

STEPHANE LAGRE - DATA0.10

APPREHENDER ROME AVEC UNE CARTE DE TÔKYÔ

J'ai découvert que Kyôto et Rome ne sont qu'une seule et même ville hantée par le spectre de Tôkyô,
et que c'est seulement par ignorance qu'on les distingue.

REMAKES

Remix

NOUS DEPLACERONS BIENTOT DES PAYSAGES URBAINS
Dépaysement Culturel & Dé-paysation de la matière urbaine

CULTURE & DEPLACEMENT
du comportement expérimental de la Dérive urbaine à la
Dérive expérimentale de la matière diffusée des villes.

pousser à son extrémité l'idée de cartographie comme géographie mentale

VILLA MEDICIS 2008

IL Y A UN SENS DU REEL, LE SENS DU POSSIBLE SERA LA FACULTE
DE PENSER TOUT CE QUI POURRAIT ETRE " AUSSI BIEN "
L'homme sans qualités



Je ne suis qu'un trucage humain
En voyage vers l'Andalousie
Le pays où les paysages se dessinent comme des spaghettis western

On raconte qu'aux Etats-Unis une vallée est morte de jalousie
de l'Andalousie et de ses spaghettis western
Andalousie, le pays où les femmes regardent droit dans les yeux le soleil
Sans lunettes ni autre trucage droit dans les yeux

Je ne suis qu'un trucage humain
J'ai croisé sur mon chemin
Un humain sans trucage qui rêvait cela dit jour et nuit d'en devenir un

Pourtant c'est lui qui me donne encore aujourd'hui la force et l'envie
De rester parmi les humains aujourd'hui
Encore et en coeur je dis merci à celui et ceux qui comme lui

Lacèrent les cieus de mille feux sans artifice
qu'il se glisse dans un livre un regard
Vous tape sur l'épaule pour vous dire «vas-y!»

Andalousia anda! anda! Andalousia anda! anda!

L'homme sans trucage, *Chanson extraite du sixième album de Dionysos, La mécanique du coeur.*

ROME ET COPIE – COPIER ROME ROME LA DETERRITORIALISEE

« ... Il y avait la candidature avortée de George Marc Ben Amou - qui s'était autoproclamé directeur de la villa Médicis - finalement ça n'est plus lui, puisqu'une commission s'est réunie (*elle nommera finalement Frédéric Mitterrand au poste de directeur de la villa Médicis le 27 août 2008*) - Rome, le Pincio, le palais et les jardins de Lucullus (*roi des gastronomes*), Messaline y a résidé... palais du 16ème, académie de France à Rome: Louis XIV et Colbert décident de créer cette académie de France à Rome vers 1666 pour permettre à de jeunes artistes français d'aller apprendre à copier l'art romain et l'art de la renaissance : ils devaient exécuter des copies qu'ils renvoyaient à Paris, et c'est là qu'on leur disait qu'ils étaient de vrais artistes puisqu'ils savaient copier les anciens - à l'époque, ça ne s'appelait pas la villa Médicis puisqu'il s'agissait de la villa Panchini, mais Napoléon a pris l'Italie, vers 1798 /1800, et a trouvé que la villa Médicis était mieux ; et c'est depuis 1803, grâce à Napoléon, que l'académie se situe dans cet endroit... »

Le caractère de **ville parasite, assistée**, qui apparaît dès les édiles curules de la République, s'enfle démesurément avec les *distributions* et les jeux de l'Empire, et persiste aujourd'hui dans la confluence entre ses murs du denier de St-Pierre avec la manne administrative du budget italien, donne à Rome une solidité, une assise dans le déséquilibre qui lui mérite tout autant que son passé immémorial le surnom de Ville Éternelle. La cité subsiste depuis vingt siècles dans le plus complet détachement de toutes les normes économiques reconnues : là où le monopole du commerce des épices, des étoffes de soie et de laine, donne l'essor à la richesse de Venise, de Florence, c'est le *jubilé* de Boniface VIII qui ouvre au Moyen Age pour les Romains les écluses de la prospérité hôtelière, c'est la vente des indulgences qui financera les travaux monumentaux de Jules II et de Léon X. Une dîme régulière, permanente et transférable, prélevée successivement sur les peuples assujettis, sur les fidèles de la catholicité, partiellement aujourd'hui sur le budget d'État et le tourisme international, maintient à flot une ville qu'une habitude multiséculaire a rompue à manger, non plus avec la goinfreterie scandaleuse du Bas-Empire, mais désormais avec discrétion et sans excès provocants, au râtelier de la planète.

Cela n'est pas sans conséquence sur le charme tenace et assez secret qui s'attache à **Rome. Elle échappe aux pesanteurs politiques et économiques**, comme si elle avait atteint depuis des siècles, par rapport à l'Histoire, sa vitesse de libération. Libérée de son site, médiocre, de son fleuve, exsangue, d'une campagne qui ne l'a jamais nourrie, d'une nation dont son nom déborde infiniment les frontières, d'un passé dont le mouvement de marée l'a respectée inexplicablement. Aux plaisirs que trouve le touriste à visiter ses monuments, ses tableaux et ses statues, à flâner dans ses rues, se mêle **une très vague et très subtile sensation d'apesanteur** : à l'exact opposé de la tension d'une ville comme New York, qui semble branchée sur tous les filets nerveux de la planète. Ici, les événements que mentionne le journal du matin ont moins de résonance immédiate qu'ailleurs, le temps s'écoule plus insoucieux, la survie indéfinie des oeuvres du génie - **lui aussi parasite** - semble moins menacée, moins dépendante du devenir instable qui brasse les peuples et les nations. **L'amateur d'art se sent redevenir à Rome comme un rentier du temps de Labiche** ; il s'endort le soir avec son surplus esthétique engrangé sur un mol oreiller de permanence et de sécurité intemporelle, que les contingences quotidiennes ne viennent plus qu'à peine ébranler.

**LES
REMAKES
SONT
AUTANT DES
MÉMOIRES
DE
PAYSAGES
QUE LEUR
CREATION**

Les miennes, comme celles des villes sont hantées
par des oeuvres

dans le champ des arts

L'aventurier du paysage urbain, comme celui de la vie quotidienne, c'est une possibilité de l'époque qui est aussi bien le fruit du constat d'un monde clos dans ses frontières : plus rien à découvrir – cartographie complète, achevée, de la surface de la terre – si l'aventure garde comme principe celui d'être un usage du monde, elle change de nature, elle est ailleurs, se retourne sur l'exploration de possibilités subjectives, est l'expérimentation désirante de ces fragments épars prélevés à loisir sur le corps indéterminé d'un monde globalisé qui se cherche. La matière diffusée du monde, des villes, se présente à nous comme la prolifération d'images qui finissent par fusionner avec la réalité dans un cours commun. Construites en dur, ces images arrachées à la matière urbaine de toutes les époques à l'ensemble des cultures continuent de se déplacer; le mouvement s'intensifie et, par un effet de seuil, prend une qualité inattendue: ce sont maintenant les villes qui se déplacent - c'est l'ensemble de la réalité qui se retrouve dépaylée.

(東京 en japonais, est romanisé *Tōkyō* avec la méthode Hepburn, c'est à dire quand le son oralisé au Japon est conformé à l'oralité anglosaxonne - le *romanji* est la conformation à l'écriture romaine du système syllabaire japonais - elle varie suivant les traditions écrites des pays - le système américain tend à devenir la norme)

A P P R E H E N D E R **R O M E** A V E C
U N E C A R T E D E T ō K Y ō

Déplacer une ville sur l'autre, dé-paysier Rome, ouvrir la perspective d'un devenir occidental à l'Est qui réalise son passage.

La carte, ci-contre, est un remake de la *Métagraphique* du Lettriste Gilles Ivain, alias Ivan Chtcheglov, celui qui changeait la ville simplement en la regardant - *Mappemonde / Métropolitain (1952/53)* : Le collage original qui m'inspire, était censé localiser les secteurs de la ville dont l'intérêt psychogéographique, c'est à dire dépayasant, était certain. Pour moi elle constitue la matrice du programme que j'entends mettre en oeuvre : *Etudier Rome avec une carte de Tōkyō, constitue les prémisses de la Dé-paysation de la matière urbaine, en germe dans l'époque, qui réalisera cette prophétie: nous déplacerons bientôt des paysages urbains.*

dans *Panorama intelligent de l'avant-garde à la fin de 1955*, L'Internationale Situationniste recommandait la fréquentation des quartiers juifs et chinois pour l'intérêt psychogéographique qu'ils représentaient, la qualité d'un dépaysement qu'il proposaient. Dans la nouvelle perspective qui est la mienne, il est à noter le fait qu'entre 1931 et 1937, les colonies chinoises, jusque-là concentrées dans l'îlot Chalon, émigre vers le quartier juif du 3eme avant de s'établir en 1949 dans les alentours du Temple où se trouve encore cette population. Le jeu des déplacements se complique. Mon projet, dont l'originalité apparaîtra derrière cette *présence* manifeste - celle des morts qui hantent un travail qui en prolonge les mémoires -, se propose, avant tout, de révéler positivement les possibilités poétiques de l'époque qui est la notre, dans laquelle se déplacent non seulement les populations, emportant leurs références culturelles avec elles, mais également les villes dont se précise l'amorce d'une généralisation de l'errance géographique.

« J'ai découvert que Rome et Kyôto ne sont qu'une seule et même ville hantée par le spectre de Tôkyô, et que c'est seulement par ignorance qu'on les distingue. »

GEOGRAPHIE MENTALE ET HANTISE -
Déplacement de Stéphane Lagré, 2007

«... On nous apprend de Chine que les urbanistes promoteurs de Shanghai sont en train d'y construire un quartier Haussmannien dans la banlieue. Il s'ouvre ici une brèche dans laquelle se logent déjà de nombreux habitants... Le «*petit Paris*» de Chine est ainsi construit pour que des chinois, encore assignés à résidence pour diverses raisons, puissent faire l'expérience de l'inaccessible «*Paris original*», qu'aucun d'eux n'ira jamais habiter. »

VIVE LA CHINE D'AUJOURD'HUI -
Déplacement de Stéphane Lagré, 2007

« L'ensemble de la réalité se retrouvant maintenant dé-paysée, il serait peut-être évident pour tout le monde que l'on puisse déplacer l'esprit d'une ville vivante sur une autre précieuse. La ville muséifiée, dont la réification croissante ne déroute plus personne, s'en trouverait vraisemblablement mise sous les projecteurs de la critique subjective. »

Déplacement de Stéphane Lagré
(Mode d'emploi du dé-paiement de la matière urbaine, 2007)

« J'appréhenderai Rome avec une carte de Tôkyô - la dérive géographique de la Capitale Japonaise, caractérisée par de nombreux déménagements successifs, est ainsi prolongée au-delà des frontières nationales qui en constituaient jusque-là le cadre historique; émané d'homologues chinois, le spectre de la capitale nipponne erre maintenant sur le sol italien - poussant à son extrémité l'idée de cartographie comme géographie mentale. »

Déplacement de Stéphane Lagré
Introduction à l'errance géographique de la matière construite des villes,
nous déplacerons bientôt des paysages urbains, 2007

Thème du projet romain : Que signifie le patrimoine dans le contexte de la globalisation? Explorer maintenant l'idée d'un devenir occidental plus à l'Est

«*Je est un autre*» lançait Rimbaud, «*Je est plusieurs*» pensait Deleuze; mon projet noue le destin de deux villes, à la fois une et plusieurs, sur lesquelles je projette des déplacements. Destin suspendu à un questionnement: *Existe-t-il une autre manière d'envisager le devenir de la ville de Rome ?* En reprenant une définition de la culture, penser le présent « *comme ce qui pourrait être autrement* » n'ouvre-t-il pas un potentiel de nouveauté pour le futur? Dans cette perspective, Je propose d'appréhender Rome avec une carte de Tôkyô : l'acte de dé-payer culturellement la ville m'offre une méthode d'exploration de ce potentiel. Il s'agit en fait d'explorer toutes les subtilités que recouvre le concept global de *déplacement* : mettre le corps et l'esprit à l'épreuve du mouvement - je me déplace dans le paysage et le paysage est déplacé par mon regard.

Durée du séjour souhaitée : 24 mois

EN FORME DE CARTOGRAPHIE SUBJECTIVE

« J'ai découvert que Rome et Kyôto ne sont qu'une seule et même ville hantée par le spectre de Tôkyô, et que c'est seulement par ignorance qu'on les distingue. »
Dé-payer l'étude d'une ville par une autre. Introduire l'idée d'évoluer dans une géographie urbaine objective l'esprit hanté par une géographie mentale construite. L'hybridation de la cartographie d'une ville avec celle d'une autre ville construit un spectre. De cette manière, à la fois provoquer de l'événement, produire expérimentalement des accidents formels, nourrir du projet et penser la dimension utopique de la ville. Voilà rapidement exposé le contenu de mon programme.

TEMPS 01 EXPLORATION URBAINE - L'errance, la dérive, la cinéplastique - construire lentement la carte - **12 MOIS** - À travers l'exploration conjointe et la confrontation réitérée de la topographie de Rome et de la matière diffusée (*pas exclusivement cartographique*) d'autres villes d'Asie, principalement de Tôkyô encore vibrante dans le souvenir gardé de ses rues longuement arpentées : *Construire une géographie mentale romaine dé-paysée.*

La découverte de la ville est ainsi le prolongement d'un travail expérimental autour d'une *cartographie subjective* qui pousse à son extrémité l'idée de *géographie mentale*. Tout notre environnement est culturel - Je parle de déplacement dans le sens de *dé-contextualisation* et de *post-production* d'un milieu artificiel, d'un artéfact (au sens d'*objet fabriqué par l'homme*) mais aussi comme l'art d'enchanter la ville dans un regard dépaysant - comme la nature à l'état naturel n'existe pas ou plus, la ville dans la présence immédiate et évidente de sa matérialité n'existe pas. Le paysage, à plus forte raison quand il est urbain, le *City-scape*, est toujours *sur-naturel*. L'art constitue le véritable médiateur, le « *méta* » de la métamorphose, le « *méta* » d'une *métaphysique paysagère*.

La matière émergente de cette phase expérimentale conditionne un passage à une approche plus traditionnelle du projet.

TEMPS 02 PROSPECTIVE URBAINE - Le remake, l'adaptation, la reprise - envisager un devenir possible de Rome - **12 MOIS** - L'enjeu maintenant est de *reconstruire* cette « *état culturel de la matière* » ou du moins de s'en servir comme matériau ; c'est une manière de sélectionner plutôt que de dessiner - *copier* - *coller* - assembler des fragments plutôt qu'écrire, composer de la musique, inventer les formes singulières d'un projet d'architecture. C'est une attitude que la sélection : plutôt arbitraire et *non universelle*, les *détournements* qu'elle opère sont toujours inclus dans une sphère culturelle - dans laquelle **je me promène** - j'ai une lecture assez subjective des artefacts d'autant que *je ne les assigne plus à la cohérence géographique du contexte.*

La matière déplacée doit être maintenant remixée et trouver sa forme: *celle d'un projet urbain qui soit un possible de Rome.*

En forme de Remake, à la manière de Sergio Leone qui renouvelle l'homme de l'ouest en remixant une histoire Italienne orientalisée par Kurosawa : le devenir Yojimbo d'Arlequin valet de deux maîtres trouve un prolongement dans A fistful of dollars. L'idée esquissée ici d'un devenir plus occidental à l'est sera appliquée à une Utopie urbaine romaine comprise comme un possible U-chronique: par déplacement, la recomposition d'une matière urbaine déjà exprimée est une relecture de l'Histoire considérée en puissance.

« J'ai découvert que la Chine et l'Espagne ne sont qu'une seule et même terre et que c'est seulement par ignorance qu'on les considère comme des états séparés. »

- LA PSYCHOGEOGRAPHIE ET LA POLITIQUE
POTLATCH p.69, (1954 - 1957)

«... On nous apprend d'Espagne que l'Urbanisme franquiste est en train de détruire le quartier chinois de Barcelone, dans lequel il a déjà été pratiqué d'affreuses brèches... le *Barrio Chino* de Barcelone était ainsi nommé pour des raisons purement psychogéographiques, et aucun chinois ne l'avait jamais habité. »

- VIVE LA CHINE D'AUJOURD'HUI
POTLATCH p.69, (1954 - 1957)

« En étendant le détournement jusqu'aux réalisations de l'urbanisme, il ne serait sans doute indifférent à personne que l'on reconstituât minutieusement dans une ville tout un quartier d'une autre. L'existence, qui ne sera jamais trop déroutante, s'en verrait réellement embellie. »

Guy-Ernest Debord / Gil J Wolman
(Mode d'emploi du détournement, Les lèvres nues N.8 (Mai 1956)

« Un ami, récemment, me disait qu'il venait de parcourir la région du Hartz, en Allemagne, à l'aide d'un plan de la ville de Londres dont il avait suivi aveuglément les indications. »

Guy-Ernest Debord
Introduction à une critique de la géographie urbaine,
Les lèvres nues N.8 (Mai 1956)

[M O T I V A T I O N S]

Rome propose, je l'imagine et le suppose seulement pour l'instant, la force d'un dépaysement tout aussi impressionnant que celui de Venise que je connais : pouvoir dé-paysant de l'exotisme qui m'attirait plusieurs fois en Chine, me conduisait à vivre un temps à Tôkyô en « *homme de l'Ouest* » plus à l'Est. Cette puissance poétique de l'exotisme est une dimension importante du projet que je nourris pour Rome.

Pourquoi le train est-il le moyen d'accéder à Venise le plus favorable au dépaysement ? Une ligne ferroviaire rectiligne est tracée entre le continent et la *sérénissime*, la gare qui en est l'extrémité est aussi l'expression ultime d'un *terminus*. Descendu du train, on passe dans le grand hall de la gare d'un *Style International* de bonne facture, on s'attarde à prendre un café au bar qui s'y trouve. C'est quand on arrive finalement sur le parvis que le contraste est saisissant : hier encore dans la ville de nos habitudes, nous voilà maintenant dans un décor digne d'un Canaletto, dans lequel se mêlent les styles architecturaux vénitiens, romans, gothiques ou renaissances à peine rehaussés de quelques anachronismes ; Ce spectacle *dérègle notre sens de l'époque* et les *convictions* qui pouvaient être les nôtres de ce que doivent être les *conventions d'un art de bâtir les villes* : les canaux y faisant office de route, les divers bateaux y étant l'unique moyen de transport exception faite de la marche à pied. « *Venise est une ville contre nature* », constatait déjà Chateaubriand.

Venise ? C'est aussi une ville muséifiée. Toute vie humaine réelle s'y fait rare et pourtant, c'est une ville qui par son urbanisme a une vie propre et elle dépérit sous l'action de l'eau et du temps. C'est la ville qui est elle-même vivante non la société qui la gère.

Une cartographie subjective construite influencera ma découverte prochaine de la ville de Rome avec laquelle je désire ne pas précipiter la rencontre, afin d'en préserver le caractère de surprise et la nécessaire étrangeté. Une certaine distance est entretenue avec elle dans le dessein d'y expérimenter bientôt en directe, alors qu'elle se livrera à moi dans la virginité d'un proche et vibrant exotisme, les techniques du dépaysement culturel poussant à son extrémité l'idée de *cartographie comme géographie mentale dé-paysée* - avec toute sa charge critique et sa puissance poétique intacte.

Mon projet, c'est une possibilité de l'époque: cette Utopie qui a trouvé son lieu dans un usage global et toujours plus individualisé du monde, que j'appelle un possible U-chronique, est clarifiée pour nous par Marc Augé lors de son intervention, dans le cadre du *Cycle de conférences de l'université de tous les savoirs*, sur le thème que je partage avec lui sur un autre terrain - *Culture et déplacement*.

« *La réflexion sur la culture débouche ainsi sur ce qu'il faut bien appeler une utopie. La culture, en droit, sera demain, après demain, plus tard peut être, la culture de tous et de chacun. La distinction entre culture individuelle et culture anthropologique s'effacera du jour ou n'importe quel individu, comme beaucoup d'intellectuels ou d'artiste aujourd'hui, pourra considérer qu'il porte en lui son propre patrimoine culturel mais qu'il peut le mesurer et l'enrichir au contact d'individus n'importe où dans le monde. Je crois donc que l'avenir de la culture dépend davantage de l'immense effort d'éducation qui reste à accomplir que des réaffirmations culturelles locales qui n'en seront, dans la meilleure des hypothèses, qu'un aspect ou un élément. L'individu d'un côté, la planète de l'autre, et de l'un à l'autre une multiplicité de relations qui ne sauraient se réduire à l'échange d'information permis, ou suscité, par les technologies de la communication. A l'échelle du globe, la diversité nécessaire au dynamisme culturel se confondra avec celle des milliards d'individus qui chacun pour leur part sont et seront encore davantage à l'avenir, ou disons par réalisme, devrait être dès aujourd'hui et plus encore demain, chacun pour leur part, un monde et une culture.*

C'est dire que l'utopie contemporaine, à la différence des autres, a trouvé son lieu : ni une île déserte, ni le ciel étoilé, mais la planète elle-même, ou encore l'imagination de n'importe qui, n'importe où dans le monde pour autant qu'elle arrivera à concevoir que l'utopie planétaire est l'avenir de l'homme.»

Où es-tu

ROME ?



In girum imus nocte...

Depuis quatre ans déjà, je suis de retour à Nantes, la ville qui m'a vu naître.

« *Quand il projetait une forme de style... il se rappelait des formes... et commençait à rêver au lieu d'agir. C'était là (dans cette affaire qui, somme toute, ne le touchait pas de trop près), cette fameuse incohérence des idées, cette prolifération privée de centre qui caractérisent le temps présent et en constituent l'arithmétique particulière,... à la poursuite d'une unité toujours fuyante... qu'on accordait au pays natal le mystérieux pouvoir de rendre à la réflexion des racines et un terreau, et il s'y installa avec les sentiments d'un promeneur qui s'assied sur un banc pour l'éternité, tout en pressentant déjà qu'il ne va pas tarder à le quitter.* »

Dans le désordre du monde

« *Ayant à affronter un pareil fatras* »

« *J'écrirai mes pensées avec ordre, par un dessein sans confusion.*

Si elles sont justes, la première venue sera la conséquence des autres. C'est le véritable ordre.

