles » qui façonnent le paysage. Pour cela, il s'appuie sur les représentations et les significations mentales que les individus se font de leur environnement quotidien. Partant du postulat qu'« une image claire de l'environnement sert ainsi de base au développement individuel » (p. 5), K. Lynch considère que l'être humain a besoin de modèles et de repères pour s'orienter et évoluer dans l'espace, montrant par là « l'impression de sécurité émotive » (p. 5) qui en découle. L'ouvrage semble alors confier au plus novice des voyageurs le message suivant : « N'ayez crainte de vous perdre en ville, ce livre vous explique par quels éléments de l'environnement urbain vous pourrez retrouver vos repères connus⁴ et ainsi vous orienter sans problème dans l'espace inconnu ».

Ainsi, l'auteur retient quatre critères dans la composition de l'image urbaine : la lisibilité, l'image à bâtir, la structure et l'identité, et l'imagibilité. Il associe la lisibilité à la clarté de l'espace urbain et à la facilité avec laquelle l'observateur va se faire une image précise de l'espace qu'il emprunte, parvenir à se frayer un chemin et à déambuler dans la ville. L'image de l'environnement repose sur la mise en valeur de la relation entre l'utilisateur et son environnement



Gare de l'Est, Paris,
France, 2011

urbain. Au-delà de l'influence de la morphologie urbaine sur le comportement de l'utilisateur – présente également dans les écrits des écologues urbains qui l'ont précédé (E.W. Burgess, R.E. Park, etc.) ou encore dans celles de G. Bachelard (1957)⁵ et de la relation entre le lieu et l'être – Kevin Lynch met en évidence le lien existant entre l'objet perçu et l'observateur qui, dans un jeu de mouvements et d'échanges, s'enrichissent et se complètent. L'image de l'environnement peut être trouvée et analysée selon K. Lynch à travers le prisme identité/structure/signification (p. 9), qui peut être « pratique » ou « émotive ». La carte par exemple, doit être suffisamment claire pour retrouver son chemin, qu'elle soit exacte ou non (p. 10). L'imagibilité est définie par l'auteur comme étant « pour un objet physique, la qualité grâce à laquelle il a de grandes chances de provoquer une forte image chez n'importe quel observateur » (p. 11). Comme l'écrit Kandinsky dans son ouvrage *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*⁶ : « toute forme a un contenu intérieur. La forme est donc l'extériorisation du contenu intérieur. (...) Il est donc clair que l'harmonie des formes doit reposer uniquement sur le principe de l'entrée en contact efficace avec l'âme humaine » (p. 118). C'est à partir de la relation entre observateur et objet que K. Lynch construit sa définition de l'imagibilité. « L'image se développe suivant un processus de va-et-vient entre l'observateur et l'objet observé, on peut la renforcer soit en utilisant des moyens symboliques, soit en rééduquant celui qui la perçoit, soit en refaçonnant son environnement » (p. 13) L'objectif « d'éducation » qui



La Défense, Hauts-de-Seine, France, 2010

se dégage de ce message laisse entrevoir le désir de K. Lynch d'aller au-delà d'exposer ses recherches et de les appliquer à l'aménagement et à l'urbanisme. Imaginons, l'espace d'un instant, le pouvoir et l'aubaine que cela représenterait pour les bâtisseurs de villes en soif de standardisation architecturale si nous parvenions à une image collective et consensuelle de l'environnement urbain...

Admettant cependant des distinctions culturelles et originelles dans la fabrication de l'image chez l'individu, l'auteur associe à ces critères précédents cinq repères visuels communs : les voies, les points de repères, les limites, les nœuds et les quartiers. Il détermine les voies comme étant « les chenaux le long desquels l'observateur se déplace habituellement, occasionnellement ou potentiellement » (p. 54), comme par exemple les rues, les chemins, allées, etc. Les limites sont les lignes que l'observateur n'identifie pas comme des voies mais davantage comme des frontières ; par exemple un front de mer, une voie ferrée, une barrière, une rivière, etc.