Je ferais trop de déshonneur à mon sujet, si je ne le traitais pas avec ordre. Je veux montrer qu'il en est digne.»

Les pages noires qui suivent présentent l'état d'une pensée fragmentaire qui organise ses morceaux épars. Les pages blanches sont la tentative de leur enchaînement logique.

Il me sera bientôt donné les moyens de l'action

L'OCCIDENT SUR L'ORIENT



Qu'est-ce que les américains ont fait, au Japon, de la «*mince bête blanche de Musil*»: la face la plus abstraite de l'art à opéré un retour aux sources de ces techniques, réputées archaïques,... tatouages, peintures faciales... qui transforme la femme en oeuvre d'art ambulante, tour à tour bariolée, ciselée, sculptée... Baudelaire soulignait, à propos du maquillage, qu'il «*rapproche immédiatement l'être humain de la statue*» enduit sur nature, *sur-naturel*... La première image signale, à l'époque tardive du shogounat Tokugawa, quand le commodore Matthew C. Perry forçait l'ouverture du Japon à l'occident (1852-1854), un glissement des codes vestimentaires européens sur le maquillage traditionnel japonais qu'avaient développées les *Geishas*... La seconde nous montre, dans les prolongements de la gestion après guerre du retour à la paix par Douglas MacArthur, conséquences de l'établissement sur le sol nippon de bases militaires, un simulacre de *geisha* prise dans un devenir «*Hôtesse de bar*».

ENTRE OCCIDENT ET ORIENT, LE RECIT D'UN PASSAGE A L'EST ET CELUI D'UN RECENTREMENT DE L'OCCIDENT PLUS A L'OUEST *Ils expriment un possible U-chronique*

la recherche d'un passage au Nord-Ouest, ou comment se trouver dans les possibilités d'une époque?

« En 1968 Pier Paolo Pasolini conçoit le projet d'un film sur saint Paul qui ne verra jamais le jour. L'idée poétique consiste à transposer tout son parcours dans le contexte contemporain... Saint Paul c'est l'attaque qui balaie tout ordre, et avant tout l'ordre qui détermine l'homme en ce qu'il a de plus profond : la culture... C'est le monde entier qu'il met à l'envers... Le monde où il vit et agit dans le film est celui du début du XXI^e siècle. En conséquence, Pasolini adapte les lieux et les circonstances de la vie de Paul au monde entier, élargi jusqu'aux États Unis d'Amérique. Il fait de New York, et non plus de Rome, la capitale du pouvoir et de l'impérialisme, le centre du monde. L'histoire, c'était le paradoxe temporel des grands scénarios de fiction, en premier lieu ce film, où le lointain du passé laisse sa trace dans le présent «documentaire» à venir : saint Paul se fait assassiner dans l'hôtel de Martin Luther King, l'Empire romain devient les USA, les juifs sont les Parisiens de 1968 ou les Romains de 1974, Antioche, Londres ou Genève, Césarée, Vichy ou Viterbe, etc. Les étapes de la vie de saint Paul se déroulent dans différents quartiers de Paris et de sa banlieue. Le théâtre de ses voyages n'est plus le bassin méditerranéen mais les couloirs, les échangeurs, les rames du réseau de transport souterrain de Paris, leur laideur, leurs dangers. Mais quoi qu'objectivement géographiques, puisqu'ils impliquent un *déplacement* réel dans l'espace, Pasolini travaille au *dépaysement* politique. »

L'OCCIDENT PLUS A L'OUEST

HERVE JOUBERT-LAURENCIN,
Pasolini aime la réalité _ **Etats généraux du film documentaire**

CEPENDANT UN VAGABOND AU
VISAGE HAGARD S'APPROCHE
DE LA TAVERNE PORTEUR DE
NOUVELLES STUPÉFIANTES.

LA SEMAINE PROCHAINE :
ROME EST TOMBÉE.

ROME

PLUS A L'EST TROUVE SON

PASSAGE

« Ici commence ailleurs »

« *La semaine prochaine : Rome est tombée !*. On apprend que les cultures sont mortelles. Elles sont moribondes ou vivantes. »

Stéphane Lagré, Pourquoi s'attaquer à Rome ?

« On me fera remarquer qu'ici on parle moins de Rome que de l'Asie. Je répondrai qu'il s'agit d'un Western plus à l'Est. Mon exotisme me pousse plutôt vers l'Est – depuis ces contrées, je retrouve « l'homme de l'Ouest »... Tôkyô aussi est un déplacement plus à l'Est où elle se trouve plus occidentale que Kyôto plus à l'Ouest, la capitale abandonnée de l'Orient... à l'Est, l'Ouest se trouve. C'est à l'Est que l'Ouest s'origine. Le rock que j'aime est plutôt blanc et Anglais. Les filles qui me plaisent sont plutôt de type asiatique, particulièrement les japonaises. »

Stéphane Lagré, Culture et déplacement – Passer à l'Est pour conquérir à nouveau la «frontière de l'Ouest». L'aventure romaine commence à Tôkyô

AU JAPON QUAND ON PARLE DES FORMES OCCIDENTALES, ON LES DIT **WESTERN** STYLE.

« Ce que j'aime dans la fiction, c'est l'économie qui peut être faite d'une réalité décevante, c'est sa possibilité. C'est ainsi que je m'attaquais à Rome. »

Stéphane Lagré, Construire la légende, c'est prendre le risque d'en détruire une autre, c'est se l'approprier.

« A cette heure, une femme hindoue qui regarde *Anna Karénine* pleure peut-être en voyant exprimer, par une actrice suédoise et un metteur en scène américain, l'idée que le Russe Tolstoï se faisait de l'amour. »

DERIVE CONCEPTUELLE

André Malraux

(*Appel aux intellectuels, 1948 - repris en postface aux Conquérants*)

PANOPTIQUE

« Le *buzz* du moment reste le soutien apporté par Oprah Winfrey à la candidature de Barack Obama, dont elle pourrait doper la campagne pour les primaires de Janvier. L'influence sur l'opinion américaine de la présentatrice, star incontestée de la télévision US, est considérable; on lui doit, simplement après avoir évoqué le livre dans une de ses émissions, d'avoir fait d'*Anna Karénine* un best-seller. »

Marie Colmant

(*La matinale de canal+, Mardi 11 Décembre 2007*)

« Cela fait maintenant trois mois que je suis de nouveau installé à Nantes. J'écoute cette jolie japonaise en visioconférence sur *Skype*: Elle me parle de ce film américain de 1935, téléchargé sur *emule*, qu'elle vient de visionner, en V.O. avec sous-titres en français, et dans lequel *la divine* Greta Garbo endosse le rôle de l'héroïne de Tolstoï. Le personnage d'*Anna Karénine* l'a à l'évidence bouleversée. Elle avoue avoir beaucoup pleuré. Comme toutes les asiatiques, Sawako est sentimentale. Derrière elle à l'image, la *Web camera* cadre un morceau de ce Tôkyô dont j'avais, ces deux dernières années, si souvent parcouru les rues, tenant tendrement cette jeune femme par la taille; cette chambre de Meguro-ku dans laquelle nous nous sommes tant aimés et où je l'avais rejoint, succombant à ses charmes autant qu'aux promesses de l'exotisme, laissant derrière moi la France. Depuis la fenêtre de ce coûteux petit appartement résumé à une chambre, seule configuration dont le loyer est encore abordable dans cette ville, on aperçoit ce château de style Louis XIII de juste dix ans d'âge en brique et craie tuffeau, matériaux qu'on a fait venir pour l'occasion des régions de France les plus appropriées - même les ardoises viennent du Maine - dans un style que Mansart donnait aux *Haras Nationaux du Pin* ou plus précisément à *Maisons-Laffitte*, dont je me rappelle qu'en son temps *le château de Franconville* avait été une réplique et dont j'apprends l'existence récente d'un clone dans la banlieue de Pékin, qu'un riche propriétaire et homme d'affaire a fait bâtir et baptiser, hybridant ainsi son nom, *Zhang Laffitte*. Ce château avait été planté là sur *Ebisu Garden Place* à l'initiative du Groupe Sapporo, une marque célèbre de bière nipponne, pour qu'y soit goûtée l'excellence de la cuisine Française des illustres *Tailleurvent&Robuchon*. Le jour se lève et en moi l'évidence: hier nous partagions nos émotions dans des livres, nous partageons maintenant des paysages. »

« Un devenir occidental, un WESTERN, plus à l'Est » Stéphane Lagré
(*L'aveu au soleil qui se lève, Juillet 2004*)
en Time new ROMAN Itali...

« A cette heure, un Sud-africain qui regarde *A fistful of dollars* s'exalte peut-être en voyant exprimer, par un acteur américain et un metteur en scène romain, l'idée que le japonais Kurosawa - s'inspirant librement d'*Arlequin valet de deux maîtres*, une pièce écrite au XVIII^e siècle de Carlo Goldoni, auteur Italien de théâtre de langues italienne, vénitienne et française - se faisait du héros de sensibilité individualiste: un personnage errant s'avance au hasard dans le monde, fermement décidé à en changer quelques détails. Ce remake - une production originale italo-germano-espagnole réalisée en 1964 -, qui transpose les paysages du Japon profond - une petite ville située au nord de l'ancienne Tokyo à l'aube de l'ère Meiji (1868/1912) dans le *Yojimbo* de 1961 - dans ceux de la frontière du Texas avec le Mexique à la charnière du XX^e siècle (1872), a été tourné dans les paysages de l'Andalousie - la Sierra Nevada espagnole, la région d'Almería - et quelques décors reconstitués dans les studios *CineCittà* de la banlieue de Rome. »

Stéphane Lagré

(*De l'impression de Remake - déplacement fondateur, Janvier 2007*)

« Le pastiche est déjà un premier type de déplacement: une forme est saisie que l'on débarrasse de la technicité qui lui était intrinsèque. De ce point de vue, l'essentiel des architectes actuels a fait du plagiat sa pratique quotidienne, dans le but de vendre ici et là ce qui est produit et pensé ailleurs. Il n'y a pas là forcément un tort: l'Alhambra nous montre tout ce que l'on gagne à avoir un esprit ouvert. La pratique du déplacement n'est donc pas nouvelle; son ampleur elle, atteignant le Remake urbain, peut-être. Ainsi le quartier résidentiel de Tianducheng en Chine, dans la banlieue d'Hangzhou: un *Little Paris* qui pousse le détail jusqu'à la reconstitution de la tour Eiffel à l'échelle un tiers. Ville faite pour des chinois encore trop pauvres pour espérer visiter un jour Paris. Le projet fait partie d'un schéma directeur de la municipalité de Shanghai qui vise au relogement de 500 000 personnes dans neuf villes satellites de bon standing, chacune pensée sur le modèle d'une ville européenne différente: le projet porte le nom de « *one city in nine towns* ». Nous sommes ici au-delà du pastiche - on rêvait en regardant des images, les images sont maintenant construites en dur. Il est temps de réfléchir sur le patrimoine, de saisir rapidement les nouvelles possibilités poétiques qui s'offrent à nous. C'est en somme le commencement d'une époque. »

Stéphane Lagré

(*La réalité dépasse la fiction - des villes en errance géographique, Janvier 2006*)

« Nous déplacerons bientôt des paysages urbains »

Stéphane Lagré

(*Promesse faite à l'éclipse de soleil, Juillet 2002*)



DE LA REIFICATION

DE QUOI T'OCCUPES TU EXACTEMENT?

NON, JE ME PROMENE, PRINCIPALEMENT JE ME PROMENE.

JE VOIS, C'EST UN TRAVAIL TRES SERIEUX, AVEC DE GROS LIVRES ET BEAUCOUP DE PAPIERS SUR UNE GRANDE TABLE.

« plus à l'Est, redevenir l'homme de l'ouest »

Le dialogue situationniste mis dans la bouche des deux errants Zatoichi et Yojimbo, déplacement de Stéphane Lagré, 2006 «... Quand c'est la ville qui est elle-même vivante non la société qui la gère»

Les personnages de l'errance

« Zatoichi contre yojimbo », dans un cross-over, la rencontre au cinéma de Katsu Shintaro et Toshiro Mifune. Ces acteurs incarnèrent magistralement sur les écrans japonais les figures nationales errantes du « Rônin » et du « Yakuza ». Ces « figures de heroes solitaire » convergent avec celles du « chevalier errant », qui hante les mythes de l'Europe médiévale, et du « poor lonesome cow-boy », personnage central de l'épopée qui recouvre la réalité de la conquête de l'ouest de l'aura de son mythe. Cette association d'idées, qui rassemble pêle-mêle ces figures dans un survol n'est pas sans évoquer le génial plagiat du « Yojimbo » de Kurosawa par Sergio Leone. Il est dévoilé là comme une méthode: tracer une telle ligne synthétique entre les cultures pour atteindre un renouvellement particulièrement convaincant du mythe. En l'occurrence celui véhiculé par le western dans sa nouvelle version spaghetti.

il changeait la ville simplement en la regardant.



nel momento più grande delle nostre avventure?

IN GIRUM IMUS NOCTE 249

Mais puis-je oublier celui que je vois partout dans le plus grand moment de nos aventures: celui qui, en ces jours incertains, ouvrit une route nouvelle et y avança si vite, *Bande dessinée: Chevauchées de Prince Vaillant en quêtes*

MICHELE BERNSTEIN TOUS LES CHEVAUX DU ROI

Et se tournant vers lui :
- De quoi t'occupes-tu au juste ? Je ne sais pas bien.
- De la réification, répondit Gilles.
- C'est une grave étude, ajoutai-je.
- Oui, dit-il.
- Je vois, observa Carole admirative. C'est un travail très sérieux, avec de gros livres et beaucoup de papiers sur une grande table.
- Non, dit Gilles, je me promène. Principalement, je me promène.

Mettre dans la bouche de ces figures errantes et mercenaires nipponnes les mots de Gilles, transposition du situationniste Guy Debord dans le roman « tous les chevaux du roi » de Michèle Bernstein, est une manière de poursuivre ce déplacement sur les versants interchangeable des mythes mondialisés. Dans les prémices de mai 68, les mots de Gilles réapparaissent à l'occasion d'un tract-affiche célèbre de la mouvance situationniste en forme de bande dessinée, « le retour de la colonne Durutti » d'André Bertrand. Dans les bulles d'une vignette, le même dialogue dans la bouche de deux Cow-boys.

Comment la consonance des prénoms du personnage de Gilles et de la personne de Gilles Ivain pourrait elle nous échapper. Un nouveau rapprochement, une manière d'opérer un déplacement supplémentaire vers la figure errante: celle de Gilles Ivain, alias Ivan Chitchevloff, le Lettriste Héroïque, l'enfant perdu qui n'a jamais pu intégrer l'Internationale Situationniste mais y est partout visible dans la poursuite des aventures, celui qui changeait la ville simplement en la regardant.

- De quoi t'occupes-tu au juste? Je ne sais pas bien, lui demande un jour Carole, visiblement séduite.
- De la réification, répondit Gilles.
- Je vois, observa Carole, admirative. C'est un travail sérieux, avec de gros livres et beaucoup de papiers sur une grande table.
- Non, dit Gilles, je me promène. Principalement je me promène.



ASSOCIATION FÉDÉRATIVE GÉNÉRALE DES ÉTUDIANTS DE STRASBOURG : De la mistère en milieu étudiant, considérée sous ses aspects économique, psychologique, politique, sexuel et notamment intellectuel, et de quelques moyens pour y remédier. Strasbourg, A.F.G.E.S., 1966. Rééditions Champ Libre, 1976 ; Sulliver, 1995. - Le Retour de la Colonne Durutti, Strasbourg, A.F.G.E.S., 1966.

« Une maison d'édition de Saint-Petersbourg s'apprête à publier un roman écrit par un logiciel baptisé PC Writer 2008. Un livre généré en trois jours et dont l'intrigue est inspirée d'Anna Karénine. »

Libertus
MULTIMEDIA, 2007

« En janvier 2008, le premier roman écrit par un ordinateur devrait paraître en Russie. Les personnages et des éléments de l'intrigue ont été empruntés au roman de Léon Tolstoï *Anna Karénine*. Toute une équipe de spécialistes ont toutefois prêté main-forte à la machine.

« Huit mois ont été nécessaires pour que les informaticiens mettent au point le programme, et que les linguistes sélectionnent des textes à partir desquels la machine composera son histoire. Ainsi, treize ouvrages russes et étrangers des XIXe et XXe siècles ont servi de matériau à l'« *écrivain électronique* ». Afin d'aider le novice, les linguistes ont rédigé des fiches sur chaque personnage, étayant ses traits physiques et psychologiques et tous les éléments nécessaires pour que la machine concocte une œuvre plus ou moins satisfaisante. L'ordinateur, après avoir tourné trois jours sans interruption, a finalement pondu un roman avec pour titre provisoire, *Un véritable amour*.

« Le livre obtenu paraît plutôt contradictoire, surtout si on a lu l'original de Tolstoï. Il semblerait que l'action du roman artificiellement généré se passe de nos jours sur une île inconnue, théâtre d'un événement tragique. En revanche, on ignore si l'ordinateur a prévu un train sur l'île ou quelque autre moyen de transport pour que son *Anna Karénine électronique* puisse mettre fin à ses jours [comme dans le roman original].

« Sans avoir lu le roman composé par l'ordinateur, écrivains et critiques ont déjà exprimé leur scepticisme en recommandant de ne pas prendre au sérieux ce genre d'œuvre littéraire. « *Il faut arrêter d'avoir peur de tout. Laissons donc les ordinateurs jouer aux échecs et écrire des romans. Un lecteur suffisamment intelligent saura lui-même ce qui vaut la peine d'être lu. Dans le cas contraire, nous ne pourrions de toute façon rien faire pour lui* », a déclaré l'écrivain Victor Eroféev aux Novyé Izvestia. La littérature, comme la culture en général, est imprévisible: elle crée continuellement de nouvelles énigmes et de nouveaux pièges. Celui qui arrive à s'y retrouver est ce qu'on appelle une '*personne cultivée*'. Les autres devraient se rabattre sur le volley et les séries télé. »

« Cependant, la maison d'édition [Astrel SPB] ne se focalise pas sur la réussite commerciale du livre. Le coût de sa publication, salaires des informaticiens et des linguistes compris, reste inférieur aux honoraires habituels des écrivains. En publiant cet ouvrage, l'éditeur ne prend donc qu'un risque minime. En revanche, il y a là matière à figurer dans un quelconque livre des records.

« Au mois de février dernier, un informaticien de l'université mexicaine avait déjà tenté une expérience de ce genre. Rafael Pérez y Pérez avait alors créé un logiciel nommé *Mexica*, capable lui aussi de développer un sujet donné et d'imaginer les aventures des personnages. En revanche, l'inventeur n'a pas tenu à publier les écrits de sa machine. »

Denis Tchernov
(*Novyé Izvestia*, L'ordinateur qui se prend pour Tolstoï, 2007)

Deux avions de ligne percutent les tours du World Trade Center le 11 septembre 2001

Sous-titre : Les êtres se diversifient et se complexifient, sans rien perdre de leur O. Lamm : "Monolith" ou "Hello Spiral."
Sweet shine, Sonic Youth, Experimental jet set

nature première. A partir d'un certain niveau de conscience, se produit un cri. La

poésie en dérive. Le langage articulé, également. M. Houellebecq (*Rester vivant*, 1998)

« Et maintenant messieurs, je vous présente notre dernière conquête sur l'ennemi...

venue d'Allemagne... venue d'outre-rhin'... »

Je voudrais insister sur un point qui me tient à cœur. Si il y
Une jeune prisonnière allemande est introduite devant les soldats...

a un racisme traditionnel, de type biologique, il y en a

aussi un culturel. On érige en absolu les différences et

l'incommunicabilité entre les cultures. Les conséquences

sont que cela crée des barrières artificielles entre les êtres

humains et conduits souvent à refuser aux habitants des

«autres cultures» les bienfaits de la science, de la

modernité ou des Lumières.

« Et voici messieurs, une petite perle que le flux de la guerre a fait échouer ici. »

Monsieur Royal fait dire bonjour à la jeune fille : « guten Tag » La soldatesque se

moque d'abord de la terreur de la jeune fille. « Hé ! Tu pourrais parler une langue

civilisée ! »

Je ne veux en aucun cas faire

« Hélas, la demoiselle à des dons... plutôt limités

accepter les idées scientifiques sur une base politique,

Alors ! Pour ne rien vous cacher, elle n'a absolument aucun talent !

mais l'insistance que je mets sur l'universalité de la nature

Excepté, comment dire...un petit talent naturel

humaine a le mérite de couper les ailes à ce racisme

La demoiselle ne sait ni danser, ni raconter d'histoire drôle,

culturel. Les êtres humains sont bien plus proches les uns

ni faire tenir en équilibre des balles sur le petit bout de son nez...

des autres que le relativisme culturel ne le laisse penser².

mais elle chante comme à l'opéra, elle a un gosier en or.

¹Scène finale du film - *Les sentiers de la gloire* (*Paths of Glory*), (1957) de Stanley Kubrick _ *Les caporaux de Souain* : fait réel dont s'inspire librement Kubrick dans son film longtemps autocensuré en France, jusqu'en 1974 - tiré d'un roman canadien de Humphrey Cobb "Paths of Glory". La scène semble détournée d'un film de guerre de Georg Wilhelm Pabst sorti en 1930 - *quatre de l'infanterie* (*Westfront 1918*) (1930) réalisé à partir de l'œuvre de Ernst Johannsen - *Quatre de l'infanterie*. *Front Est 1918*. Traduction française de Emile Storz et Victor Méric. Paris, Editions de l'Epi, 1929. Le souci réaliste de la vie au front fait que le film se rapproche des documentaires, d'autant que les acteurs sont d'anciens combattants et qu'ils parlent leur propre langue. Mais la stupide censure exige que le français soit la seule langue adoptée ! En 1939 il est totalement interdit.

² Jean Bricmon - *Marx? Plutôt Russel et bakounine!* – *Un entretien avec Jean Bricmont* p.37



Et maintenant messieurs, je vous présente notre dernière conquête sur l'ennemi... venue d'Allemagne... venue d'outre-rhin... une petite perle que le flux de la guerre a fait échouer ici

12



Monsieur Royal fait dire bonjour à la jeune fille : « guten Tag » La soldatesque se moque d'abord de la terreur de la jeune fille. « Hé ! Tu pourrais parler une langue civilisée ! »



Alors ! Pour ne rien vous cacher, elle n'a absolument aucun talent! Excepté, comment dire...un petit talent naturel...mais elle chante comme à l'opéra, elle a un gosier en or.

Allez, vas-y, chante nous quelque chose, allez, vas-y chante ! Alors t'y vas oui ! »

C'est étrange comme le spectacle de l'aliénation du voisin
Elle commence à chanter mais on ne l'entend pas, elle est couverte par le brouhaha.

fait sourire celui qui passe à côté de la sienne. Le chrétien
« Plus fort »

qui mange du poisson le vendredi sourit du musulman qui
« Plus fort »

qui refuse la viande de porc - qui moque le juif récusant les
La charmante et timide enfant, les yeux mouillés par des larmes chante une rengaine

crustacés... Le loubavitch qui dodeline devant le mur des
bien connue outre-Rhin³ : der treuer Husar (le fidèle hussard). Là on entend:

Lamentations regarde avec étonnement le chrétien
« Ein ganzes Jahr und noch viel mehr - Die Liebe hat kein Ende mehr »
« Toute une année, et bien plus encore - L'amour n'a plus de fin »

agenouillé sur un prie-dieu, pendant que le musulman
Les moqueries font place au silence et à une émotion intense. Les soldats se mettent à

installe son tapis de prière en direction de La Mecque⁴.
chanter avec la jeune fille

Il n'y a pas que des différences. On a récemment fait des

expériences disons transculturelles, sur l'expression des

émotions - on montre des photos aux interrogés, et chacun

(quelle que soit sa propre culture, qu'il provienne de

Polynésie, d'Afrique centrale ou du Poitou) reconnaît sans

problème la perplexité, la joie, la tristesse... Or les

mécanismes mis en jeu dans une telle reconnaissance sont

très complexes (essayez de programmer un ordinateur qui

accomplisse une telle tâche). Néanmoins, ces observations

suggèrent que ces mécanismes sont en grande partie innés

et universels⁵.

"Remarque c'est partout pareil, j'ai vu ça dans tous les pays"⁶



La charmante et timide enfant, les yeux mouillés par des larmes chante une rengaine bien connue outre-Rhin : der treuer Husar (le fidèle hussard)

« Ein ganzes Jahr und noch viel mehr - Die Liebe hat kein Ende mehr »
(Toute une année, et bien plus encore - L'amour n'a plus de fin)



Les moqueries font place au silence et à une émotion intense. Les soldats se mettent à chanter avec la jeune fille



Remarque c'est partout pareil, j'ai vu ça dans tous les pays

³ THE FAITHFUL HUSSAR une chanson universellement connue sur le front présumée de 1825- (Le fidèle Hussard (Fr.) / Der treue Husar (Ger.) _ Non moins invraisemblablement que le fait de daigner écouter une représentante de l'ennemi invisible pourtant tout au long du film, nos troupiers reprennent en chœur, bouche fermée: " es war einmal - ein treuer Husar - Der liebt ein Mädle - ein ganzen Jahr..." Il était une fois un fidèle hussard, il aima une jeune fille une années entière »...Si j'insiste sur cette chanson, c'est qu'elle finit par passer dans l'armée française, mais bien plus tard, pas avant les années 50, sous le nom de *Marjolaine*: " Un inconnu sur sa guitare..." Cette reprise de Francis Lemarque, ce fut la Lily Marlène de la Guerre d'Algérie ..."

⁴ Michel Onfray - *traité d'athéologie* - p.28

⁵ Jean Bricmont - *Marx? Plutôt Russel et bakounine!* - Un entretien avec Jean Bricmont p.32

⁶ *Pour une poignée de dollars* : remake américain de *Yojimbo*, film japonais d'Akira Kurosawa sorti en 1961 - (*A fistfull of dollars* - *Magnifico straniero*) (1964) western de Sergio Leone

ESSAOUIRA - UN REMAKE DE CE ST-MALO DONT NE SUBSISTE AUJOURD'HUI PLUS QU'UNE COPIE A L'IDENTIQUE DIALECTISE : LE DEVENIR VILLE DES REPRESENTATIONS ET LE DEVENIR REPRESENTATION DU PATRIMOINE .

Une hantéologie du paysage urbain dirait que la ville contient son dépaysement, que le déplacement la hante

Les villes aussi inscrivent leurs **MÉMOIRES**

le paysage n'est jamais naturel, mais toujours « sur-naturel » ; il nous est pourtant étrangement devenu si familier, si « naturel ».



Essaouira dessinée en 1764 avant d'être construite, est appelée le Saint-Malo marocain : la *Sqala de la Kasbah*, les murailles qui entourent Essaouira, rappelle en effet la beauté de St-Malo en France. Cette dernière servit dès l'origine de modèle et de base pour le tracé des plans. Mais le paysage alentour évoque déjà des similitudes avec le pays breton. Nous sommes en présence d'une unité d'ambiance dé-paysée.

Saint-Malo, détruite intégralement pendant la dernière guerre, est une reconstruction à l'identique initiée à l'origine par les Monuments Historiques.

Une image en forme de membre fantôme

« Le futur d'une ville se trouve peut être dans un ailleurs depuis lequel ou vers lequel son esprit est déplacé, suggérant ici un lien abstrait, une *cosa mentale*, qui dépasse les aspects réels mais insuffisants et fragmentaires de l'échange culturel, du transfert de techniques ou de connaissances – les villes seraient comme hantées par d'autres dont elles actualisent les formes. Le triptyque qui unit Saint-Malo et Essaouira, Essaouira et Agadir nous fournit l'esquisse d'un exemple dont on peut apprécier l'étendue des déplacements qu'elle met en jeu – que mon approche personnelle de la dérive de la capitale Japonaise au cours de son histoire sur le sol national jusqu'à Rome viendra compléter – vision poétique de villes hantées par la mémoire de formes : Essaouira, entourée de murailles, la *Sqala de la Kasbah*, ne fait pas que rappeler la beauté de St-Malo en France. En 1764, le sultan Sidi Mohamed Ben Abdallah décide de construire un nouveau port tourné vers l'Europe pour concurrencer sa voisine Agadir. Il fait appel à un français, Théodore Cornut, disciple de Vauban, qui dessine les plans d'Essaouira sur le modèle de la ville bretonne. Essaouira n'est donc pas appelée pour rien le « *Saint-Malo marocain* ». Il est en outre à noter qu'il s'agit de l'une des rares villes au monde qui fut dessinée avant d'être construite. Essaouira est donc liée à Agadir et à Saint-Malo, une ville qui la stimule par la concurrence et l'autre qui l'inspire.

Ce phénomène est un trait commun des villes. Ce qui déroute maintenant c'est que le lien supposé réel qu'entretient une image à son prototype perdure quand bien même le prototype s'est perdu dans cette distance qui fait la *nature des images* et n'est pas simplement géographique – quand le prototype a été détruit et ne subsiste plus de lui qu'une image, que la ville prototype ait été reconstruite à l'identique ou non, *image forme mémoire objective* ou *image mentale dans la mémoire*. Ainsi Saint-Malo, détruite intégralement pendant la guerre, est reconstruite à l'identique par les *Monuments Historiques* et rejoint dans cette destinée celle étrange de Varsovie dont la reconstruction est versée au patrimoine mondial de l'UNESCO. Quant à Agadir, ravagée par un tremblement de terre en 1960, la ville sera entièrement reconstruite sur des bases nouvelles – l'histoire veut qu'elle l'ait été deux kilomètres plus au sud ; un peu comme si cette ville faisait ses racines dans un pot et non dans la terre. C'est aujourd'hui l'une des plus grandes stations balnéaires du Maroc dont la tragique histoire récente éclaire d'un sens particulier ce slogan lancé en ce moment sur nos écrans par une célèbre agence de voyage : « *Agadir demeure en vous!* » ».

LE REMAKE ITALIEN DU YOJIMBO DE KUROSAWA EST UN WESTERN PLUS À L'EST. Depuis ces contrées, le prototype de «l'homme de l'Ouest» se retrouve transfiguré : à l'Est, l'Ouest se trouve. C'est à l'Est que l'Ouest s'origine.

Ils avancent dans le monde fermement décidés à en



YOJIMBO, est un film d'Akira Kurosawa de 1961; librement inspiré d'*Arlequin valet de deux maîtres*, une pièce de l'auteur italien Carlo Goldoni écrite au XVIII^e siècle. A FISTFUL OF DOLLARS est son *remake* réalisé en 1964 par le cinéaste romain Sergio Leone. Il transpose les paysages du Japon profond à l'aube de la restauration de Meiji dans ceux de la frontière du Texas avec le Mexique au milieu du XIX^e. Ce dernier a été tourné dans les paysages espagnols de l'Andalousie et quelques décors reconstitués dans les studios *Cine Città* de la banlieue de Rome.

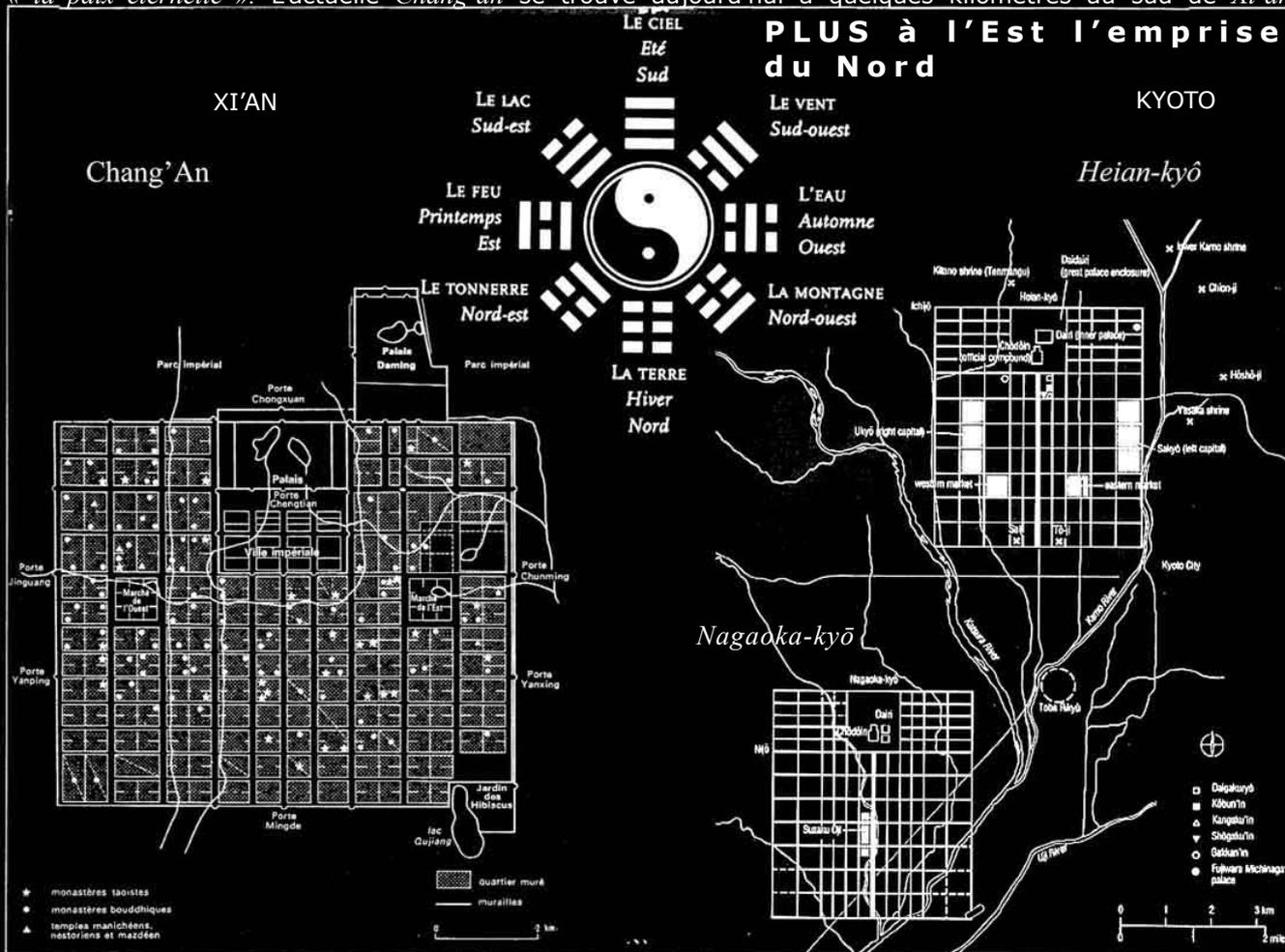
Dans ce Remake, plus à l'Est, l'Ouest se trouve

« Le *dépaysement* est un outil critique du conformisme culturel: il implique une prise en compte du milieu, de l'environnement, qui dépasse la notion traditionnelle de contexte pour atteindre celle de paysage - la réalité qui a été transposée dans des *représentations* et qu'on s'amuse maintenant à *dépayser* est le principe même du *remake* au cinéma. Il s'agit chaque fois de conformer un récit à un univers de référence cohérent. Mais on ne peut pas dire que cette cohérence soit entièrement respectée, ni même qu'il est possible de l'atteindre. C'est plutôt *chaque fois* une impression de cohérence qui est atteinte; il s'agit aussi bien de son *renouvellement*. On repère un exemple désormais célèbre, au cinéma, de *dépaysement culturel* comme moyen d'atteindre un résultat convaincant : entre déplacement géographique et provocation conceptuelle, comment un sample du « *yojimbo* » d'Akira Kurosawa devient, détourné, « *Fistful of dollars* » de Sergio Leone, cette hybridation improbable des sensibilités européennes et japonaises à des accents d'Amérique. Plus que la légèreté d'un jeu, c'est une sorte de révélation, le *dévoilement d'une méthode* : tracer une telle ligne synthétique entre les cultures, pour atteindre le cœur fantasmé d'une autre. Cette version spaghetti du mythe de l'ouest allait régénérer le genre du western jusqu'ici réservé aux seuls américains, gardiens jaloux de leur mythologie.

Cette création imaginaire, idéale et débordant le mythe, installée dans l'entre-deux hybride de réalités ramenées à la *consistance d'images*, procède d'une logique ternaire qui introduit, en plus du vrai et du faux, le possible, l'inconnu, le ni vrai ni faux. L'enjeu est ici de définir les contours d'une telle méthode dans la perspective de développer une production formelle, architecturale et urbaine, visant au renouvellement d'une vision de la ville, ou plus précisément d'une ville comme Rome - elle pose comme préalable que la culture peut être définie comme « *ce qui pourrait être autrement* ». Je me place dans l'état d'esprit qui me permettra de *percevoir en Rome comme une impression de remake*. Le produit de cette collision fictive avec des villes étrangères d'Asie dans le contexte de la globalisation des références esthétiques, comme *prémisses* au développement d'un projet, est susceptible de le faire déboucher sur des résultats inconnus. La marche apparaît comme le moyen privilégié de découvrir une ville, le « *dépaysement culturel* » un moyen pertinent, une manière d'enchantement, d'ouvrir une vision en débordant l'image réifiée, fétichisée, la reconduction d'un présent indépassable. Cette méthode ouvre en quelque sorte un *dehors*. C'est une manière d'atteindre le nouveau à partir de ce qui est déjà exprimé, matière signifiée. »

LA GEOMANCIE CHINOISE, UN ENCHANTEMENT DE LA GEOGRAPHIE, EST LE DEVENIR VILLE D'UNE SUPERSTITION.

Xi'an dont la traduction littérale du chinois signifie en français «*paix occidentale*» était appelée à l'origine *Chang'an* sous la dynastie des Han et des Tang. *Chang'an* signifie littéralement «*la paix éternelle*». L'actuelle *Chang'an* se trouve aujourd'hui à quelques kilomètres au sud de *Xi'an*.



Heian-kyō, l'actuelle *Kyōto*, est un remake plus à l'Est de *Chang'an*, la capitale provinciale chinoise de l'Ouest à l'époque des *Tang*. Elle signifie littéralement «*la capitale tranquille et paisible*». L'empereur *Kammu* y établit sa capitale en 794, déplaçant la Cour Impériale depuis la ville avoisinante de *Nagaoka-kyō* plus au sud de quelques kilomètres et dont on avait jugé l'ambiance néfaste. Les deux sont aujourd'hui absorbées dans le tissu urbain de *Kyōto*. Une capitale réalisée suivant les principes de la géomancie chinoise installe habituellement le pouvoir au Nord cardinal: il réalise l'idéal, la hauteur, on y trouve en général une montagne et cet espace demeure opaque au commun dont on réserve les quartiers du Sud; un Sud public et transparent placé sous la surveillance du Nord qui domine dans tous les sens du terme l'étendue de la plèbe. Ainsi quand la capitale *déménage* à proximité de celle qu'on abandonne, elle tendra à s'établir plus au Nord depuis lequel elle dominera les vestiges de l'ancien pouvoir.

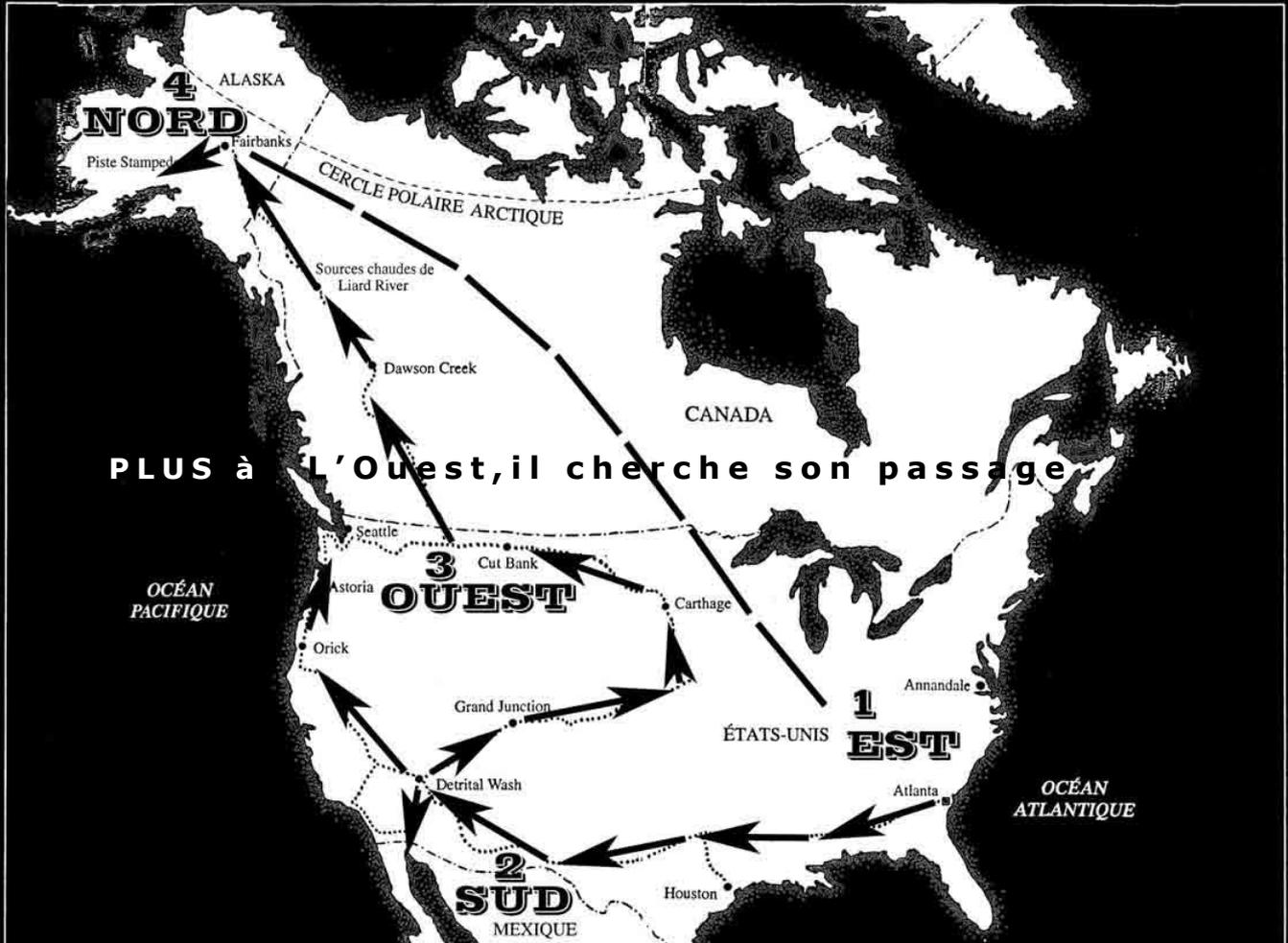


KYŌTO à l'époque d'heian, la trame du palais diffuse dans la ville.

Un devenir architecture de la géomancie - un devenir aventure vécue de la littérature - un devenir géographique de l'aventure - un devenir architecture des géographies - nous déplacerons bientôt des paysages urbains.