Les quartiers sont quant à eux définis par l'auteur comme « des parties de la ville d'une taille assez grande, qu'on se représente comme



Rond Point de la Liberté, Tbilissi, Géorgie, 2011

un espace à deux dimensions, où un observateur peut pénétrer par la pensée, et qui se reconnaissent parce qu'elles ont un caractère général qui permet de les identifier » (p. 54-55).

De cette définition imprécise, il convient d'en comprendre qu'il s'agit pour l'auteur de repérer au préalable chez l'enquête s'il y a une identification à un espace géographique spécifique dans la ville qu'il habite. Plus les enquêtés seront nombreux à se dire d'un même espace et plus cet espace pourra être identifié comme étant un « quartier ». Les nœuds sont les articulations stratégiques d'une ville, des points de jonction ou des croisements, intimement liés à la notion de voies (p. 55) « L'intersection de ces voies prend une importance vitale parce que c'est un point où se prennent des décisions » (p. 67).

C'est pourquoi, K. Lynch les considère comme essentiels dans le tissu urbain, car ces nœuds permettent l'arrêt, la réflexion en amont d'une orientation, et renforcent ainsi l'imagibilité. Les points de repère « sont habituellement des objets physiques définis assez simplement : immeuble, enseigne, boutique ou

montagne » (p. 55-56) qui permettent de fixer dans le paysage un point reconnu, rassurant, à partir duquel le citoyen peut s'orienter dans la ville; tout dépendant de l'échelle à laquelle l'observateur se trouve, les repères variant en fonction de celle-ci.

À ces éléments statiques, visuels, dans la fabrication de l'image, K. Lynch introduit l'effet du mouvement dans la découverte de la ville; mouvement qui selon la composition urbaine et les ouvertures dans le paysage urbain, la topographie des lieux, l'échelle envisagée, va renforcer la perception ou la diminuer. Par exemple, « tout ce qui peut mettre visuellement en évidence la voie ou sa destination, renforce son image » (p. 114) Considérant que « si l'environnement est organisé de manière visible et nettement identifié, alors le citoyen peut lui insuffler ses propres significations, ses propres connexions » (p. 107) et donc construire sa propre ville.

L'originalité de *L'image de la cité* réside dans cette place accordée à la perception de l'habitant et à la nécessité de mêler les « ressentis » dans l'agencement et l'aménagement des villes; ce qui vient s'opposer à l'architecture réformatrice des années 1950-1960. De nombreux auteurs comme Kevin Lynch, Jane Jacobs, Michel de Certeau, Guy Debord⁷ (pour ne citer qu'eux), ouvrent la voie à la place de l'habitant dans l'urbanisme opérationnel et planificateur de l'époque et vont contribuer à faire naître une nouvelle appréhension du territoire urbain en rendant évident la part du « sensible » dans le dessein de la ville. Un des points forts de *L'image de la Cité* est donc cette intervention du citoyen dans la définition et la pratique de l'espace urbain.

Ainsi, cet ouvrage repose sur le choix d'une méthodologie de recherche qui reste une innovation pour l'urbanisme d'après-guerre. Prémices de ce qui est nommé aujourd'hui « la démocratie participative », ces méthodologies sont à l'origine des diagnostics « citoyens » ou diagnostics « partagés » en vogue dans toutes les démarches dites « de développement durable » actuelles qui font appel à l'habitant dans la définition de son territoire et dans le choix d'actions locales de développement⁸.

De même, K. Lynch accorde une place particulière à l'espace public en général et à la rue en particulier. Il place l'homme comme usager de cet espace et l'espace public comme générateur d'urbanité chez l'habitant. Le déplacement, le mouvement dans la

ville semblent être autant de facteurs d'appropriation de la ville par l'usager.