L'ANTICIPATION D'UN WESTERN PLUS A L'EST

INTO THE WILD : UN DEVENIR PSYCHOGEOGRAPHIE DE L'HISTOIRE ET DE LA LITTÉRATURE AMERICAINE. Ce film de Sean Penn traite d'un fait réel: il raconte, à l'aube des années 90, le nouveau départ d'un jeune idéaliste qui décide d'aller vivre l'aventure et la poésie dans les contrées sauvages de l'Alaska, quand il les entrevoyait jusque-là seulement dans les livres. Il est avant tout un passionné de littérature et de grands paysages.



Le périple de Chris McCandless, alias Alexandre Supertramp, effectué entre 1990 et 1992 à pied, en auto-stop ou dans des trains de marchandises.

Désirant fuir un temps la société, le personnage est comme appelé par la solitude: parce qu'il est un être social il a pu se retrouver dans une situation antinomique par rapport à la société. Il se dit qu'il lui suffirait de prendre la tangente, d'opter pour « *le recours aux forêts* » (Jünger). Mais ce recours aux forêts ne peut être qu'illusoire. Partout où l'individu va, il emporte la société avec lui. Chris McCandless part dans l'impréparation, suivant ses inspirations, il se rend compte au moment de retourner dans le monde que les rivières sont grosses, que les routes sont coupées. Il aurait dû le savoir. Là-bas tout le monde le sait. Sans nourriture, il tente de survivre, incompetent à le faire dans une nature qui s'économise, il meurt – il se méprend sur le choix d'une plante qui s'avère incommestible et fatale. La route, celle qu'il se voit coupée, on le comprend, c'est la civilisation, c'est la culture. *Toutes les routes partent de Rome*, et la culture est à ce stade la tentative chez l'homme de dominer la nature, au prix, pour lui, de perdre contact avec elle, d'en être séparé, en esthétisant au passage les enjeux : à la fin la nature se rappelle toujours à nous - foncièrement, elle n'est pas bonne pour l'homme. C'est une histoire américaine - elle prolonge la tradition spiritualiste de la nature qu'on peut goûter dans la littérature d'un Henry David Thoreau. Le paysage n'est jamais naturel - La nature est chaque fois une « *fonction de la culture* » (Déclin de l'Occident), « *chaque fois qu'animée d'une aspiration à la Rousseau la conscience cherche à revenir à la nature, elle la cultive* » (Problèmes de l'âme moderne) - « *le paysage, une scène poétique, est une situation choisie ou créée par le goût et le sentiment.* » La tentative de « *s'affronter à la pierre aveugle et sourde avec comme seul moyen ses mains et sa tête* » était pour notre héros doublement vaine – d'abord parce que le regard qui déplace rend la nature *sur-naturelle*, déjà artistique, déjà culturelle, donc inaccessible dans son évidence primitive qui est un mythe ; ensuite parce qu'il se voyait sans cesse renvoyé à son inexpérience, une forme d'inculture : la survie dans la nature est déjà un art dont il n'a pas accédé au savoir, s'exposant de fait à la sauvagerie aveugle de la nature et par voie de conséquences à sa vengeance.

UNE METAPHYSIQUE DE LA GEOGRAPHIE

On retiendra autre chose de cette histoire : son périple et un rapport inconscient à une psychogéographie du territoire étasunien. Son *Identité* a été forgée à l'Est, il s'origine là comme la journée commence où se lève le soleil - son *idéal* est au Nord, où se situe son centre d'intérêt, et toute son énergie est tendue vers cette destination qui est la quête d'un *passage*, le passage légendaire au Nord Ouest est la *quête d'un accomplissement*. Il pousse donc d'abord vers l'Ouest qui est libérateur - c'est l'occasion pour lui de rompre avec son passé, avec son identité qu'il se réinvente, renouant avec l'esprit de la conquête et le mythe de la « *frontière de l'Ouest* » - il se rebaptise d'un nom qu'il se choisit, Alexandre Supertramp (*Le grand Alexandre n'a-t-il pas poussé loin à l'Est? Chris reconquière son identité, son Orient intérieur*) - dans l'attente du Nord il se laisse un temps disperser par le Sud qui le prépare. Le voilà prêt pour affronter le Nord. Il y trouve la mort. Sa soeur ramènera à pied ses cendres dans un sac à dos au point d'origine: la ville de la côte Est, Atlanta évoque un autre *centre déplacé*, celui de l'Occident, nommé Océan Atlantique.

QUI DEFENDRA ENCORE LA MISERE DU CONTEXTE AU REGARD DE LA FABULEUSE RICHESSE DES GEOGRAPHIES (MENTALES): LE PAYSAGE EST TOUT AUTRE CHOSE QUE L'ETENDUE QUI S'OFFRE A NOS YEUX.

LE PAYSAGE EST 'DEPLACEMENT VERS DES REPRESENTATIONS', UN DEVENIR REPRESENTATION DU MONDE DANS LEQUEL JE ME DEPLACE. IL EST

LE REGARD QUI DEPLACE - Poser ses yeux, chaussés des lunettes de sa culture, sur une matière déjà culturelle

Stéphane Lagré

(Comment ne pas s'attendre à un décollage - 2007)

LA REVOLUTION COPERNICIENNE DE L'ART

« La vie imite l'art bien plus que l'art n'imite la vie... »

Oscar Wilde

(Le déclin du mensonge, in Inventiones 1891)

UN WESTERN PLUS A L'EST

```

      s0:..
      $RHu
      $$$$r
      'l';Fv
      'l'
      cnr=U'
      u.'csc.
      0ivHI..
      .Uus$;'.
      .H<R0z^l;zs
      N1R0R;-l^Hu
      'c-BBBR
      cau$$$$a-
      u00000qz^^
      v00BH^H0F
      =AHNc HF
      ^cZRA1 nN..
      ^zzq: .Rz
      ^s0s' nq
      <0Hz $u.
      .u0qi ZF^^
      ^;v =l^^

```

« Brigitte insiste pour qu'on gobe le LSD dans un endroit magnifique et il pense aux dunes situées au début de la presqu'île, vers la plage de Penthièvre... (plus à l'Est).

On choisit un coin abrité puis on avale le bout de papier et on attend dans cette espèce de désert à la Sergio Leone mais breton. Une sorte de western spaghetti mais spaghetti aux fruits de mer. Brigitte est le premier à signaler une mutation de la réalité et l'annonce à tout le monde :

- Vous avez vu ? Une femme avec un tissu blanc comme de la soie. Elle marche sur le sable comme si elle était en lévitation.

« la mince bête blanche de Musil »

... Je suis émerveillé et j'ai envie de sourire et je regarde Benjamin mais il est en train de pleurer à chaudes larmes. »

Thomas Lélou

(Je m'appelle Jeanne Mass, éd. Nouvelle génération - 2007)

Nous déplacerons bientôt
des paysages urbains

ECTOPLASMES ET

APPARITIONS – UNE META-PHYSIQUE DU PAYSAGE

« Ce sont toutes ces techniques, réputées archaïques,... tatouages, peintures faciales... qui transforment la femme en œuvre d'art ambulante, tour à tour bariolée, ciselée, sculptée... Baudelaire soulignait, à propos du maquillage, qu'il « rapproche immédiatement l'être humain de la statue » enduit sur nature, sur-naturel... Un second procédé... plussophistiqué... consiste à élaborer des modèles autonomes, picturaux, sculpturaux, photographiques... qu'on range sous le concept générique de Nu, par opposition à la nudité... Un relais supplémentaire est désormais requis... celui du regard, pour, à distance, embellir celle que Musil nommait « la mince bête blanche ».

Il en va de même pour la nature... A l'instar de la nudité féminine, qui n'est jugée belle qu'à travers un Nu, variable selon les cultures... « On ne voit que du pays ; mais un paysage, une scène poétique, est une situation choisie ou créée par le goût et le sentiment (R.L. Girardin). » ... A la dualité Nudité Nu, je propose d'associer son homologue conceptuel, la dualité Pays Paysage... Le pays, c'est, en quelque sorte, le degré zéro du paysage (Mythique), ce qui précède sont artialisation (un devenir art double à la fois à même le réel et sur le terrain abstrait de la culture), qu'elle soit directe (in situ) ou indirecte (in visu). Voilà ce que nous enseigne l'histoire, mais nos paysages nous sont devenus si familiers, si « naturels ». »

« J'aurais pu écrire « une métaphysique du paysage ». La théorie du paysage que je propose n'est pas une « métaphysique », au sens que l'on donne communément à ce terme, et qui suppose la croyance en quelque instance transcendante... Si je recours, néanmoins, à ce vocable, c'est pour souligner qu'un paysage n'est jamais réductible à sa réalité physique – les géosystèmes des géographes, les écosystèmes des écologues, etc. - que la transformation d'un pays en paysage suppose toujours une métamorphose, une métaphysique, entendue au sens dynamique... le paysage n'est jamais naturel, mais toujours « surnaturel » au sens de Baudelaire... « sans quoi elle resterait « naturelle », c'est-à-dire abominable (Mon corps mis à nu). » L'art constitue le véritable médiateur, le « méta » de la métamorphose, le « méta » de la métaphysique paysagère.»

Collage d'après Alain Roger

(Court traité du paysage, éd. nrf – Gallimard 1997)

LA POSSIBILITE DE LA FICTION

« L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel. »

André Breton

(Le Revolver à cheveux blancs – 1932)

PLUS A L'EST, LA MATIERE URBAINE PRISE DANS UN DEVENIR JARDIN.



Deux photos arrachées au Net montrent une Japonaise à deux moments de sa vie: d'abord jeune devant le «*Tower Bridge*» de Londres qu'elle s'apprête à visiter. Son blog nous apprend qu'il a été restauré à plusieurs reprises, la dernière fois lourdement à cause des dommages de la guerre, entre 1967 et 1972, et réouvert par *Queen Elizabeth II* en 1973. On la retrouve ensuite plus mature devant une reproduction miniature de ce même *Tower Bridge* dans la ville chinoise de *Shenzhen* à la frontière Nord de *Hong Kong* - la blogueuse en signale une autre à *Taiwan* - il en existe une dans «*the World*», un parc d'attraction d'architectures miniaturisées mais imposantes tout de même, de la *banlieue de Pékin* dite aussi *Beijing*.

« L'éloignement de la réalité dans la représentation esquisse un retour possible, décalé dans la fiction à la réalité, après un détour par le cerveau dans la main qui crée. Chaque fois, les dimensions de la réalité se retrouvent augmentées - c'est ce que l'on peut entendre par «*construction d'un état culturel de la matière*», cet état c'est une **MEMOIRE** - Ainsi le paysage est paradoxalement fondé sur au moins un dépaysement initial : le jardin c'est la nature en miniature, une réalité objective objectivement déplaçable (portable). La nature, elle-même, est d'abord modifiée par le regard éduqué qui déplace - comme le peintre déplace dans l'univers éthéré de sa peinture ce que le paysan avait préalablement construit, ne le trouvant pas à l'état naturel, dominant toujours plus le milieu qu'il s'appropriait. La nature ne sera plus jamais elle-même, évidente et monstrueuse puisqu'elle n'est fondamentalement pas bonne, mais polie, livrée en pâture à l'imagination qui détourne et rassure, même quand elle s'amuse à se faire peur, mais ne peut plus apercevoir l'évidence de la matière réduite à son aura - un rapport immédiat à la matière est devenu sinon impossible, du moins très difficile. Je dirai avec Alain Rogé que «*notre regard, même quand nous le croyons pauvre, est riche, et comme saturé d'une profusion de modèles, latents, invétérés, et donc insoupçonnés: picturaux, littéraires, cinématographiques, télévisuels, etc., qui oeuvrent en silence pour, à chaque instant, modeler notre expérience, perceptive ou non. Nous sommes, à notre insu, une intense forgerie artistique et nous serions stupéfaits si l'on nous révélait tout ce qui, en nous, provient de l'art. il en va ainsi du paysage.*» Nous sommes comme hantés par nos créations, celles-ci sont animées elles-mêmes d'une vie qui leur est propre et n'ignorent pas la hantise.

Il est remarquable d'observer combien la réalité tend à n'être plus qu'une image, le lien réel à un prototype perdu - la domination de la nature est un mouvement culturel de caractère anthropologique qui tend au déni géographique - la cohérence géographique se perd dans le déplacement, toujours plus tendu vers l'abstraction. La cartographie est plus que jamais géographie mentale, construite peu à peu au mépris des exigences du milieu, du contexte : la réalité tend à s'irréaliser. Après la nature, il s'agit d'appliquer à l'urbanisme les possibilités poétiques qui se dégagent de cette tendance circulaire qu'a la civilisation d'abstraire des images de la réalité objective pour les y réinjecter à nouveau en les déplaçant. Cette réalité matérielle qui nous environne, où l'homme se retrouve partout, mais où également la réalité ne touche plus vraiment terre - pour dire autrement les choses la culture se libère en coupant ses racines, ainsi elle peut en faire ailleurs sur des territoires toujours plus pénétrés de fictions. C'est alors que j'ai vu ces événements extraordinaires - des villes, préalablement séparées de leurs fondations, se déplaçaient vraiment et réalisaient cette prophétie : «*Nous déplacerons bientôt des paysages urbains*» ».

Stéphane Lagré,

la culture coupée à la racine est la condition préalable de la possibilité d'un déplacement.

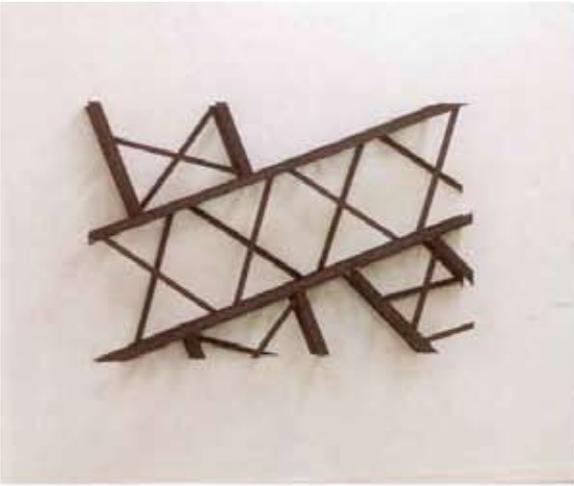
C'EST MAINTENANT L'ENSEMBLE DE LA REALITE QUI SE RETROUVE DE-PAYSEE.

Vue semi-aérienne depuis les toits de Paris sur la tour Eiffel. Au premier plan le pastiche d'une architecture haussmannienne.

Vue semi-aérienne depuis les toits de Little Paris sur la tour Eiffel à l'échelle un tiers. Reconstruction du Paris haussmannien dans la banlieue d'Hangzhou, une ville nouvelle satellite de Shaghäi.



SUBVERSION DES ECHELLES, SUBVERSION DE L'UNITÉ DE LIEU, SUBVERSION DE L'UNITÉ D'ESPACE, SUBVERSION DE L'UNITÉ DE TEMPS - LA COHÉRENCE GÉOGRAPHIQUE DES RÉFÉRENCES CULTURELLES EST PERDUE. D'ABORD REFUGIÉE DANS L'ART, L'ARCHITECTURE REVIENT REFUGIÉE URBAINE DANS LA RÉALITÉ DES VILLES NOUVELLES CONTEMPORAINES - LA VILLE EST PRISE MAINTENANT DANS UN DEVENIR JARDIN, C'EST UNE NOUVELLE ÉTAPE FRANCHIE D'UN DEVENIR PAYSAGE URBAIN QUI ANNONCE L'AVENIR PROCHAIN D'UN DÉPLACEMENT GÉNÉRALISÉ DE LA MATIÈRE CULTURELLE DES VILLES, SA DÉ-PAYSATION. **ROMB** OÙ ES-TU? OÙ VAS-TU?



BERTRAND LAVIER, *Photo relief*, 1997



BERTRAND LAVIER, *pilone-chat*, 1997



JULIA FULLERTON-BATTEN *Teenage Stories*, *red dress in city*



JULIA FULLERTON-BATTEN *Teenage Stories*, *Broken Eggs*, 2005



NICOLAS MOULIN, *Model du Ryungyong hotel*, 2006



NICOLAS MOULIN, *Askia tower*, 2006, *le Ryungyong hotel déterritorialisé*



MICHAEL ELMGREEN & INGAR DRAGSET *Prada Marfa, Texas, USA* 2005





MAISONS-LAFFITTE, situé dans les Yvelines, est attribué à François Mansart. ZHANG-LAFFITTE, en est un clone situé dans la banlieue de Pékin.



THE WORLD, un parc d'architectures européennes miniaturisées de la banlieue de Pékin, sert de décor à un film éponyme.



THE WORLD réalise des collages improbables, même dans la cohérence géographique de paris TAILLEVENT&ROBUCHON, Ebisu Garden, Tôkyô



LAS VEGAS, un devenir accumulation des images produit l'identité d'une ville. TIANDUCHNG, Banlieu d'Hangzhou, l'impression d'une ville déracinée

C'EST MAINTENANT L'ENSEMBLE DE LA REALITE QUI SE RETROUVE DE-PAYSEE.

Pour Thierry Davilla (*in Marcher, Créer, Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe Siècle*), la pratique du montage cinématographique est à l'œuvre dans la dérive psychogéographique telle qu'elle est envisagée par Guy Debord. Elle implique un certain usage de la vitesse qu'exprime sa définition minimum : «la technique du passage hâtif à travers des ambiances urbaines contrastées (*in Théorie de la dérive - Guy Debord*)». T. Davilla l'interprète comme la projection sur la ville de la technique du montage cinématographique que Guy Debord affectionnait particulièrement, excellent dans sa pratique. Je crois personnellement que Debord voyait dans le cinéma le médium plastique qui unifiait à la fois le détournement littéraire (emprunté à Lautréamont, dans son expression la plus radicale), le détournement urbain en jeu dans la dérive situationniste, qui imite la forme de l'errance et ses thèmes, est une projection de la fiction dans un moment fait par et pour celui qui le vit (dans la filiation Rimbaldienne des surréalistes matinée des lectures de Thomas de Quincey, de Baudelaire, d'Honoré de Balzac ou encore du *Paris Insolite* de Jean-paul Clébert dont on ne peut faire l'économie de la lecture si l'on veut comprendre ce que pouvait être la vie des Lettristes en 1950) et enfin le détournement spécifique au cinéma: l'appropriation d'une matière déjà filmée dont le sens est précisé par le montage (les films faits d'une poussière d'images s'inscrivent dans la filiation directe des films du Lettrisme historique d'Isidore Isou, dans la filiation de Dada et poussé à son extrémité par Gil J Wolman dans son film *L'Anticoncept* (1952) achevant là une logique plastique de destruction - qui fait le premier l'économie des images et ne monte plus que du son, projette son film sur un ballon sonde). IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI est un film de Debord de 1978 qui constitue peut-être le sommet de son art du détournement qu'il initiait par ses MEMOIRES écrites à l'âge de vingt six ans et procède du collage d'éléments préfabriqués : on peut dire qu'il est une synthèse des trois grands champs de la pratique dans un vaste projet de détournement généralisé - littérature, cinéma et dérive psychogéographique (à la fois sur le plan métaphorique et formel, il est hanté par la question de l'écoulement du temps, des auteurs, des rencontres et des ambiances urbaines).

La dérive, dont on comprend qu'elle est le projet de remettre en errance ce qui a été coagulé dans des formes et doit être remis en question sous les projecteurs de la critique subjective, est une technique de dépaysement que Debord rassemble sous le vocable de «détournement». Ce qui fait dire à Thierry Davilla que si Claude Lorrain est psychogéographe quand il met en présence un quartier de palais et la mer, «c'est précisément parce qu'il illustre un certain type de montage (cinématographique) et de dépaysement qui joue avec des contextes géographiques différents, c'est parce qu'il représente une utilisation détournée de l'exotisme et une mise en forme du lointain, un déplacement qui est un ailleurs. Les agencements résultant de la dérive, ce jeu entre des situations et des circonstances urbaines qui construisent un parcours, ou ces trajets qui ne se déploient que dans des écarts intenses entre les architectures traversées, sont ainsi essentiellement cinématographiques dans leur principe même d'existence, c'est-à-dire qu'ils vivent principalement d'un mouvement capable de créer un entre-deux, un entre-images créateur d'un exil nomade à l'intérieur même de la ville.»

Ma perspective ambitionne le dé-paysement de la matière urbaine - basée sur l'idée «d'impression de remake» - Le paramètre de la vitesse reste cruciale : si la dérive situationniste est une transposition de l'imaginaire et un transport subjectif exprimé directement à même le réel, mon dispositif pousse à son extrémité l'idée de cartographie comme géographie mentale, celle d'une métaphysique du paysage urbain, hantée par l'art, dans le champ qui se retrouve maintenant globalisé des représentations culturelles : il s'agit de la transposition de l'expérience directe de la matière urbaine dépayssante à celle plus abstraite et préliminaire d'un dépaysement induit par la dérive hâtive à travers les représentations diffusées des formes variées que prenaient des villes à travers leur évolution et au cours de l'histoire. Cet effet poétique n'implique idéellement pas la cohérence géographique des références culturelles. C'est une manière renouvelée d'éducation du regard dans la perspective d'une exotisation de la perception de l'environnement urbain qui rejoint au bout du compte le projet situationniste : une approche poétique de la ville qu'il s'agit de retrouver à un moment choisi du processus. avant de l'exploiter aux fins d'un projet urbain fort personnel et éminemment subjectif, bien que basé sur des faits réels et historiques, de promenade dans des sphères culturelles différenciées.

poursuivre une logique japonaise jusqu'à Rome

L'idée d'un survol rapide de longues histoires urbaines, résumées avec économie, constitue la manière d'un paysage historique, qu'on embrasse d'un seul regard et que l'imagination peut dès lors investir.

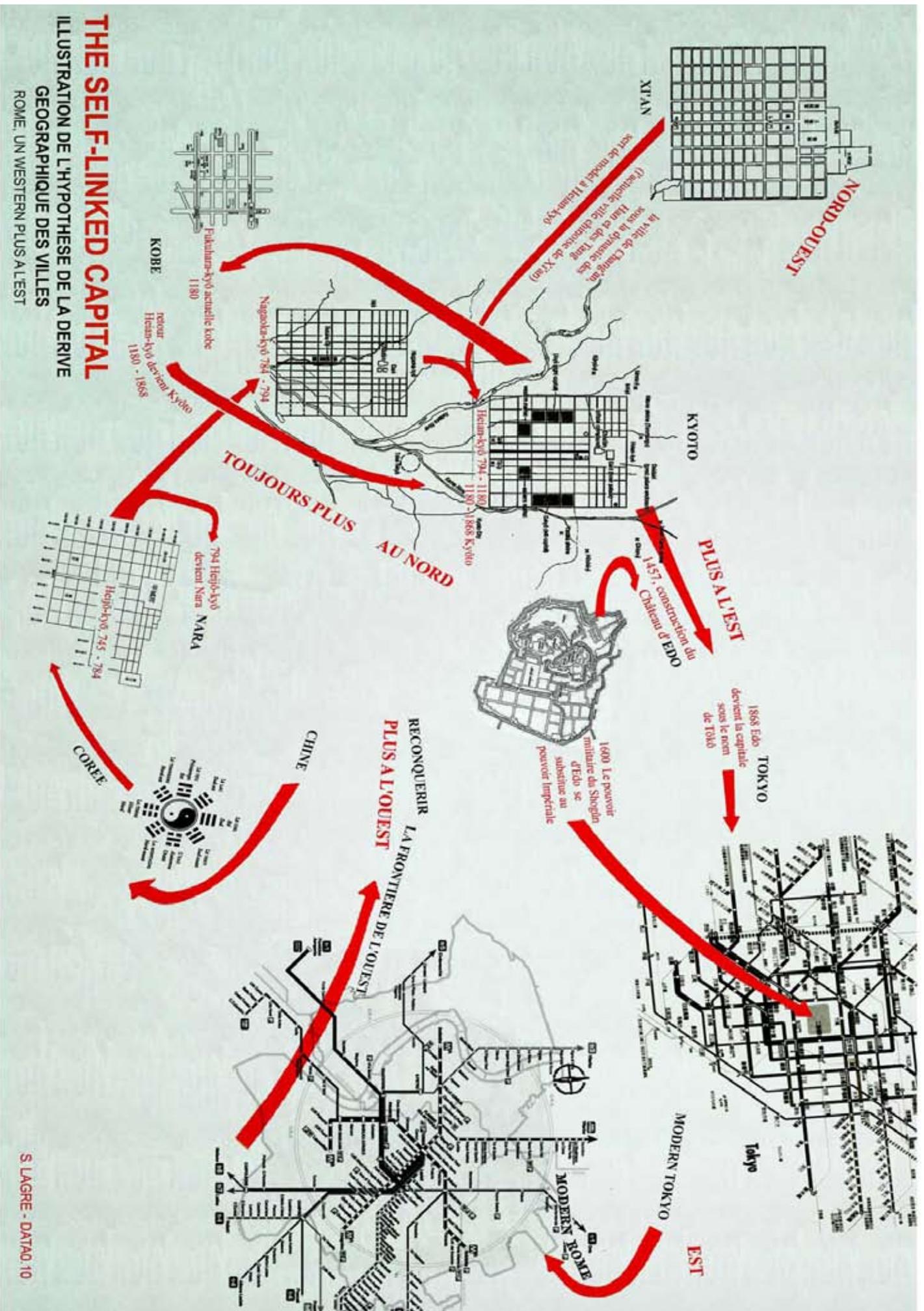
La carte ci-contre rend compte de l'errance géographique de la capitale nipponne sur son sol national à travers l'histoire. Il s'agit d'un remake de celle de Debord, *The naked city, l'illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie*: comme la sienne, la mienne signale un usage possible du monde lié à l'imaginaire, dans le cadre des possibilités d'une époque que je me propose d'élucider.

C'est toute une conception japonaise du patrimoine que je propose de faire glisser sur Rome, pour en opérer la critique et en explorer la dimension Utopique, dégager un possible de cette ville campée dans sa longue histoire - mais expérimentalement, à partir d'une matière urbaine déjà exprimée, cosmopolite, sélectionnée à des fins de post-production - la reconstruction d'un «état culturel de la matière urbaine déjà existante». La carte que je propose ici, comme la première qu'on trouve au début de cet ouvrage et superpose des bouts de cartes de Tôkyô à celle intacte de Rome, constituent la matrice d'un projet, son cadre, qui commandera le développement d'une prospective urbaine pour Rome : une futurologie élaborée à partir d'une «matière/ville trouvée».

Pour parler du rapport spéciale que le Japon entretient avec son patrimoine, il convient d'abord de rappeler que ce qui fait là-bas la valeur d'un temple, par exemple, est en fait la valeur du lieu où descend la divinité et non celle du bâtiment lui-même - l'idée de patrimoine s'attache ici à un «génie du lieu» plus qu'à sa matérialité. Il découlera de ce principe de hantise quantité de solutions architecturales pour le moins singulières.

Redouté pour le commun, la souillure que représente la mort dépasse l'irrationnel quand elle touche les souverains : au Japon, à l'époque de NARA (710), cette souillure atteint un paroxysme, au point qu'on préférera déplacer la capitale impériale, chaque fois reconstruite ailleurs à la mort d'un empereur. Le palais impérial, pour fuir également des influences politiques, militaires ou religieuses, saute autant d'une ville à l'autre qu'elle dérive au sein d'une seule. Le coût d'une telle pratique deviendra si important qu'on devra bientôt démonter certains bâtiments pour les remonter ensuite... le cas du temple YAKUSHI-JI est célèbre. Sur cette base, les japonais mettent au point des stratégies originales pour combattre également l'érosion de ses monuments: la reconstruction périodique - Le SHIKINEN-SENGÛ est notamment pratiqué au sanctuaire ISE JINGU, un archipel de temples dont certains sont laissés en ruine quand les autres sont détruits périodiquement tous les vingt ans. L'impératrice Jitô a imposé (depuis le 7e siècle) cette destruction-reconstruction périodique des principaux sanctuaires. A ISE, il y a en fait deux aires de mêmes dimensions : l'une est vide tandis que l'autre accueille le sanctuaire (c'est-à-dire un bâtiment principal et deux annexes disposées symétriquement). Tous les 20 ans, le sanctuaire change officiellement de lieu : on détruit alors le sanctuaire pour le reconstruire sur l'aire qui était libre. Lors de ces travaux, les ouvriers prennent un bain de purification avant de se mettre à travailler. L'impermanence le dispute ici à la durée. Sublimée dans ce genre de technique, la pratique du déménagement systématique de la capitale du pouvoir impérial se calmera finalement : d'abord connu sous le nom d'Heian, Kyôto devient une capitale relativement stable, le pouvoir s'y établit pour une période de 11 siècles entre 794 et 1868 avant de glisser une dernière fois à Tôkyô la capitale actuelle.

Il s'agit maintenant, transposant la hantise superstitieuse dans le champ plastique à une métaphysique du paysage, de poursuivre en esprit l'errance de la capitale japonaise jusqu'à Rome. Les résultats pourraient bien nous surprendre.



Cartographie de l'errance sur les sols nippons de la capitale japonaise dans l'histoire prolongée à Rome, déplacement de Stéphane Lagré, 2008

PREAMBULE - LA HANTISE DE L'ART

La métaphysique du paysage – Un préalable nécessaire à la Dé-paysation de la matière urbaine.

le fétichisme de la marchandise, la conformation de la vie au schéma abstrait de l'argent – un trait de l'époque.

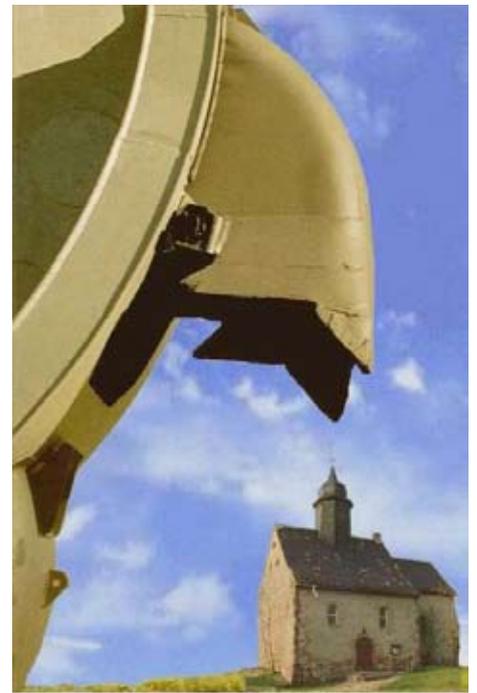
La culture coupée de ses racines est la condition préalable de la possibilité d'un déplacement. Mon projet questionne les tendances émergentes au dépaysement caractérisé par à un déplacement des paysages urbains; j'entends saisir ces possibilités poétiques dont on voit déjà les prémices s'esquisser par endroit dans la pierre.

L'éloignement de la réalité dans la représentation est également le préalable et l'esquisse de son retour décalé à la réalité, après un détour par le cerveau dans la main qui crée. C'est toute l'histoire des civilisations qui s'aligne maintenant sur son modèle à la fois le plus abstrait et le plus concret : l'Argent, et son corollaire la marchandise – l'argent est le moyen métaphysique qui opère la séparation, toujours plus achevée, de nos désirs et des moyens de l'assouvir. Il contribue à approfondir la séparation de la sphère privée et de la sphère publique, ce qui relève du devoir social de la sociabilité ; la forme marchandise, quant à elle, a approfondi la séparation de la valeur d'usage (liée au besoin utile) de la valeur marchande, dont Marx signalait le caractère fétichiste (lié à un besoin superflu, mais paradoxalement vital, d'illusion : la forme marchandise est fondamentalement immatérielle bien qu'incarnée dans les objets sensibles du réel, elle est suprasensible bien que sensible); cette tendance à l'abstraction du réel libère et déréalise; elle poursuit dans la modernité, sur le terrain économique, celle qui travaillait le passé sur le terrain de l'art. Elle permet l'errance et donne au réel toute l'étendue de la possibilité de la fiction. Chaque fois qu'elle est déterritorialisée, la réalité se retrouvent augmentées d'un double virtuel déréalisant - c'est ce que l'on peut entendre par « construction d'un état culturel de la matière », cet état c'est une mémoire. Ce phénomène est semblable au devenir art de la réalité qui fait du paysage une métaphysique une matière culturelle qui s'imprime sur naturel.

Ainsi le paysage est paradoxalement fondé sur au moins un dépaysement initiale : le jardin c'est la nature en miniature, une réalité objective objectivement déplaçable (portable). La nature est modifiée par le regard éduqué qui déplace - comme le peintre déplace dans l'univers éthéré de sa peinture ce que le paysan avait préalablement construit, ne le trouvant pas à l'état naturel, dominant toujours plus le milieu qu'il s'appropriait - la nature naturelle n'existe plus en ce monde, elle est partout devenue l'artifice de l'homme - quand elle subsiste encore à l'état sauvage, c'est l'homme qui ne peut plus la saisir immédiatement comme telle ; l'homme l'enveloppe d'un charme poétique. La nature ne sera plus jamais elle-même, évidente et monstrueuse, mais polie, livrée en pâture à l'imagination qui détourne et rassure, même quand elle s'amuse à se faire peur - le sado masochisme et le film d'horreur sont cet affrontement imaginaire à la peur, affrontement fantastique qu'on sait ne pas prêter à conséquence dans la réalité; le héros ne meurt jamais et se relève quand le metteur en scène crie « coupez ! » - le tsunami et le tremblement de terre sont en revanche des phénomènes qui ne relèvent pas du jeu et nous rappellent au bon souvenir de la nature : fondamentalement elle n'est pas bonne avec l'homme. On observe que la perception, à un certain degré toujours culturelle, ne peut plus apercevoir l'évidence de la matière réduite à son aura sinon avec une volonté préalable d'en faire taire délibérément tout bavardage - un rapport immédiat à la matière est devenu sinon impossible, du moins très difficile - ce rapport immédiat n'existe pas si on n'en formule pas préalablement le projet de la simulation par le regard critique. « Celui-ci est toujours à la merci d'une erreur de visée: croire que l'on sauve un petit block-de-sensations stéréotype, alors que l'on subit l'emprise d'une perception prédigérée, déjà culturelle ; recevoir sur la tête un vieux poncif (...) des bouts surcodés » (la mécanique lyrique -POL p.10). Le projet de saisir la matière dans la nudité de la « pierre aveugle et sourde » est vouée à l'échec si il n'est pas appréhendé comme l'axiome d'une prospective formelle - la tentative et les moyens associés de montrer la matière dans sa nudité est également une mythologie, elle peut s'avérer utile et productrice de sens.

Il est remarquable d'observer combien la réalité tend à n'être plus qu'une image, le lien réel à un prototype perdu et mythique - la domination de la nature est un mouvement culturel anthropologique qui tend au déni géographique et conduit à une métaphysique du paysage dont on ne s'aperçoit pas de prime abord combien elle est profonde et efficiente - la cohérence géographique se perd dans le déplacement. La cartographie est plus que jamais géographie mentale, construite peu à peu au mépris des exigences du milieu, du contexte : la réalité tend toujours à s'irréaliser - nous nous retrouvons face à une fiction du réel qui tend à devenir monde, c'est à la fois inquiétant et chargé d'un tas de promesses à saisir.

Après ce traitement infligé initialement à la nature, puis à la réalité du monde moderne, il s'agit de le continuer sur le terrain de l'urbanisme, de saisir les possibilités poétiques qui se dégagent de cette tendance circulaire qu'à la civilisation d'abstraire des images de la réalité objective pour les y réinjecter à nouveau en les déplaçant. Dans cette réalité matérielle qui nous environne et ne touche plus vraiment terre, l'homme se retrouve partout - pour dire autrement les choses, la culture se libère en coupant ses racines, ainsi elle peut en faire ailleurs - l'image fait plus loin territoire. A la télévision dernièrement on voyait une église séparée de ses fondations pour être déplacée ailleurs, dans le voisinage d'une autres - on peut dire qu'un tel événement, à l'aune des préoccupations qui sont les miennes, fait image. →



l'image fait plus loin territoire. A la télévision dernièrement on voyait une église séparée de ses fondations pour être déplacée ailleurs, dans le voisinage d'une autres - on peut dire qu'un tel événement, à l'aune des préoccupations qui sont les miennes, fait image.

→ « notre regard, même quand nous le croyons pauvre, est riche, et comme saturé d'une profusion de modèles, latents, invétérés, et donc insoupçonnés: picturaux, littéraires, cinématographiques, télévisuels, etc., qui oeuvrent en silence pour, à chaque instant, modeler notre expérience, perceptive ou non. Nous sommes, à notre insu, une intense forgerie artistique et nous serions stupéfaits si l'on nous révélait tout ce qui, en nous, provient de l'art. il en va ainsi du paysage. »

Alain Roger

(Court traité de paysage, éd. Gallimard p.15)

Nous sommes hantés par nos créations, celles-ci sont animées elles-mêmes d'une vie qui leur est propre et n'ignorent pas la hantise.



Il existe, près de Shanghai un petit Londres et une petite Rome... Ce type de projet a été initié par « Thames Town », une ville nouvelle satellite de Songjiang, dans la banlieue de Shanghai. Il fait partie d'un projet d'ensemble. C'est une ville dessinée par Henghe Real Estate sur le modèle anglais des petites villes qui environnent Londres et mêlent des styles s'étalant de l'époque Gotique à l'époque Tudor.



On savait déjà que la ville de Bucarest se voulait le petit Paris de l'Europe de l'est (si dessus son arc de triomphe) mais que dire du quartier résidentiel Tianducheng, dans les environs d'Hangzhou dans la province du Zhejiang à l'est de la Chine. Après quatre années de travaux par Zhejiang Guangsha Co. Ltd., environ 2000 résidents habitent maintenant Tianducheng (Septembre 2007)

Ce n'est pas la première fois qu'un promoteur « copie » le style européen: il existe déjà près de Shanghai un petit Londres et une petite Rome...»



Ce spectaculaire déplacement d'une église de 750 ans de la petite bourgade d'Heuersdorf en Allemagne, en voie de disparition à cause du projet de l'exploitation minière prochaine du site, a eu lieu cet automne: séparé de ses fondations, l'édifice de 660 tonnes a été soulevé d'un mètre cinquante afin de pouvoir être ensuite transporté sur deux plateformes roulantes à Borna, une bourgade située à 12 Km de là, où il était attendu le 31 octobre 2007. On l'a garé à côté de l'église du village qui en compte maintenant deux.

A l'image de la charge synthétique de cavalerie, évoquée dans un texte paru dans la revue surréaliste révolutionnaire Belge « *Les lèvres nues* », imaginée par Mariën dans les années 50 – Il s'agissait en l'occurrence de rassembler les statues équestres du monde entier dans un coin de désert – je m'imaginai la mise en scène d'une accumulation formidable d'édifices religieux dans le désert, dont on nous rappelle si souvent qu'il est le berceau du monothéisme (Joseph Ernest Renan constatait déjà en 1858 dans son « *Etudes d'histoire religieuse* » par p.67 : « *Le désert est monothéiste* »). Les églises, temples, mosquées ou synagogues, coupées toutes de leurs fondations, retournaient ainsi au désert à la vitesse de 2 Km/h comme le font ces pachydermes presque moribonds rassemblent les dernières forces pour converger vers le mythique cimetière des éléphants – le seul endroit où ils peuvent se laisser mourir en paix.

Mais un autre reportage de la télévision, très loin de Jérusalem et du tumulte des affrontements religieux qui ne cessent là-bas de finir, me démontrait par l'exemple qu'on n'en a pas fini avec la métaphysique quand on pense en avoir fini soi-même avec la question religieuse – partout on observe la survivance du spectre. On le savait vraisemblable dans l'art, Malévitch n'enseigne-t-il pas la matérialisation picturale d'un lien réel à un monde sans objet ? mais on le soupçonnait moins dans l'urbanisme qu'on avait cru jusqu'ici d'un pragmatisme bureaucratique sans faille visant à apporter des réponses concrètes à des besoins réels essentiellement utilitaires. Ce reportage disait en substance : « on savait déjà que la ville de Bucarest se voulait le petit Paris de l'Europe de l'est mais que dire du quartier résidentiel Tianducheng, dans les environs d'Hangzhou dans la province du Zhejiang à l'est de la Chine. Après quatre années de travaux par Zhejiang Guangsha Co. Ltd., environ 2000 résidents habitent maintenant Tianducheng (Septembre 2007). A deux heures de Shanghai, un promoteur chinois bâtit cette ville nouvelle en s'inspirant de l'architecture haussmannienne. Il a même érigé une tour Eiffel de plus de 100m de haut, la proximité d'un terrain militaire d'aviation lui interdisant l'échelle originale, pour qu'il n'y ait aucun doute: c'est un petit Paris qui sort de terre sans la toucher. Dans 10 ans, près de 100 000 personnes devraient vivre ici ».

Il ne s'agit pas de résidences de luxe mais plutôt d'immeubles d'habitation pour la classe moyenne. Le prix : 200 euros le m² lors de lancement du programme, 500 euros le m² désormais pour les plus beaux appartements. C'est à peu de choses près le prix du m² des appartements de la région. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois qu'un promoteur « copie » le style européen (le *Western style*): il existe déjà près de Shanghai un petit Londres et une petite Rome... Ce type de projet a été initié par « Thames Town », une ville nouvelle satellite de Songjiang, dans la banlieue de Shanghai et fait partie d'un projet d'ensemble. C'est une ville dessinée par Henghe Real Estate sur le modèle Anglais des petites villes qui environnent Londres et mêlent des styles s'étalant de l'époque Gotique à l'époque Tudor. Chaque maison a été vendue au prix minimum de 500 000 US dollars. Le projet fait partie d'un schéma directeur de la municipalité de Shanghai visant au logement de 500 000 personnes dans neuf villes satellites de bon standing, chacune pensée sur le modèle d'une ville européenne différente : le projet porte le nom de « *one city in nine towns* ». Tino Wan, un manager de ERA Real Estate de Shanghai insinue l'idée que le style occidental est associé actuellement en Chine à l'idée du bonheur. La ville de Thames Town devait être achevée dès la fin 2006. On repère des chalets en bois inspirés de certaines petites villes allemandes dessinées par des architectes Allemands (dans la ville nouvelle d'Anting dans le district de Jiading et la ville portuaire de Lingang dans le district de Pudong's Nanhui), une petite ville suédoise appelée Luodian « *style Europe du Nord* » au bord d'un lac taillée sur le modèle de la petite ville historique suédoise de Sigtuna sur le lac Mälaren, l'un des trois plus grands de Suède. A Nanjing on trouve des villégiatures Balinaises ou Italiennes, dans la banlieue sud est d'Hangzhou, une petite Venise (*Venice Aquatic City* d'Hangzhou de 4500 habitants, avec canaux et gondoles et reconstitution de la place Saint Marc, donne l'impression exotique au chinois d'habiter à l'étranger) et un petit Zurich, dans le centre de Pékin (*Beijing*) une ambiance de Manhattan, une idée de Soho, de Central Park et Park Avenue etc. Le *Little Paris* d'Hangzhou se caractérise par sa radicalité : Le pastiche haussmannien qui sévit actuellement dans les quartiers du centre de la ville lumière semble s'étendre en toute simplicité dans ce coin de Chine. C'est alors que j'ai vu – au moment où je travaillais sur l'errance géographique de la capitale Japonaise, sur son sol national, au cours de sa longue histoire – ces événements extraordinaires – des villes, préalablement séparées de leurs fondations, se déplaçaient vraiment et réalisaient cette prophétie : « *Nous déplacerons bientôt des paysages urbains* ».

PREAMBULE - LE PATRIMOINE ET LA HANTISE

Je parlerai de l'errance géographique de la capitale japonaise et de ses aventuriers comme d'un **possible de Rome**.