Quelles soient pressenties ou prouvées, toutes ces idées avancées par K. Lynch ont permis d'ouvrir le champ aux recherches urbaines en général, en questionnant le qualitatif sans référencement obligatoire au quantitatif. Souvent critiqué par ses pairs et accusé d'intuitions là où étaient attendus des résultats⁹, K. Lynch a toutefois eu le mérite de rendre accessible la ville et de l'ouvrir à tous. Du chercheur à l'amateur, de l'érudite au simple voyageur, de l'usager à l'habitant, tous ont pu entrer dans l'image de la cité, et devenir quelque part des fabricants d'urbanité.

Quelle est l'évolution sur l'art de penser la ville depuis les années 1960? Quels sont les rôles et fonctions accordés à l'habitant dans la construction de sa ville aujourd'hui ou même celle de demain? Le citoyen est-il devenu un bâtisseur de son territoire? Si les

5. Les mariés de
Brooklyn, New-York,
USA, 2011



interventions des citoyens dans l'urbanisme dit « opérationnel » sont de plus en plus courantes¹⁰, elles semblent cependant témoigner davantage d'une demande des habitants en besoin d'expression et d'appropriation du territoire que d'une volonté des politiques, plus enclin généralement à une gestion et une organisation plus ordonnées du territoire. Pourtant, dans les idées et tendances qui s'organisent autour de la notion de « villes durables », il apparaît évident que la ville doit être bâtie par ses habitants et à travers leurs images et non plus seulement par « de nombreux constructeurs qui sont constamment en train d'en modifier la structure pour des raisons qui leur sont propres » (p. 2). Plus de cinquante ans après la parution de *L'image de la cité*, il n'est pas inutile ni obsolète de rappeler l'intérêt de ces approches qualitatives et perceptives au fondement même de l'habitabilité de la cité.

Ainsi, il conviendrait de reprendre ici les mots de Kandinsky quand il écrit : « l'artiste est la main qui, par l'usage convenable de telle ou telle touche, met l'âme humaine en vibration » (p. 112)¹¹, et d'ajouter ceux-ci : l'habitant des villes est celui qui par l'usage convenable du mouvement, de la perception, de l'expression et de la créativité met en quelques touches l'âme urbaine en vibration. ▀

Les photographies
sont de
Vincent Lappartient

Rythmanalyse des parcours ordinaires

DAMIEN MASSON

Tout a commencé avec un concert. On joue alors Darius Milhaud, le *Bœuf sur le Toit*, au Théâtre des Champs Élysées à Paris. Je nourrissais déjà une profonde admiration pour les œuvres de Francis Poulenc, mais ne connaissais que de nom son acolyte, et le titre de l'œuvre en question ne m'évoquait rien de précis. Peu avant, un ami me prévient : « Tu verras, c'est une œuvre intéressante, bitonale, polyrythmique... » Fort de ces éléments, je pars écouter, puis ressort du concert en ayant fait l'heureuse expérience d'une épiphanie : tout dans cette musique parle de ma recherche en cours¹ !

Son questionnement concerne l'expérience sensible des mobilités urbaines quotidiennes, on pourrait en résumer la question centrale par : *qu'est-ce qu'est un voyage urbain ordinaire ?* Autrement dit, il s'agit de qualifier et de caractériser l'expérience vécue de ces trajets. Ce travail donne corps, en particulier, aux expériences visuelles, sociales et sonores des traversées urbaines. Il apparaît aussi que ces expériences mobilisent tout un ensemble de temporalités : vécues par les passagers (les « traversants »), propres aux phénomènes et entre les phénomènes considérés, et enfin relatives à l'espace traversé. En effet, comme l'indique William Grossin² : « tout phénomène produit son temps » il va même plus loin en proposant l'idée d'un « milieu temporel » qui serait « l'assemblage de plusieurs temps ». Tout le problème est alors de comprendre comment ces temps se constituent, se mêlent, sont perçus et forment *in fine* l'ambiance de la traversée. Et c'est à cet endroit que l'œuvre de Milhaud s'avère être particulièrement être révélatrice.

Une rythmanalyse des trajets ordinaires

Analyser les traversées urbaines et leurs ambiances constitutives par la compréhension de leurs temps relève en quelque manière du « projet rythmanalytique » mis en place par H. Lefebvre à la fin de sa vie³. Il s'agit de procéder en « écoutant » les rythmes, en prenant attention aux temps et par là même aux phénomènes.

1 D'après l'ouvrage de Kevin Lynch, 1969, *L'image de la Cité*, Paris : Dunod, 1999, 221 p.
2 « Kevin Lynch », in P. Hubbard and R. Kitchin, eds. *Key Thinkers on Space and Place*, second edition, London : Sage, n° 39, p. 292-98.
3 30 personnes ont été interrogées à Boston, 15 à Jersey City et 15 à Los Angeles (p. 18). L'auteur reconnaît que la faiblesse de l'échantillon ne permet pas d'affirmer l'obtention d'une « véritable image collective » (p. 19), mais que les résultats permettent toutefois de confirmer, selon lui, qu'il en existe bien une.
4 Il faut entendre « connu » dans le sens de « familier » à l'usager donc fonction de son expérience personnelle et de sa représentation individuelle.

5 Gaston Bachelard, 1957, *Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 11e éditions, 2012, 214 p.
6 Wassily Kandinsky, 1954, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Éditions Denoël, 1989, P. Sers, 214 p.
7 En écho notamment à certains grands penseurs de la fin du 19^e s. comme Ebenezer Howard (1850-1928), Patrick Geddes (1854-1932) et bien d'autres encore dont le portrait peut être retrouvé dans l'ouvrage dirigé par T. Paquot, *Les faiseurs de villes*, Infolio, 2010.
8 À titre d'exemple, nous pouvons citer la loi n°2002-276 du 27 février 2002 relative à la démocratie de proximité, en France
9 « Kevin Lynch », in P. Hubbard and R. Kitchin, eds. *Key Thinkers on Space and Place*, second edition, London : Sage, n° 39, p. 292-98.
10 voir dans l'ouvrage de T. Paquot, Y. Masson-Zanussi, M. Stathopoulos (éd.), *Alter Architectures Manifesto*, Éditions Infolio, Eterotopia, 2013, 344 p.

11 Wassily Kandinsky, 1954, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Éditions Denoël, 1989, P. Sers, 214 p.

leur perfection plus que pour y faire coïncider individus et destin collectif.

C'est pourquoi il est essentiel de lire (ou relire) Annie Ernaux, pour ne pas trouver trace de ce procédé qui ne dit rien de la ville – et qui ne suggère finalement rien de la vie, seulement une association d'idées superficielles. Avec elle, la ville n'obéit pas à un ordre social et moral, réduite à une interprétation biologique – ah la ville qui abrutit, qui achève, élimine, un cancer primitif qui travaille les hommes au corps – elle est ce qu'en font les hommes, portant sans culpabilité la trace de ses origines. Prenons ces chroniques simples – *la vie extérieure* – « ces fragments du texte que nous écrivons tous rien qu'en vivant ». La banlieue parisienne occupe une grande partie de cette histoire du quotidien. Mais ici elle ne forme pas une lisière comme elle ne tient pas ses habitants en lisière, elle est ce qu'ils en font, ce lieu des individualités distincts et des solidarités, des solitudes qui rétrécissent la vie sociale et des consciences collectives qui émancipent et donnent les ressources d'une vie intérieure engagée. Lire (ou relire) Annie Ernaux, c'est « cultiver ce moi social » pour reprendre une formule de Bergson. Un autre de ses ouvrages nous revient en mémoire, plus récent celui-là, *les années*, ce livre inclassable parce que précisément s'il raconte une histoire urbaine, une histoire politique, une histoire sociale de la France contemporaine, il s'insère dans un imaginaire collectif « dans les imaginaires de sa mémoire ». *Les années*, c'est toujours l'histoire de l'auteure, mais comme chez Marguerite