OCCIDENT ET ORIENT - DEUX CONCEPTIONS EXTREMES DU PATRIMOINE AUX ANTIPODES D'UN MONDE COMMUN

Patrimoine et modernité – culture et déplacement

Comme le suggère des écrits frappés au coin du bon sens, patrimoine et modernité ne s'opposent qu'en apparence(1) : si l'un est le témoignage sensible de la créativité de l'homme, l'autre n'est-il pas l'expression de cette créativité en action ? Dans les chemins du temps, la modernité se mue en patrimoine, la culture est en mouvement et interroge la notion de déplacement dans toute son épaisseur – elle se renouvelle dans l'échange et interpelle des leviers aussi variés que puissants : symboliques, politiques, techniques, économiques (ils sont sans nombre). Ici commence une dérive poétique – elle entraîne des villes d'Asie qui nous conduisent à Rome – dans le cours de cette errance, qui est géographique, un peu folle, un peu une hallucination du réel, le vraisemblable le disputera au fallacieux, l'éphémère au permanent, l'imaginaire au réel ; Le versant de la fiction éclairera celui de la réalité et *vice versa* – ma conviction est qu'il convient de ne pas séparer la matérialité de la virtualité, cette virtualité si significative de notre époque, comme il est légitime de ne pas opposer les besoins du corps à ceux de l'esprit chez l'homme ; l'homme ne se construit jamais qu'entre ces deux pôles, s'oublie quand il donne l'exclusivité à l'un ou à l'autre – entre ascétisme bouddhique et délire d'interprétation, l'équilibre des besoins vitaux implique la revendication légitime à la part du rêve. Comme Louis Kahn, je pense que « *le besoin signifie ce qui existe déjà, et il devient la mesure de ce qui est déjà présent. Le désir est le sentiment de ce qui n'est pas encore réalisé* ». La ville aussi contient sa part d'utopie, elle échappe par là à l'hégémonie du besoin qui n'en fait qu'une réponse à ce qui est connu et mesurable. La ville trouve un complément nécessaire dans l'exploration des *Terra incognita* qui prolifèrent à la surface mobile de son inconscient urbain. La ville se fait *machine désirante*.

A l'occasion d'une bourse qui m'était allouée par le Ministère de la Culture du Japon, je me suis établi deux années et demi dans la ville de Tôkyô entre 2002 et 2004. La distance induite par son exotisme me la livrait à l'observation clinique. Je garde de cette ville deux visions contradictoires : l'une liée à la perception du caractère impermanent des choses, le règne de la modernité perceptible dans l'air du temps incarné dans des matérialités jetables toujours renouvelées ; l'autre liée à la perception confuse de ce qui demeure et dure, la main invisible de la tradition et du patrimoine culturel, le jeu entretenu – demeurant pour moi en partie opaque – des signes et de la mémoire, la fiction d'un temps passé qui fait force de mythe. Ces visions contradictoires suggèrent la tension engendrée par la coexistence de la modernité et du patrimoine. Ce qui perdure de la culture et ce qui se consume d'elle, une lente dérive dans le labyrinthe du temps forge l'identité d'une ville. Le particularisme local ne peut voiler cet universel des villes qui se révèle à moi, *l'occidental déplacé plus à l'est*.

La réalité factuelle nous enseigne quant à elle que :

D'un côté, ce lien au passé, entre restaurations abusives et répliques à l'identique, n'implique pas la préservation du patrimoine original, on ne s'attache pas à l'objet authentique qui dépérit insensiblement sous l'action du temps, voire brutalement sous les coups des événements tragiques de l'histoire humaine, des convulsions catastrophiques de la nature, jusqu'à ce que n'en subsiste plus qu'une image ; son fantôme si l'on veut – l'exemple de Varsovie est à cet égard un exemple déconcertant : la capitale de la Pologne, détruite à 84% pendant la Seconde Guerre mondiale a été reconstruite à l'identique par sa population selon les plans d'origine entre 1945 et 1955. L'Unesco a récompensé ces efforts en inscrivant la vieille ville au « *Patrimoine Culturel de l'Humanité* ».

D'un autre côté, le futur d'une ville se trouve peut-être dans un ailleurs depuis lequel ou vers lequel son esprit est déplacé, suggérant ici un lien abstrait, une *cosa mentale*, qui dépasse les aspects réels mais partiels et fragmentaires de l'échange culturel, du transfère de techniques ou de connaissances – les villes seraient comme *hantées* par d'autres dont elles actualisent les formes – y a-t-il ici un peut de ce que les situationnistes appelaient *Psychogéographie*. Le triptyque qui unit Saint-Malo et Essaouira, Essaouira et Agadir nous fournit l'esquisse d'un exemple dont on peut apprécier l'étendue des *déplacements* qu'elle met en jeu – que mon approche personnelle de la dérive de la capitale japonaise au cours de son histoire sur le sol national jusqu'à Rome viendra compléter – vision poétique de villes hantées par la *mémoire de formes* : Essaouira, entourée de murailles, la Sqala de la Kasbah, ne fait pas que rappeler la beauté de St-Malo en France. En 1764, le sultan Sidi Mohamed Ben Abdallah décide de construire un nouveau port tourné vers l'Europe pour concurrencer sa voisine Agadir. Il fait appel à un français, Théodore Cornut, disciple de Vauban, qui dessine les plans d'Essaouira sur le modèle de la ville bretonne. Essaouira n'est donc pas appelée pour rien le « *Saint-Malo marocain* ». Il est en outre à noter qu'il s'agit de l'une des rares villes au monde qui fut dessinée avant d'être construite. Essaouira est donc liée à Agadir et à Saint-Malo, une ville qui la stimule par la concurrence et l'autre qui l'inspire.

(1) « Les deux noms s'opposent, en apparence. Le premier étale les quatre syllabes de son auctoritas : au sens étymologique, le patrimoine représente bien l'héritage du *pater familias*. Alors que le second, apparu au XIXe siècle, surgit avec l'impertinence du rythme cadencé de ses syllabes à dentales : *moder – nité*. Mais si l'un est le témoignage sensible de la créativité de l'homme, l'autre n'est-il pas l'expression de cette créativité en action ? Dans les chemins du temps, la modernité se mue en patrimoine... »

Monique Legrand.

Monique Legrand.

in, *Strasbourg...sous les pavés, Rome - Une invitation à la lecture de Vitruve*



ma conviction est qu'il convient de ne pas séparer la matérialité de la virtualité, cette virtualité si significative de notre époque, comme il est légitime de ne pas opposer les besoins du corps à ceux de l'esprit chez l'homme ; l'homme ne se construit jamais qu'entre ces deux pôles, s'oublie quand il donne l'exclusivité à l'un ou à l'autre. La photo ci-dessus montre Trotsky et Breton conversant ensemble... L'un et l'autre sont les représentants des pôles révolutionnaires extrêmes de l'imaginaire et du besoin – leur proximité ne prouve pas qu'ils étaient pour eux conciliables ni qu'ils en pensaient la réconciliation possible.

Ce phénomène est un trait commun des villes. Ce qui déroute maintenant c'est que le lien supposé réel qu'entretient une image à son prototype perdure quand bien même le prototype s'est perdu dans cette distance qui fait la nature des images et n'est pas simplement géographique – quand le prototype a été détruit et ne subsiste plus de lui qu'une image, que la ville prototype ait été reconstruite à l'identique ou non, *image forme mémoire objective* ou *image mentale dans la mémoire*. Ainsi Saint-Malo, détruite intégralement pendant la guerre, est reconstruite à l'identique par les Monuments Historiques et rejoint dans cette destinée celle étrange de Varsovie dont la reconstruction est versée au patrimoine mondial de l'UNESCO. Quant à Agadir, ravagée par un tremblement de terre en 1960, la ville sera entièrement reconstruite sur des bases nouvelles – l'histoire veut qu'elle l'ait été deux kilomètres plus au sud ; un peu comme si cette ville faisait ses racines dans un pot et non dans la terre. C'est aujourd'hui l'une des plus grandes stations balnéaires du Maroc dont la tragique histoire récente éclaire d'un sens particulier ce slogan lancé en ce moment sur nos écrans par une célèbre agence de voyage : « *Agadir demeure en vous!* » ».

(1) Il s'agit en fait des possibilités qu'offrent la transformation du milieu en paysage: le paysage toujours plus déterritorialisé, quitte l'enracinement au territoire pour l'espace éthérés de ses représentations, le paysage atteint finalement l'abstraction d'une image autonome qui m'amènera à une critique nécessaire de la notion trop restrictive de *contexte (local)* dans un monde globalisé. Il me sera donné de revenir sur cette notion qui contient en elle l'ensemble des catégories du déplacement.

(2) « l'hantéologie » est un néologisme formé par Camille de Toledo dans son intervention à l'émission Riposte du 3 février 2008 sur France5 – d'après lui la construction européenne est hantée par la guerre, de ce fait le recours au référendum ne peut être qu'hypocrite puisque la construction Européenne doit se faire coûte que coûte, est vécue comme nécessaire talisman protecteur de ses hantises, et au bout du compte se fera au prix d'un dénie démocratique. Ce terme d'hantéologie, pour moi, recouvre plusieurs notions importantes qui structurent la Culture occidentale et que celle de « paysage » semble devoir finalement rassembler dans la plus grande épaisseur. Le paysage, en tant qu'il est l'objectivation par l'homme de ses représentations, rend assez bien cet « état culturel de la matière qui nous environne » et de laquelle ne subsiste plus rien qui ne soit de la main et de l'esprit de l'homme. C'est ce que je comprends de la célèbre phrase de Marx : « Les hommes ne peuvent rien voir autour d'eux qui ne soit leur visage ». La figure du spectre est au cœur du concept de Réification dont il convient d'explorer les moyens de défaire l'action, peut être simplement d'en détourner positivement les effets évidents à des fins de projet – un retour à l'errance, à soi, en est un comme le suggère Gilles ce héros du roman délibérément plagiaire de Michel Berstein, tous les chevaux du Roi : « je m'occupe de la réification (...) je me promène, simplement je me promène ». Nous verrons que les villes aussi se promènent.

(3) Ainsi le fait que la préférence aille à des matériaux « *souples et naturels* » comme le bois et le bambou plutôt qu'à des matériaux durables comme la pierre, décrit bien cette culture de l'éphémère qui prédomine au Japon : on est beaucoup moins attaché à la construction, on préfère pouvoir rebâtir plus facilement plutôt que de s'embêter à restaurer. La transmission de la maison en tant qu'objet est une valeur très forte dans la culture française, mais elle ne représente que peu de chose au Japon. En effet, là-bas, une maison est construite de manière à durer le temps d'une vie, celle de l'individu qui y habite, et à sa mort, on va plutôt détruire la maison et la reconstruire pour la nouvelle génération.

Notre vision du patrimoine s'en trouve quelque peu modifiée, et rejoint étrangement celle que les japonais portent traditionnellement sur les vestiges architecturaux de leur histoire : une forme de détachement vis-à-vis de la matérialité qui dévoile la spécificité d'un attachement à ce qui est appelé le *géné du lieu* – un autre produit de l'esprit humain. Un fait universel, latent, invétéré, et donc insoupçonné, comme une vérité demeurée cachée à la conscience occidentale, pourraient s'élucider dans un transport plus à l'Est : comme si, par un déplacement vers l'orient, l'occident était susceptible de se trouver.

La conception japonaise du patrimoine - histoire de fantômes chinois

Le passé qui hante le présent est une définition possible et pertinente de la culture surtout quand il s'agit des villes : on éclaire une ville comme on éclaire un auteur, un créateur, aussi par *les tombeaux qui le hantent*.

En prémisses à une élucidation de ce que j'appelle « *le dépaysement(1)* », il pourrait être imaginé l'efficacité d'une sorte d'« *hantéologie(2)* » urbaine. L'actualité se trouve et parle bizarrement dans la bouche des morts. Il ne s'agit évidemment pas ici de faire tourner les tables (*cache toi surréalisme !*), mais d'une provocation dont la motivation n'est pas tant la perspective de dégager une vérité que celle d'un possible poétique fondé sur des apparences plausibles, sans quoi mes convictions rationalistes seraient froissées : Par là, il pourrait être prêté à une ville des caractéristiques qui ne sont pas directement d'elle mais relèveraient d'un lien ectoplasmique qui opérerait comme la fusion de deux villes qu'on considérerait jusque là radicalement séparées dans la distance géographique (il s'agit ici d'exalter une puissance symbolique) – La conception japonaise du patrimoine et les spécificités de son histoire urbaine pourraient s'avérer éclairantes de ce point de vue – d'autant qu'elles actualisent des pratiques qui se perdent dans la nuit des temps.

L'Asie nous enseigne l'impermanence, l'éphémère de la vie, mais les asiatiques restent fascinés par la durée et la longévité – ce que symbolise la tortue, dont la figure ornementale se retrouve partout sur les bâtiments. On s'inquiète aussi du sort des morts, celui surtout du devenir de leur âme. Le quotidien est hanté par les fantômes. La hantise des esprits condamnés à errer aux portes de la mort est vivace. Un reportage récent diffusé par arte sur le sac de Nankin relatait la mort tragique de 36 hommes brûlés vifs, enfermés dans une maison de leur village lequel avait eu l'infortune de se trouver sur la route des troupes japonaises en mouvement vers la capitale. Les corps étant méconnaissables, on du les ensevelir ensemble dans une sépulture commune. La maison ne pourra jamais être reconstruite. « *N'ayant pu être rendu à leur identité et à leur famille, les âmes des morts ne pourront trouver le repos, elles sont condamnées à errer. Ce fait préoccupe encore tous les villageois.* » Témoigne une vieille femme, parente survivante d'un des suppliciés.

Redouté pour le commun, la souillure que représente la mort dépasse l'irrationnel quand elle touche les souverains : au Japon, à l'époque de NARA (710), cette souillure atteint un paroxysme, au point qu'on préférera déplacer la capitale impériale, chaque fois reconstruite ailleurs à la mort d'un empereur. Le palais impérial, pour fuir également des influences politiques, militaires ou religieuses, saute autant d'une ville à l'autre qu'elle dérive au sein d'une seule. Le coût d'une telle pratique deviendra si important qu'on devra bientôt démonter certains bâtiments pour les remonter ensuite... le cas du temple YAKUSHI-JI est célèbre. Sur cette base, les japonais mettent au point des stratégies originales pour combattre également l'érosion de ses monuments : *la reconstruction périodique(3)* – Le SHIKINEN-SENGŪ est notamment pratiqué au sanctuaire ISE JINGU, un archipel de temples dont certains sont laissés en ruine quand les autres sont détruits périodiquement tous les vingt ans. L'impératrice Jitō a imposé (depuis le 7e siècle) cette *destruction-reconstruction* périodique des principaux sanctuaires. A Ise, il y a en fait deux aires de mêmes dimensions : l'une est vide tandis que l'autre accueille le sanctuaire (c'est-à-dire un bâtiment principal et deux annexes disposées symétriquement). Tous les vingt ans, le sanctuaire change officiellement de lieu : on détruit alors le sanctuaire pour le reconstruire sur l'aire qui était libre. Lors de ces travaux, les ouvriers prennent un *bain de purification* avant de se mettre à travailler. L'impermanence le dispute ici à la durée. *La valeur d'un temple est en fait la valeur du lieu où descend la divinité et non celle du bâtiment lui-même.*

Sublimée dans ce genre de technique, la pratique du déménagement systématique de la capitale du pouvoir impérial se calmera finalement : d'abord connu sous le nom d'Heian, Kyôto devient une capitale relativement stable, le pouvoir s'y établit pour une période de 11 siècles entre 794 et 1868 avant de glisser une dernière fois à Tôkyô la capitale actuelle.

Qu'un *spectre hante une ville* n'est pas une spécificité Asiatique : ORADOUR SOUVIENS-TOI ! Le spectre naît d'un traumatisme de la mémoire collective sur fond de tragédie humaine. Il peut atteindre le point qu'une cohabitation avec la mémoire sur les lieux mêmes des événements tragiques devient impossible : là on ne reconstruira pas une maison, là on redoutera d'y habiter y projetant des fantasmes anxiogènes, là encore c'est une ville qui ne sera pas reconstruite parce qu'elle est un lieu de mémoire dont on ne voudra pas avouer qu'elle est aussi le lieu d'une souillure insurmontable de la tragédie. Il en va ainsi d'Oradour-sur-Glane, ville fantôme installée à la frontière idéologique du devoir de mémoire et de la hantise superstitieuse – symboles et fantasmagories se fondent et concourent à ce que le destin d'une ville soit réduit à l'impuissance. Au point que la ville est maintenant double : son site actuel jouxtant son site de mémoire. Cette souillure intolérable de la mort de « *gens du communs* », Parce qu'il fallait aussi un symbole des atrocités hitlériennes en France, commandait qu'un village ne soit pas reconstruit, les ruines devant témoigner en lieu et place des morts, et qu'il soit déplacé et reconstruit non loin ; cette souillure là peut être analysée comme la version démocratique, qui se pose clairement comme un symbole opposé non seulement au pouvoir totalitaire mais aussi au pouvoir tout court, de ce qu'on réservait exclusivement à la personne sacrée des *Empereurs-Dieu* au Japon à l'époque de Nara (710) dans le contexte du pouvoir, quand l'un décédait d'entre-deux décédait et que toute la cour se transportait dans un autre lieu. L'exemple Chinois, qui touchait tragiquement une seule maison dans un village, nous montre cette présence efficiente et insoutenable des âmes errantes dans la vérité nue de la superstition – la peur des fantômes est un universel anthropologique qui en Asie a la peau particulièrement dure.

Comme le montre Jean-François Sabouret, dans son ouvrage « *L'autre Japon, les burakumin* », Le schéma archétypale de la souillure infuse les structures sociales, idéologiques et rituelles du Japon, dont la cohésion sociale est fondée sur le rejet d'une minorité souillée : soit condamnée à l'errance, car cantonnée à des activités économiques itinérantes ; soit assignée à résidence dans des quartiers spéciaux (les *Buraku* donne son nom aux *burakumin*), qui sont autant de points qui tracent les lignes de l'errance nomade des itinérants ostracisés - Il existe une carte d'un Japon caché, et de quartiers qu'on cache encore aujourd'hui. Le clan *Yakuza* est une structure qui émerge de cet ostracisme fondamental de la société japonaise ; lui est assigné un rôle social positif de gestion de la criminalité dans les limites de l'acceptable. Le *burakumin*, l'habitant des quartiers spéciaux, est le *pôle négatif* de la souillure que représente cette minorité invisible (5 pour cent de la population) des japonais ostracisés ; quand l'empereur constitue le *pôle positif* que lui confère sa stature divine. L'empereur, le chef historique d'un personnel religieux hérité à l'origine de pratiques cultuelles *shintô*, prend sur lui le poids de la plus grande souillure. Cette tradition est en partie rendu caduque par l'influence grandissante du *bouddhisme* : ce personnel religieux qui servait d'interface avec la mort dont ils encourageaient la souillure, est un ancêtre du *burakumin* ostracisé qui fait encore aujourd'hui un genre de commerce avec la mort (l'ouvrier des abattoirs, l'équarisseur, le boucher, le travailleur du cuir et des peaux etc.). Ce qui devient les pôles opposés de la souillure, le *burakumin* et la personne de l'empereur, étaient à l'origine une unité et dessine une descendance généalogique directe.

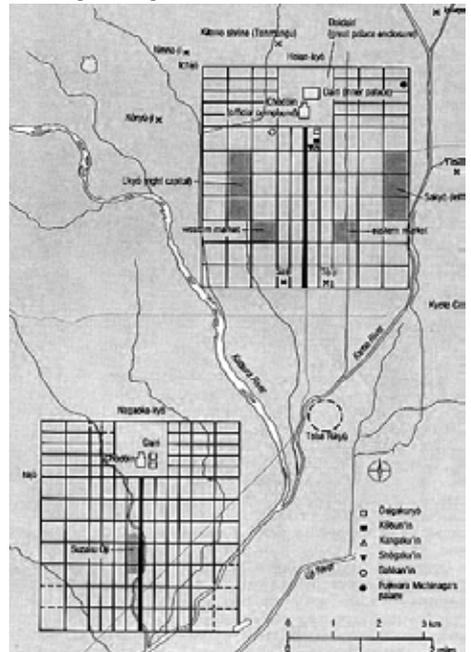
Un mythe fondateur *yakuza* revendique ce lien et légitime ainsi le rôle social de la pègre : « *le Japon est comme un losange, la pointe du haut est l'empereur et celle du bas c'est le chef de la pègre. Et nous, les yakuza, nous assurons la circulation entre les deux pointes, entre le monde souterrain et le monde ouvert* ». Il est indéniable qu'un intérêt lie la pègre japonaise au pouvoir dans la défense, disons droitière, de la structure sociale japonaise traditionnelle. Mais son rôle pacificateur, régulateur de la criminalité, construit sur un code ancestral appelé *ninkiodô*, c'est-à-dire « *la voie du brave homme* » inspirée par le *bushidô*, « *la voie du Guerrier* » est resté longtemps perçu comme socialement positif bien que ses acteurs demeuraient socialement ostracisés, stigmatisés par la souillure – le *tatouage esthétique du yakuza*, un signe extérieur de la souillure hérité du *tatouage pénal* qu'il se réappropriaient, est encore inacceptable dans les piscines municipales dont des panneaux évocateurs interdisent l'entrée à celui qui en arbore un.

Les fameux *Rônin*, les *samourais* désœuvrés, c'est-à-dire sans maître à servir, par la paix relative initiée par le pouvoir militaire des *Shôgun Tokugawa* à la fin du XVIe Siècle, sont des ancêtres du *yakuza* itinérant. Ils ont contribué à forger l'image du *kyokaku*, le bandit d'honneur ayant cet esprit chevaleresque du *ninkyô* calqué sur celui du *bushidô*. L'errant est ici celui qui change la situation délicate en situation « *normale* » quitte à être amené à la dénonciation des abus de la pègre locale dont il est pourtant une émanation et sous la protection de laquelle il est d'emblée placé.