Duras – nous pensons au *Barrage contre le pacifique*³ et à *Moderato cantabile*⁴ – l'écriture est intransigeante, les lieux ne sont pas les apparences germées d'une inventivité infatigable. La ville n'a pas une valeur explicative, un suspect revers de la médaille qui enserme l'existence des hommes et des femmes, mais le constat des contradictions de nos existences. La ville, c'est la vie, « le monde, la mémoire et l'imaginaire des jours passés du monde, transformation des personnes et du sujet, qu'elle a connus et qui ne sont rien, peut-être, auprès de ceux qu'auront connus sa petite-fille et tous les vivants en 2070. » Lire Annie Ernaux, c'est sortir de l'espace de représentation installé une fois pour toute – les romans mentionnés en abusent en multipliant des procédés de représentation – et regarder la société dans laquelle elle surgit. Personne n'y est passif, réduit à sa valeur sociale et à son utilité concrète car chacun fait ce qu'il peut avec ses indignations et ses révoltes. Ses livres sont sans concession, refusant de consentir aux fractures sociales et politiques. L'espace qu'elle décrit est politique et son écriture citoyenne « de gauche », de gauche égalitaire, il faut le préciser, en ces temps où ce terme a perdu sa noblesse.

Il faut lire (ou relire) Annie Ernaux car ce qui nous semble caractériser ses livres, c'est son amour de l'humanité. Elle n'a jamais renoncé à œuvrer pour le « genre humain », donnant la main à ses personnages par-dessus les années qui passent et une société française pas toujours respectueuse et digne des personnes les plus en

souffrance, jamais oublieuse des gens de peu ou de rien, toujours à l'écoute du milieu populaire d'où elle vient, sans stéréotypes ou regard ethnographique voire maternaliste sur eux. Lire (ou relire) Annie Ernaux, c'est au bout du compte l'écouter nous parler d'un dehors qui nous invite à plus d'attention à l'autre. ▽

HACÈNE BELMESSOUS

- 1 Olivier Adam *Les lisières*, Flammarion, 2012.
- 2 Joy Sorman *Paris Gare du Nord*, Gallimard, 2011.
- 3 Marguerite Duras *Un barrage contre le Pacifique*, Minuit, 1950.
- 4 Marguerite Duras *Moderato cantabile*, Minuit, 1958.



Jean-Paul Clébert, enquête de territoire

Depuis quelques années, les politiques publiques sollicitent les habitants pour les aider à expertiser, diagnostiquer, analyser le territoire administré et à dégager les grandes lignes, les potentialités comme les fragilités de celui-ci. Ainsi, le citoyen n'est plus perçu comme un simple électeur ou usager et se voit revêtir la casquette du praticien expert du territoire (L. Blondiaux, 2008)¹. Les décideurs saisissent l'opportunité, élèvent la bande-roule de la durabilité et au nom de l'action publique incitent de plus en plus les habitants à participer à l'élaboration d'une démarche de développement local². En outre, ce qui était de l'ordre de la pensée unique au début du 20^e siècle (G. Debord, R. Auzelle, H. Howard et bien d'autres) se démocratise jusqu'à devenir un des fondements de la construction de la durabilité urbaine³.

Mais l'habitant connaît-il vraiment sa ville ? Est-il réellement un expert de son territoire de vie ou bien un simple usager de celui-ci ? A l'heure où le rythme urbain rime avec urgence, hâte et agitation ; où la mobilité nous entraîne dans le mouvement incessant d'une consommation de territoires plus différents les uns des autres, quel temps accordons-nous à la rencontre avec le nôtre, quelles sont les découvertes quotidiennes qui tissent notre histoire de territoire ?

Est-ce que la connaissance d'une ville s'arrête à celle d'un bout de quartier, d'un immeuble ou d'un coin de jardin ? Est-ce que la capacité à identifier quelques noms de rues, à savoir

se repérer entre la boulangerie de l'angle et le café du coin suffit à connaître sa ville ? Percevons-nous seulement les visages quotidiens qui balisent notre environnement ? Que savons-nous du quartier d'en face, du rythme nocturne, de ceux qui vivent ça et là sous un porche ou encore des ruelles étroites dans lesquelles on en s'aventure jamais ? « *L'habitant ignore sa ville, la dédaigne ou limite ses réflexions et commentaires toujours identiques* »⁴ souligne Jean-Paul Clébert dans son ouvrage « *Paris insolite* ». L'auteur y décrit la vie qu'il mène durant trois ans dans les rues d'un Paris d'après-guerre. Un récit de voyage qui met en lumière un Paris de l'ombre, celui des bohèmes et des « cloches », une histoire personnifiée de la Capitale qui révèle la relation de Clébert à ce territoire urbain, aimé et découvert dans un vagabondage délibérément choisi. Décédé à l'âge de 85 ans, il y a un peu plus d'un an, Jean-Paul Clébert fait partie de ses personnalités du 20^e siècle qui a montré l'importance du lien qui se tisse entre l'homme et ses territoires. Et au-delà du caractère impétueux du personnage qui a l'originalité de bouleverser des modèles familiaux et sociaux⁵, il faut voir dans cet ouvrage le témoignage d'un géographe de la rue, d'un vagabond du macadam, « *un poète du fantastique social* » pour reprendre ses mots. Se mêlent alors perceptions urbaines et expériences de vie, rencontres nocturnes, discussions rassurantes aux comptoirs des cafés, le tout inscrit dans une cartographie personnelle, vivante,

attachante qui montrent l'importance des sens, des impressions et de la perception dans la compréhension d'un territoire. Que ce soit, J-P. Clébert ou Léon-Paul Fargue avec le *Piéton de Paris* (1932), ou encore Robert Giraud⁶ avec son ouvrage *Le vin de Paris* (1955); tous mettent en évidence la rencontre avec un territoire vécu, aimé, expérimenté et partagé avec d'autres. Ce sont des auteurs du « *graffiti*. Ils ont été écrits dans la rue, gravés sur les murs des ruelles, sur les palissades, sur le granit du trottoir, sur le zinc, xylographie, lithographie, eau forte (si l'on peut dire). Manière noire. » écrit Olivier Bailly (2006) en évoquant J-P Clébert et sa rencontre avec R. Giraud⁷. Ces auteurs ont contribué à faire apparaître une évidence : celle de l'attache, du lien, de l'histoire que chaque individu tisse avec son territoire, pour peu que celui-ci ait en tout cas l'envie et le temps de le découvrir. Malheureusement, nos sociétés de gabegie excessive repoussent toujours plus loin la rencontre avec leur espace de vie; « c'est à cause de la crise » ou « c'est la société qui veut ça » dirons-nous pour nous rassurer...

Alors, si vous souhaitez une poésie territoriale, ne cherchez plus : n'interrogez pas le résidant sans temps, allez voir plutôt du côté du square, du café ou du bistrot d'en face, questionnez les quelques « cloches » qui arpentent les bancs, les trottoirs et les comptoirs et vous aurez là les plus belles expertises qui soit. Car interroger les habitants d'une ville ce n'est pas interroger ceux qui la connaissent mais ceux qui y vivent; et vivre sur un territoire

n'oblige pas à le connaître, ni à l'aimer, ni de s'identifier à celui-ci⁸. Or tout l'enjeu de la durabilité est là : comment inscrire les habitants dans un territoire s'ils ne s'identifient pas à celui-ci ? Peut-être qu'à l'image de J-P. Clébert, l'identification à cet espace vécu commence par la rencontre avec celui-ci, par son observation et l'imprégnation de celui-ci, avec pour objectif de « *chercher dans le fragment pour révéler le tout. Collecter des détails, des ambiances et par là même, saisir l'insaisissable* » (D. Dion, 2006)⁹ et découvrir ainsi notre territoire. ▀