La hantise de la souillure structure ainsi le Japon ; elle imprime un rapport d'identité entre l'errance de la capitale qu'initiait la souillure de la mort du divin empereur au sommet de l'édifice social, et l'errance urbaine des itinérants frappés d'ostracisme par la souillure des tâches auxquelles on les assignait à la base de l'édifice social (on les nommait aussi les *eta* c'est-à-dire « *les plus souillés* »), rapport d'identité qui relie l'aventure des villes et celle de ses aventuriers : le dépaysement urbain est ici à la Dérive l'assignation d'une forme de Totalité.

Au cours du VIIIe siècle, voulant s'éloigner de l'influence du clergé bouddhiste au sein du gouvernement impérial, l'Empereur prit la décision de déplacer la capitale depuis l'actuelle Nara vers une région éloignée de cette influence, allant jusqu'à interdire l'édification de temples dans l'enceinte de la capitale. La nouvelle ville, Heiankyô (lit. « la capitale de la Paix et de la tranquillité ») devint le siège de la cour impériale en 794. Plus tard, la ville fut rebaptisée Kyôto (« la ville capitale »). La ville a été dessinée selon un motif de grille en accord avec la tradition de géomancie chinoise. L'homologue chinoise de l'actuelle Kyôto, Chang'An (en Japonais Chôan) signifie « la longue tranquillité ». Autrefois, elle avait été baptisée Daxing (en Japonais Daikô, la grande prospérité) par les Sui (590 – 617), puis rénovée et rebaptisée en Chang'An. Aujourd'hui, elle se nomme Xi'an (en Japonais Seian, l'Ouest tranquille). Les déplacements observés ici interrogent déjà plusieurs dimensions de la notion.

Ci-dessous, la capitale d'Heian-Kyô, aujourd'hui Kyôto. Le déplacement plus au Nord de Nagaoka-kyô dont la situation a été jugée néfaste pour le pouvoir. Il s'agit du dernier mouvement de la capitale japonaise motivé par la superstition.



L'espace urbain chinois se présente sous la forme d'une ville carrée, avec le palais impérial en son centre : tout s'articule en effet autour de l'empereur, pivot entre ce monde et le ciel. Copier cette idée va permettre aux Japonais de renforcer le pouvoir de leur empereur qui avait jusque-là du mal à s'imposer (batailles entre clans). C'est durant l'époque des Tang (618 – 907) que les villes chinoises vont commencer à être copiées. Un décret en 724 va même stipuler que tous les bâtiments officiels devront être construits selon le modèle des Tang. Mais au-delà de cette similarité des plans, les villes chinoises et japonaises présentent des différences par rapport à la culture propre à chaque pays. Par exemple, en Chine, on reconstruit la capitale au même endroit, alors qu'au Japon on va la déplacer (habitude de déménager qui se calme à partir de Heian-kyô, qui prendra le nom de Kyôto, capitale établie pour 11 siècles avant un dernier déplacement de Kyôto à Tôkyô).

Notre attachement au patrimoine devrait s'en trouver encore une fois relativisé. On voit mieux combien la hantise fabrique la ville en Asie et construit un rapport singulier au patrimoine architectural dont l'image, l'idée d'un génie du lieu, importent plus que la préservation de l'originale. La préservation de l'identité par celle de la matérialité non altérée du patrimoine est l'idée que se fait l'occidental de ce qui est authentique. L'une et l'autre conceptions pourraient s'avérer être les deux faces d'une même pièce qui s'ignorent et se complètent. Et ça l'est peut être d'autant plus aujourd'hui que les pratiques initiales qui fondaient ces conceptions sont devenues inconscientes, que leurs motivations se sont perdues.

LA HANTISE N'EST-ELLE PAS LE SIGNE D'UN DEVENIR IMAGE DE L'ARCHITECTURE ?

Au Japon on fuit un site jugé néfaste, aussi bien qu'on juge la qualité patrimoniale d'un bâtiment à l'aune de la qualité du génie qui en habite le site : la valeur d'un temple est en fait la valeur du lieu où descend la divinité et non celle du bâtiment lui-même. Il en découle un rapport au patrimoine libéré de la question de l'authenticité.

On remarquera par exemple qu'au Japon, les châteaux fortifiés de l'époque médiévale, presque tous construits autour du XVI^e Siècle, répartis sur l'ensemble du territoire, détruits en nombre pendant la guerre mais qu'on peut pourtant visiter, sont presque tous reconstruits d'hier ; ils donnent l'impression que les plâtres viennent d'être essuyés. Ainsi HIROSHIMA-JO : ce Château sera intégralement détruit par la première bombe A à l'instar de la ville martyre, mais lui seul sera reconstruit à l'identique. On vient le visiter comme une antiquité. Il arrive ainsi qu'on passe des ponts, vénérables antiquités, dont on vient de restaurer la réplique récente à l'identique. Le KINTAI KYO de IWAKUNI sur la rivière NISHIKI dans la préfecture de YAMAGUCHI, est achevé de construire en 1673/74. Le typhon KIJIIYA viendra à bout de ses cinq magnifiques arches, l'inondation l'emporte en 1950. Sa réplique date de 1953, mais ce que les artisans du XVII^e siècle avaient réussi à faire tenir debout pendant 270 ans ne sera pas égalé par nos contemporains. La réplique du pont construite au milieu du XX^e siècle devra être restaurée après seulement 50 ans.

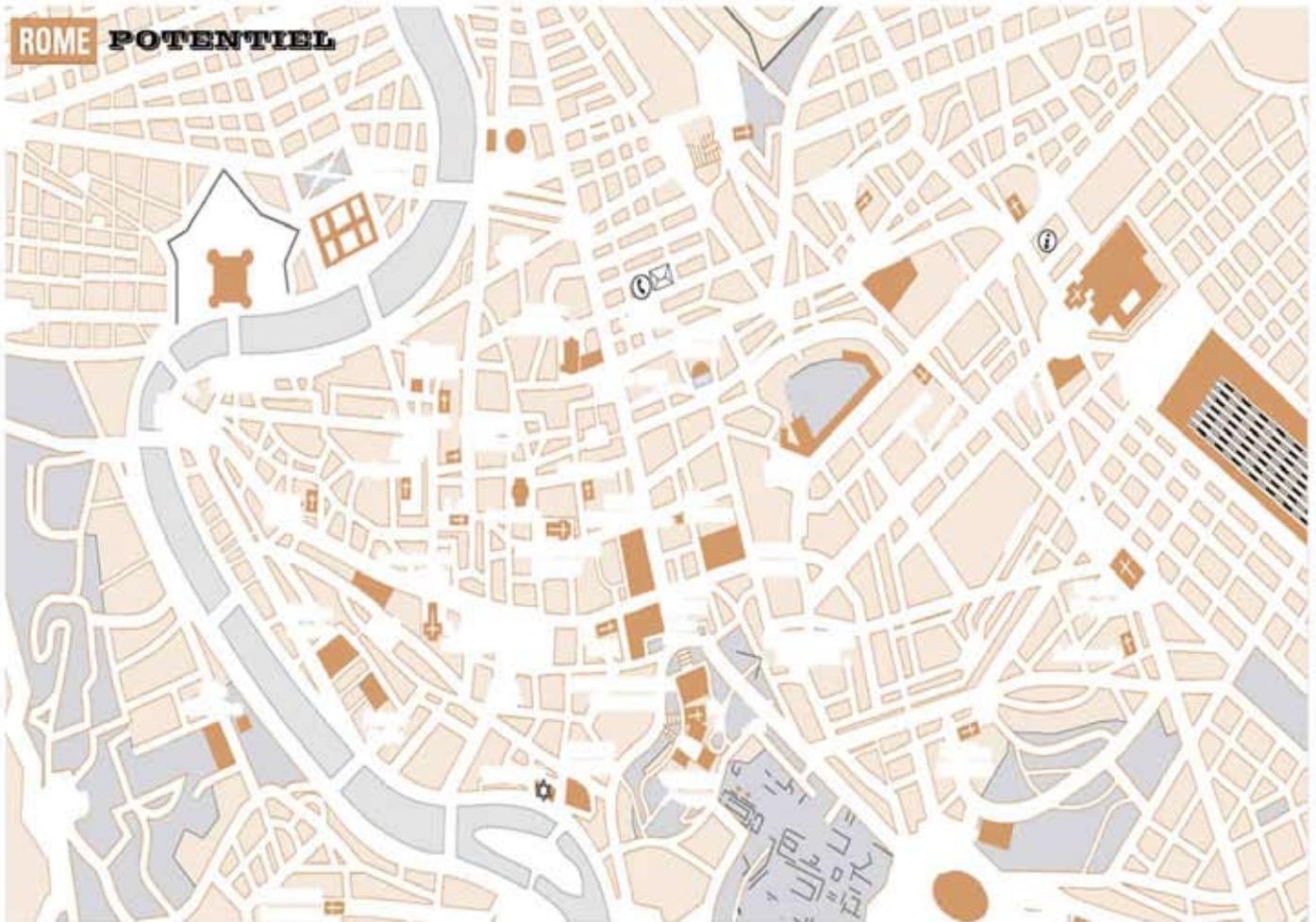
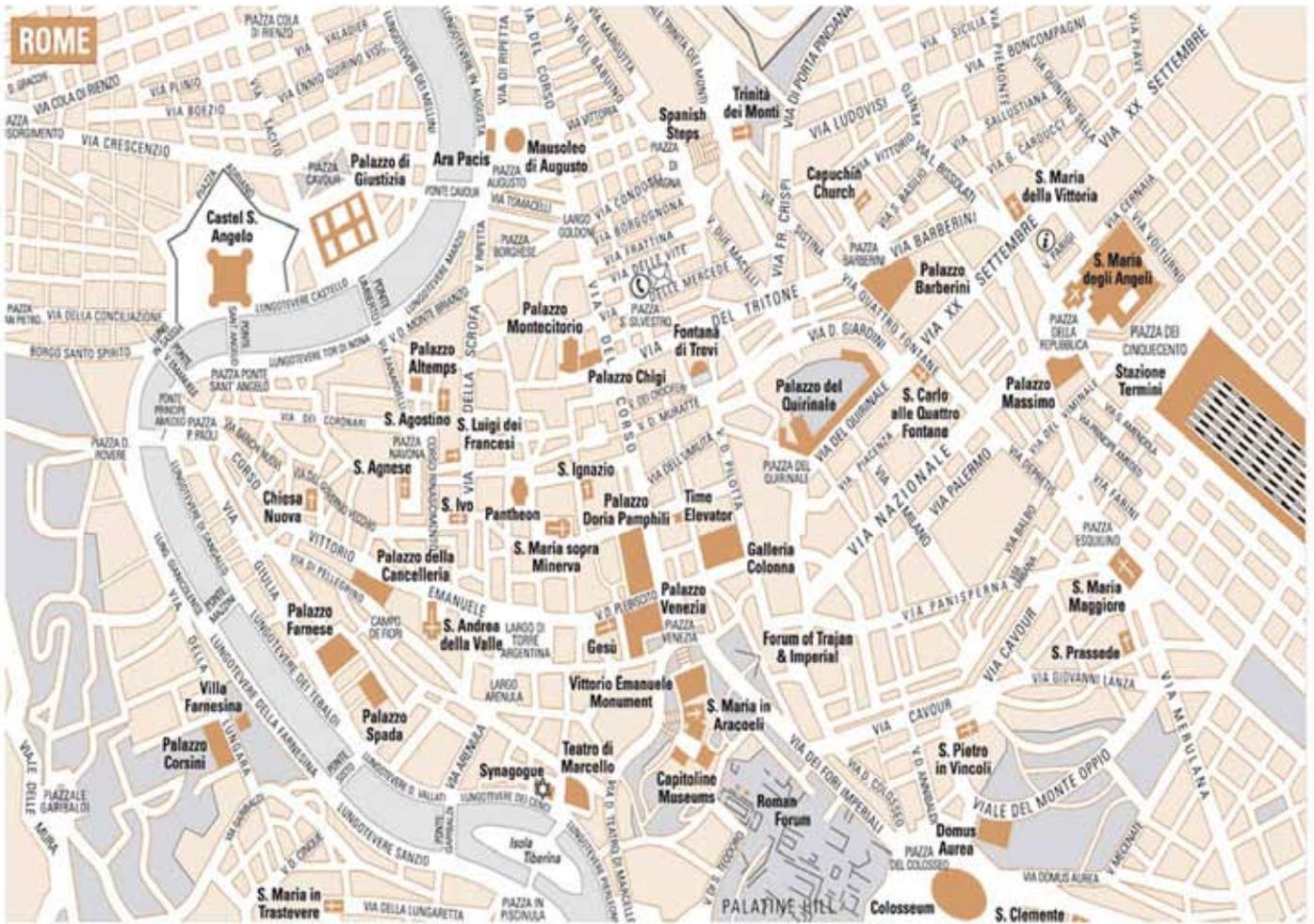
Ci-contre: le temple Yakushi-ji (déplacé lors des déménagements de la capitale au sein de kyôto), le pont kintai de Iwakuni, sur la rivière Nishiki (réplique à l'identique finalement restaurée), et Hiroshima-jo, un château médiéval, comme beaucoup détruit pendant la guerre et qu'on visite encore (une antiquité neuve).

Ci-dessous, le village martyr d'Oradour. « Tombeau des 642 victimes du massacre d'Oradour-sur-Glane. », le village fait penser aux cités impériales japonaises déplacées du fait de leur formidable souillure par la mort du souverain jusqu'à la période de NARA (710) « Parce qu'il fallait un symbole des atrocités hitlériennes en France, Oradour, presque inévitablement, allait en devenir un - et lequel ! C'est pourquoi le village, particularité notable, ne sera pas reconstruit, les ruines devant témoigner en lieu et place des morts - ce qui amènera l'édification d'un autre village d'Oradour, non loin. »



Un rapport d'identité relie l'aventure des villes et celle de ses aventuriers - une certaine logique de réification doit être renversée.





POTENTIAL ASIA/ROMA in silence, 2008 - déplacement d'une carte d'orientation standard, réduite au silence - évoque un potentiel - un potentiel devenir Tôkyô de Rome?

PROBLEMATIQUE

Que signifie le patrimoine dans le contexte de la globalisation?

LA VILLE EN SON COEUR

« D'un certain point de vue - si l'on suivait la logique du remake tel qu'on l'envisage au cinéma - sur le versant le plus abstrait de la réalité, deux villes pourraient s'avérer interchangeables: comme un scénario unique se décline en des films multiples, chacun irréductiblement singulier, chaque fois qu'on en fait une adaptation pour un public aux références culturelles différentes. Cela constitue le cœur d'une intuition qui ouvre la perspective d'un travail autour de la question de l'importance du concept de déplacement dans la vitalité des civilisations, des cultures anthropologiques - leur singularité est aujourd'hui remise en cause. Son objet c'est la ville, le sujet la signification du patrimoine dans le contexte de la globalisation et la question d'un possible des villes historiques. »

PROJET

Explorer maintenant l'idée d'un devenir occidental plus à l'Est

De mon époque, qu'on dit celle de l'image, j'ai eu cette vision de villes, préalablement séparées de leurs fondations, qui se déplaçaient vraiment réalisant cette prophétie : «*Nous déplacerons bientôt des paysages urbains*». »

La perception de la modernité et du patrimoine, ce qui perdure de la culture et ce qui se consume d'elle, implique donc autant une géographie objective qu'une autre mentale dont on pourrait s'attacher à dégager la part collective, les schémas culturels de type anthropologique, et la part plus subjective, ce qui relève de la culture et de la perception individuelle. *La ville vaut aussi par l'idée qu'on s'en fait.*

Ainsi, en ce qui me concerne, Tôkyô est une de ces villes où la culture nipponne est très affirmée sans pour autant qu'on puisse dire qu'elle renvoie l'image de la ville patrimoniale soucieuse de la préservation des vestiges de son passé. Il faut rappeler qu'elle fut ramenée à ses fondations par deux fois au siècle dernier : d'abord par un terrible tremblement de terre en 1923, ensuite par les bombes incendiaires que largua l'aviation américaine à l'issue du dernier conflit mondial. La lecture des mémoires d'un Yakuza de Saga Junichi, nous renseigne sur le vécu de tels événements tragiques. Mais la lecture de *Tôkyô année Zéro*, un livre de David Peace, aux éditions Rivage/thriller l'évoque assez bien : c'est un livre important sur le chemin de ma réflexion sur le « *déplacement généralisé* », et *l'impression de remake*. D'un point de vue du détournement l'ouvrage est particulièrement fou – il s'agit d'abord d'un remake littéraire du scénario de Rossellini « *Allemagne année Zéro* » il installe une ambiance urbaine assez proche de « *Rome ville ouverte* » et dessine une fraternité urbaine des villes défaites dans la guerre. Sur l'intrigue simple du flic pris dans l'angoisse de la purge par les « *vainqueurs* » des anciens éléments de la « *kempetai* » et de la « *tokkô* » (*police militaire et de la pensée, équivalent japonais de la gestapo*). Le personnage a déjà pris une autre identité « *personne ne parait être ce qu'il est* ». Sur la reprise de cette trame s'articule un nombre considérable d'ajouts et de *détournements*, autant d'*emprunts* à la culture cinématographique et littéraire japonaise produite depuis la guerre... celui qui a lu ces livres et vu ces films les y retrouve tous comme les citations d'un film de Debord comme son chef d'oeuvre *In girum imus nocte et consumimur igni*. La ville ainsi mise en errance par ce jeu des références est élevée au rang de personnage : la ville de l'errance, poussée par la nécessité et la volonté quotidienne de trouver les moyens de survivre, la population passe son temps à arpenter la ville - quittant la ville pour trouver à la campagne sa subsistance et retour à la ville pour trouver à y être employé. Ville de morts habitée par les vivants...un récit troublant...

Une citation de John M. Campbell, *L'été de la faim*, traduit bien l'ambiance de cette existence de bête qui caractérise l'après guerre des villes défaites dans lesquelles on se déplace comme le chasseur : « *Il est presque impossible à l'homme moderne d'imaginer ce que c'est que de vivre de la chasse. L'existence d'un chasseur n'est qu'un pénible et continu déplacement... C'est une constante inquiétude que la prochaine capture ne réussisse pas, que le piège ou la battue ne donne rien, que les hardes ne se montrent pas cette saison-là. Mais surtout, l'existence d'un chasseur implique la menace de manquer de nourriture et de mourir de faim* ». Pendant quelques années après 1944, **Tôkyô et Berlin, à un moindre niveau Rome, sont des villes abstraitement identiques.**

(1) « ...il y a une bonhomie romaine, qui n'est pas seulement le fait de la vie de tous les jours, mais qui naît du coudoisement sans façon, abrupt, de toutes les époques, de tous les styles, de tous les songes de la pierre, et de tous les degrés dans l'art de bâtir. L'extraordinaire, la chaotique mixité architecturale romaine en fait le pôle opposé du rêve de pierre, froide, impeccable, homogène, cohérent, et en somme tout à fait baudelairien, qu'est une capitale comme Leningrad, mais la vie fait alliance avec ce fouillis urbain à quatre dimensions, où on change de siècle non seulement en changeant de quartier, mais parfois en changeant d'étage, où les églises font leur nid dans les débris d'une colonnade corinthienne, où des taudis populaires branlent du chef sur un soubassement quiritaire, et où les arcs de triomphe, avant d'accéder à la dignité de ruines, ont passé par l'état de châteaux-forts. » Julien Gracq, *Autour des sept collines, A ROME*, éd. CORTI - p92

(2) Ces textes Tirés de Guy Debord présente POTLATCH (1954-1957), débarrassés de leur contenu politique évident, n'en deviennent que plus poétiques et inspirent ma vision des villes depuis que je les ai découverts il y a maintenant dix ans : LA PSYCHOGEOGRAPHIE ET LA POLITIQUE « J'ai découvert que la chine et l'Espagne ne sont qu'une seule et même terre et que c'est seulement par ignorance qu'on les considère comme des états séparés. P69. » VIVE LA CHINE D'AUJOURD'HUI « ... On nous apprend d'Espagne que l'urbanisme franquiste est en train de détruire le quartier chinois de Barcelone, dans lequel il a déjà pratiqué d'affreuses brèches... le « Bario chino » de Barcelone était ainsi nommé pour des raisons purement psychogéographiques, et aucun chinois ne l'avait jamais habité p 198. »

(3) Ces textes Tirés de Guy Debord présente POTLATCH (1954-1957), débarrassés de leur contenu politique évident, n'en deviennent que plus poétiques et inspirent ma vision des villes depuis que je les ai découverts il y a maintenant dix ans : LA PSYCHOGEOGRAPHIE ET LA POLITIQUE « J'ai découvert que la chine et l'Espagne ne sont qu'une seule et même terre et que c'est seulement par ignorance qu'on les considère comme des états séparés. P69.» VIVE LA CHINE D'AUJOURD'HUI « ... On nous apprend d'Espagne que l'urbanisme franquiste est en train de détruire le quartier chinois de Barcelone, dans lequel il a déjà pratiqué d'affreuses brèches... le « Bario chino » de Barcelone était ainsi nommé pour des raisons purement psychogéographiques, et aucun chinois ne l'avait jamais habité p 198. »

(4) Giorgio Agamben, *Enfance et histoire, Destruction de l'expérience et origine de l'Histoire* (1978), trad.Y.Hersan, Payot, Paris, 2000, p.162.