ANNE-SOLANGE MUIS

- 1 Loïc Blondiaux, 2008, *Le nouvel esprit de la démocratie*, La république des Idées, Seuil.
- 2 Nous pouvons citer à titre d'exemple, les conseils de quartiers, institués par la loi sur la démocratie de proximité du 27 février 2002 (loi n°2002-276).
- 3 Michel Lussault, Jacques Lévy, Cyria Emelianoff, Pierre Calame, Yves Bonard, Laurent Matthey et bien d'autres encore estiment que la ville doit être construite par et avec ceux qui l'habitent, la connaissent et la font vivre; ce qui passe par la démocratie participative.
- 4 Jean-Paul Clébert, 1952, *Paris insolite*, Denoël, nouvelle édition 2011, Points, p. 14.
- 5 Jean-Paul Clébert quitte un collège jésuite à l'âge de 16 ans pour s'engager dans la Résistance.
- 6 Robert Giraud accompagnera régulièrement J-P. Clébert dans ses déambulations urbaines et se verra dédicacé, comme Robert Doisneau, ce premier ouvrage.
- 7 Olivier Bailly, 2006, « *Psychogéographie ! Poétique de l'exploration urbaine* », Merlin Coverley, p. 83-88.
- 8 Et pour preuve, il n'y a qu'à voir le faible nombre (en général) de participants aux concertations publiques.

9 Damien Dion, 2006, « *Saisir l'essence de l'espace urbain* », in « *Psychogéographie ! Poétique de l'exploration urbaine* », Merlin Coverley, p. 133-160.

Déclin et survie des grandes villes américaines

Par Jane Jacobs, traduit et présenté par Claire Parin, Postface de Thierry Paquot, Marseille, Parenthèses, 2012
412 pages, 18 euros

Paru en 1961, l'ouvrage frappe d'abord par son actualité et sa pertinence. Malgré des simplifications et des considérations nécessairement obsolètes, le livre de Jane Jacobs pourrait être qualifié d'utopie réaliste de la ville vivante, animée et diversifiée.

Un point fort de la réflexion de Jane Jacobs est sa croyance dans la somme. Addition de l'imperceptible, addition du banal et du contact superficiel. La ville est, pour elle, la somme de petit rien qui en fait une grande œuvre – où l'art ne doit se substituer à la vie !

Jane Jacobs prône une ville dense et diversifiée mais surtout une ville de la confiance mutuelle où l'indifférence et l'individualisme caractéristiques de la grisaille des zones résidentielles n'ont pas leur place. On peut toutefois regretter que le besoin de calme, de silence, d'intimité dans les espaces publics et la nécessaire déconnection de la ville en ville ne soit jamais évoquée.

Jane Jacobs est souvent considérée comme la théoricienne de la prévention situationnelle et de diverses approches de la sécurité qui s'évertuent à vouloir saisir la ville par deux variables, ou au mieux en considérant la sécurité comme un problème complexe désorganisé quand justement Jane Jacobs le présente comme un problème complexe organisé. Loin d'une sécurité immunitaire, Jane Jacobs prône le heurt, la juxtaposition, la confusion et

l'informel, quand elle dénonce la création d'espaces spécifiques, défendables et artificiels qui ne répondent qu'aux demandes de sécurité et non à la vie en ville. Par contre, nous émettons de sérieux doute sur sa conception de la sécurité et du principe de co-veillance qui pose le problème crucial de la surveillance continue, de celui de la liberté et qui légitime le développement – et contre l'avis de l'auteur je pense – d'une surveillance du « progrès technique » : celle de la vidéosurveillance.

Notons également la place transversale qu'occupe l'idée de rythme urbain dans le texte de Jane Jacobs. La prise en compte de la temporalité de la ville apparaît comme une condition primordiale à toute vie urbaine. Jane Jacobs insiste sur la nécessité de processus lents, condamne la radicalité des bouleversements (qu'ils concernent la résorption des taudis, le déplacement de population, l'apport d'argent « cataclysme » ou les planifications urbaines d'envergures...).

La ville et sa diversité sont le fruit d'un temps lent et long avec lequel il faut composer. Cet ouvrage se présente, à ce propos, comme un plaidoyer pour le respect du rythme propre de la ville.

Par ailleurs, nous regrettons que l'utopie réaliste de Jane Jacobs soit fondée sur une croyance dans le néolibéralisme vertueux. S'il semble dommageable de considérer la