(5) Apollinaire dans un poème des Calligrammes, *Toujours*

(6) Debord détourne ici une note de lecture de Jean-Charles Pichon dans *France Observateur* n° 387 (10 octobre 1957), p. 20. A propos du roman de Pascal Pieta-Ghitte *Le Bien du prochain*, on pouvait lire : « Anachronique, cette quête sentimentale peut n'être point vaine, à condition de ne pas se laisser duper par l'illusoire compréhension que la mémoire nous donne d'événements révolus. »

in *Pour mémoires*, de Boris Donné

L'idée qu'on se fait de Rome, et dessine une sympathie avec Kyôto, suggère l'inverse de ce que Tôkyô m'évoque, une ville au patrimoine préservé dont l'identité culturelle se serait comme sédimentée en couches successivement superposées de son histoire (1) ; mais n'autorise pas que ces deux villes soient opposées l'une à l'autre. Tôkyô, une vision moderne de la ville, s'opposant stérilement à Rome, archétype de la ville patrimoniale comme s'il s'agissait de deux visions du monde objectivées cohérentes en soi. Ce serait taire le caractère commun des enjeux profonds qui animent toutes les villes – enjeux qui les rapproches parfois à des moments de leur histoire, ou se distinguent à d'autres moments. *J'ai découvert que Kyôto et Rome ne sont qu'une seule et même ville hantée par le spectre de Tôkyô, et que c'est seulement par ignorance qu'on les distingue.*

D'un certain point de vue - si l'on suivait la logique du remake tel qu'on l'envisage au cinéma - sur le versant le plus abstrait de la réalité, deux villes pourraient s'avérer interchangeable(2) : comme un scénario unique se décline en des films multiples, chacun irréductiblement singulier, chaque fois qu'on en fait une adaptation pour un public aux références culturelles différentes. Cela constitue le cœur d'une intuition qui ouvre la perspective d'un travail que j'entends développer à l'occasion d'un séjour en la « Villa Médicis » de Rome.

Je l'ai déjà fait observé, Kyôto constitue en quelque sorte le spectre qui hante Tôkyô, cette deuxième ne sera jamais que la capitale qu'on a déplacée plus à l'est, poursuivant l'histoire de la dérive de la capitale sur le territoire japonais. Tôkyô et Kyôto de ce fait sont liées : l'une, s'abandonnant aux transformations, est en perpétuelle évolution, incarne en quelque sorte la vitalité qui manque à l'autre, figée elle, dans son patrimoine historique de monuments épargnés par les vicissitudes du temps, à moins qu'ils ne soient déjà tous des reconstructions récentes et fraîchement restaurées, au travers desquels elle se doit de figurer qu'elle est le berceau de la culture nippone. De ce point de vue, Kyôto est une égale de la ville éternelle au sept collines, est une transposition possible de Rome(3) - un déplacement subjectif est opéré qui s'apparente conceptuellement à l'impression d'un Remake au cinéma. Dans ce mouvement Tôkyô devient le futur qui hante Rome.

Une étude de Rome sous l'angle des influences culturelles qui l'ont constituée de l'extérieur aurait de la pertinence d'un point de vu de l'histoire de l'art et de l'architecture ; mais on comprendra que cela ne concerne pas mon projet de voir dans l'amorce d'une errance géographique des villes à la fois l'opportunité d'explorer de nouvelles possibilités formelles, et comme un moyen d'opérer une critique du conformisme culturel. L'errance géographique de la capitale prototype japonaise est poursuivie jusqu'à Rome. Le déplacement, est un concept dont il faut considérer toute la variété des sens que recouvre la notion, n'obérant pas le sens premier du déplacement physique ou matériel. Ce que le Larousse dit du déplacement en Psychanalyse me semble la version psychique du détournement : (1914) *Transfert total ou partiel, par voies associatives, de l'énergie psychique investie dans une représentation sur une autre. lib. déplacement: mobilité de l'énergie investie, spécifique des processus inconscients.* L'énergie que les Japonais mettent à maintenir si étrangement leur patrimoine, je la transférerai dans mon approche renouvelée d'une ville comme Rome.

Cette vision subjective d'architectures en errance géographique, perdues dans les couloirs du temps, signale une possibilité U-CHRONIQUE - soit la production du nouveau à partir de réalités saisies comme matériau recomposable par déplacement expérimental - que j'oppose à la possibilité UTOPIQUE, plus abstraite, qui suggère une intention, exige la préalable création d'un dehors et, dans son expression la plus radicale depuis Descartes aux Avant-gardes, est la tentative de faire table rase du passé. Je me range pour ma part à la tempérance de Giorgio Agamben pensant que « ... l'avant-garde, quand elle est consciente, ne se tourne jamais vers le futur, mais tente dans un extrême effort de renouer avec le passé (4) ... » Permettez moi d'apporter la nuance d'un passé affinitaire, qu'il est possible de choisir : ainsi la quête des grands oubliés dans la mythologie situationniste. Je m'abandonne l'espace d'un instant à la nostalgie de ces grandes explorations dont il faut convenir qu'il n'y en a plus de véritablement possible sur terre. « *Quels sont les grands oubliés / Qui donc saura nous faire oublier telle ou telle partie du monde / Où est le Christophe Colomb à qui l'on devra l'oubli d'un continent(5)* ». « *Cette quête peut n'être point vaine, à condition de ne pas se laisser duper par l'illusoire compréhension que la mémoire nous donne (6)* ».

PROJET

Globalisation et culture

La globalisation permet d'autant plus ce jeu de distorsion spatio-temporelle qu'elle converti davantage chaque jour les cultures anthropologiques aux lois de l'échangisme généralisé(1) - les possibilités actuellement offertes par les technologies de la communication ne font qu'accélérer le mouvement d'émancipation des contraintes traditionnelles des cultures anthropologiques, les réduisant de plus en plus à un folklore, à des images. Marc Augé annonce ce futur plausible : « *La diversité nécessaire au dynamisme culturel se confondra de plus en plus avec celles des individus devenant chacun pour eux-mêmes un monde et une culture* ». Observons que dans le même temps la notion d'unité spatiale a éclaté en se mêlant à la virtualité de la circulation de l'information ce qui a contribué également à rendre la cohérence géographique des références culturelles obsolètes (mais n'a-t-elle jamais été autrement qu'illusoire ?). « *L'utopie contemporaine a trouvé son lieu : ni une île déserte, ni le ciel étoilé, mais la planète elle-même, ou encore l'imagination de n'importe qui, n'importe où dans le monde* ». La matière diffusée des villes devient matière à expérimentation.

On peut pousser à son extrémité l'idée que la culture sera bientôt le fait de tous, chacun finissant par porter en lui son propre patrimoine culturel: un subjectivisme radical et ce que cela implique - pour la culture, un déplacement généralisé. Ce qui n'est pas sans m'évoquer la poésie faite par tous de Lautréamont, possibilité suspendue à la nécessité du plagiat; technique qui n'est pas éloignée de celle du détournement que les Situationnistes n'inventaient donc pas mais qu'ils ont contribué à théoriser tout en étendant la pratique. Approche expérimentale qui revient à faire surgir le nouveau des entrailles de la vieille culture. « *Le savant généralise, l'artiste individualise* » affirmait Jules Renard. L'époque contemporaine se fait alors artiste. La culture s'annonce moléculaire, portable, éminemment subjective et déterritorialisée. Cette utopie rejoint la figure du piéton planétaire, s'incarne aussi bien dans la figure du héros errant : « *il avance dans le monde, fermement décidé à en modifier quelques détails* ». Sous l'empire de sa subjectivité, nanti toutefois de quelques valeurs.

Ainsi fonctionne Ulrich, « *L'homme sans qualité* » de l'écrivain de langue allemande Robert Musil : « *Dieu lui-même préfère parler de sa création au potentiel (hic dixerit quispiam : ici, l'on avancera peut-être que...), car Dieu crée le monde en pensant qu'il pourrait tout aussi bien être autrement(3)* ». Et Nietzsche de suggérer à la même époque que « *Dieu est mort* », nous livrant à la transcendance de la science aussi bien qu'à la toute puissance de la subjectivité. « *S'il y a un sens du réel, et personne ne doutera qu'il ait son droit à l'existence, il doit bien y avoir quelque chose que l'on pourrait appeler le sens du possible. L'homme qui en est doué, par exemple, ne dira pas : ici s'est produite, va se produire, doit se produire telle ou telle chose ; mais il imaginera : ici pourrait, devrait se produire telle ou telle chose ; et quand on lui dit d'une chose qu'elle est comme elle est, il pense qu'elle pourrait aussi bien être autre. Ainsi pourrait-on définir simplement le sens du possible comme la faculté de penser tout ce qui pourrait être « aussi bien », et de ne pas accorder plus d'importance à ce qui est qu'à ce qui n'est pas. On voit que les conséquences de cette disposition créatrice peuvent être remarquables.* »

Mon projet questionne ces tendances émergentes ; j'entends saisir les possibilités poétiques dont on voit déjà les prémisses s'esquisser par endroit dans la pierre : on apprend que l'on peut visiter Londres et Rome dans la banlieue de Shanghai. Que la tour Eiffel trône au milieu d'un quartier haussmannien constitué dans la banlieue d'Hangzhou. Las Vegas (cf *IN NIHILUM sur mon blog*), par un phénomène d'accumulation sans précédent, centrifugeant les images du monde, fini par produire un effet de Larsen, qui constitue sa véritable identité. On déplace des bâtiments partout dans le monde (cf *mon projet Displaced Ghost castle, un projet européen sur mon blog*) : on trouve par exemple le Vieux pont de Londres à Lake Havasu dans l'Arizona, à son pied s'étend un quartier transposé d'Angleterre et d'une époque incertaine...

(1) La notion est de Marx.

(2) « La réflexion sur la culture débouche ainsi sur ce qu'il faut bien appeler une utopie. La culture, en droit, sera demain, après demain, plus tard peut être, la culture de tous et de chacun. La distinction entre culture individuelle et culture anthropologique s'effacera du jour ou n'importe quel individu, comme beaucoup d'intellectuels ou d'artistes aujourd'hui, pourra considérer qu'il porte en lui son propre patrimoine culturel mais qu'il peut le mesurer et l'enrichir au contact d'individus n'importe où dans le monde. Je crois donc que l'avenir de la culture dépend davantage de l'immense effort d'éducation qui reste à accomplir que des réaffirmations culturelles locales qui n'en seront, dans la meilleure des hypothèses, qu'un aspect ou un élément. L'individu d'un côté, la planète de l'autre, et de l'un à l'autre une multiplicité de relations qui ne sauraient se réduire à l'échange d'information permis, ou suscité, par les technologies de la communication. A l'échelle du globe, la diversité nécessaire au dynamisme culturel se confondra avec celle des milliards d'individus qui chacun pour leur part sont et seront encore davantage à l'avenir, ou disons par réalisme, devrait être dès aujourd'hui et plus encore demain, chacun pour leur part, un monde et une culture. C'est dire que l'utopie contemporaine, à la différence des autres, a trouvé son lieu : ni une île déserte, ni le ciel étoilé, mais la planète elle-même, ou encore l'imagination de n'importe qui, n'importe où dans le monde pour autant qu'elle arrivera à concevoir que l'utopie planétaire est l'avenir de l'homme. »

Marc Augé - *Culture et déplacement*. On peut trouver le film de cette conférence sur Internet sur le site de *l'université de tous les savoirs*

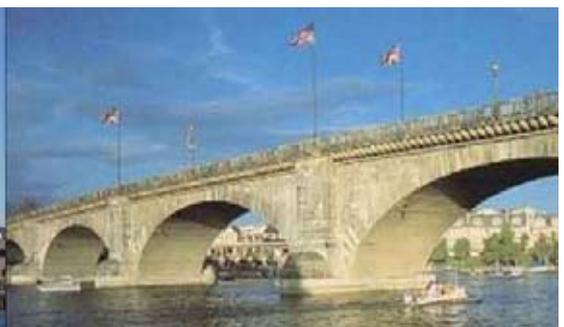
(3) Robert Musil, *L'homme sans qualités*, aux éditions Points p.23



London bridge sur la Tamise avant 1963



Le nouveau London Bridge sur la Tamise



L'ancien London bridge transporté à Lake Havasu, Arizona, USA

(1)cf - *Mise au point*, Une critique doit être faite de la production du groupe STALKER.

(2)«...**La connaissance et la reconnaissance historiques de tout l'art du passé, rétrospectivement constitué en art mondial, le relativisent en un désordre global qui constitue à son tour un édifice baroque à un niveau plus élevé, édifice dans lequel doivent se fondre la production même d'un art baroque et toutes ses résurgences. Les arts de toutes les civilisations et de toutes les époques, pour la première fois, peuvent être tous connus et admis ensemble.** C'est une «*recollection des souvenirs*» de l'histoire de l'art qui, en devenant possible, est aussi bien la fin du monde de l'art...» Guy Debord, *Thèse 189 de la société du spectacle*

Plutôt que la fin du monde de l'art, je projeterai bien plutôt la fin des grandes cultures anthropologiques.

(3)« Car je est un autre », telle est la célèbre affirmation d'Arthur Rimbaud dans sa lettre à Paul Demeny datée du 15 mai 1871. La formule est paradoxale, car elle met en question la frontière entre identité et altérité, tout en maintenant l'opposition par ses termes mêmes. Une telle proposition invite à concevoir le sujet dans son rapport à autrui. On pourrait se demander comment se construit la division entre le je et l'autre : où se situe cette scission, et qui en décide ? Qu'est-ce qui nous fait croire en la stabilité du sujet ? Enfin, quel est le rôle de l'autre dans la formation de l'identité ? Et comment peut-on être autre à soi-même ? toutes ces questions concernent maintenant la culture et son rapport à l'identité... l'identité des villes n'échappera pas non plus à ce questionnement.

(4)« **Nous avons écrit l'antioedipe à deux, comme chacun de nous était plusieurs, cela fait beaucoup de monde.**»

Deleuze et Gattari, *Le rhizome - Mille plateaux*.

Kleist a tout dit sur ce qui se passe ainsi, quand, au lieu d'exposer une idée préexistante, on élabore l'idée en parlant, avec des bégaiements, des ellipses, des contractions, des étirements, des sons inarticulés. Il dit : «**Ce n'est pas nous qui savons quelque chose, c'est d'abord un certain état de nous-mêmes...**» ; il s'agit de se porter à cet état, de se mettre dans cet état, et c'est plus facile à deux. L'autre élément, c'est les versions multiples. Chacun écrit une version sur un thème donné (qui a été précisément dégagé dans les séances orales). Puis il la réécrit en tenant compte de la version de l'autre... Chacun fonctionne comme incrustation ou citation dans le texte de l'autre, mais, au bout d'un moment, on ne sait plus qui cite qui. C'est une écriture de variations. Ces procédés à deux ne font que grossir ce qui se passe quand on travaille seul. C'est la même chose de dire : **on est toujours tout seul, et : on est toujours plusieurs.**

Dépaysement total

Le dépaysement devient un outil critique du conformisme culturel: l'injonction de l'époque me conduit à *remettre en cause l'art de penser et construire la ville aujourd'hui: en son cœur*; là où elle est contrainte par la sédimentation historique, non pas dans ses marges(1) où la liberté de l'espace existe et nous renvoie encore à celle de la page blanche sur laquelle tout peut être réinventé, éventuellement sur la base radical du rien - j'y vois là un non-sens.

Mon projet, axé sur l'expérimentation de la matière diffusée des villes, est de créer une entité urbaine virtuelle qui constituera une espèce de réalité augmentée hybride, une ville augmentée combinant des géographies étrangères; poussant à son extrémité l'idée de cartographie comme géographie mentale.

La globalisation des références, le fait que «les arts de toutes les civilisations et de toutes les époques, pour la première fois, peuvent être tous connus et admis ensemble(2)», implique une prise en compte du milieu, de l'environnement, qui dépasse la notion traditionnelle du contexte pour atteindre celle de paysage: la réalité transposée dans des représentations est la réalisation possible de l'imaginaire. «*Représentations de la réalité; réalité des représentations*».

La frontière qui partage le vrai du faux est laissée à la liberté du jeu. «Etudier le paysage existant est pour un architecte une manière d'être révolutionnaire. Pas à la manière trop évidente qui consisterait à détruire Paris et à le recommencer comme Le Corbusier le suggérait vers 1920, mais d'une manière plus tolérante: celle qui questionne notre façon de regarder ce qui nous entoure» a-t-on pu lire dans *'learning from Las Vegas'*. La notion de paysage dépasse bien sûr très largement l'idée d'une étendue qui s'offre à nos yeux - la réalité toute entière est maintenant dépaysée.

«*Je est un autre(3)*» écrivait Rimbaud, «*Je est plusieurs(4)*» pensait Deleuze ; mon projet noue le destin de deux villes, à la fois autres et plusieurs, sur lesquelles je projette des déplacements. Destin suspendu à un questionnement personnel : *Existe-t-il une autre manière d'envisager le devenir de la ville historique?* En reprenant une définition de la culture, penser le présent comme ce qui pourrait être autrement n'ouvre-t-il pas un potentiel de nouveauté pour le futur ? Dans une perspective expérimentale, je propose d'*appréhender Rome avec une carte de Tôkyô* : l'acte de dé-payer culturellement la ville m'offrirait une méthode d'exploration de ce potentiel.

«Pas un avenir pour la ville mais un Devenir possible.»

Cette campagne de Euro RSCG, pour la 'Cité de l'architecture', évoque la réalité en puissance l'imminence d'un «dé-paysement généralisé de la matière urbaine».



PROJET

L'errance pour programme

Dans la perspective d'une émancipation du regard sur la ville, susceptible d'ouvrir à de nouveaux possibles, la démarche que je propose revient à **appréhender Rome avec une carte de Tôkyô**(1). Aussi bien abstraitement, du point de vue de l'idée et du principe, que concrètement, du point de vue de la pratique expérimentale.

L'idée de lire une ville à travers le prisme d'une carte implique la dynamique d'un déplacement à la fois physique, dans l'acte même de la découverte, et mentale, vers les sphères abstraites des conventions, des références, de la connaissance, du langage, de la poésie et du rêve. Rome, l'aménagement de ses places, la mise en scène de son patrimoine architectural incline plutôt au statique, à une posture contemplative(2) qui suggère qu'on se plie à un certain conformisme(3). Ce décalage riche de contradictions renvoie à la cartographie en tant qu'abstraction du réel qui introduit un jeu irréductible, un hiatus entre la carte et le territoire. Dans ce creux s'insinue une potentialité créatrice, une liberté pour l'imagination.

Julien Gracq ne remarquait-il pas : « [qu]'il n'existe nulle coïncidence entre le plan d'une ville dont nous consultons le dépliant et l'image mentale qui surgit en nous, à l'appel de son nom, du sédiment déposé dans la mémoire par nos vagabondages quotidiens. »

J'envisage encore le déplacement à un autre niveau quand j'opère le croisement virtuel de deux cultures urbaines radicalement différentes, dans le but déclaré de provoquer l'émergence de situations esthétiques inédites. Le hors-champs qui s'imisce dans le réel à la lecture d'une carte étrangère est aussi bien le mouvement que fait l'esprit qui s'évade, interrogeant la limite entre réalité et imaginaire. Superposer Rome et Tôkyô, c'est créer la référence à un territoire inconnu et idéal. J'intercale là comme un troisième personnage entre moi et la ville dans un rapport *trialectique*.

Comme une méthode « trialectique »(4)

On repère un exemple désormais célèbre, au cinéma, de dépaysement culturel comme moyen d'atteindre un résultat convaincant : entre déplacement géographique et provocation conceptuelle, comment un *sample* du « *yojimbo* » d'Akira Kurosawa devient, détourné, « *Fistful of dollars* » de Sergio Leone, cette hybridation improbable des sensibilités européennes et japonaises à des accents d'Amérique. Plus que la légèreté d'un jeu, c'est une sorte de révélation, le dévoilement d'une méthode : tracer une telle ligne synthétique entre les cultures, pour atteindre le cœur fantasmé d'une autre. Cette version spaghetti du mythe de l'ouest allait régénérer le genre du western jusqu'ici réservé aux seuls américains, gardiens jaloux de leur mythologie.

Une ligne tangentielle passe entre deux cultures et fuit vers une troisième, idéale dans le brouillard du mythe. Il s'agit en fait d'une logique ternaire qui introduit, en plus du vrai et du faux, le possible, l'inconnu, le ni vrai ni faux. L'enjeu d'un séjour en résidence tient dans la définition des contours d'une telle méthode dans la perspective de développer une production formelle, architecturale et urbaine, visant au renouvellement d'une vision de la ville de Rome – on définit parfois la culture comme « ce qui pourrait être autrement ».

(1) Il y a là un peu de la provocation Lettriste, et dans cette parenté un même décalage entre les grandes ambitions de la pensée et le caractère éventuellement limité de certains procédés : « Un ami, récemment, me disait qu'il venait de parcourir la région du Hartz, en Allemagne, à l'aide d'un plan de la ville de Londres dont il avait suivi aveuglément les indications. »

Introduction à une critique de la géographie urbaine – Guy Ernest Debord in « *Les lèvres nues* »

(2) L'attitude spectatrice tend à ce que les « *pétrifications de moments de culture* » que sont les vestiges d'architecture soient acceptées à la fois comme le substrat et l'expression ultime de l'identité culturelle d'une ville... toujours plus réifiée, figée, fétichisée et muséifiée.

(3) « Dans une approche classique et néo rationaliste de l'architecture, le fait urbain se caractérise comme un objet, une construction, parfaitement identifiable, clairement délimitée dans ses contours, un artefact, relié à une histoire, qui prend place dans un ensemble plus vaste, la ville, elle-même constituée de la somme des faits urbains » (Aldo Rossi, *L'architecture de la ville* 1966). Dans ce cadre, le monument jouit d'une position privilégiée : il est un élément dans la ville qui se signale par sa durée, « *un fait urbain persistant* » (Aldo Rossi), c'est-à-dire une construction qui cristallise un rapport continu à la mémoire et qui, en conséquence, incarne une relation exemplaire à l'histoire et au lieu. C'est d'ailleurs cette mémoire – le lien entre construction, durée et espace – qui jouit, à l'intérieur du ou des faits urbains, d'un statut particulier : elle y est désignée comme « *la conscience de la ville* », autrement dit comme « une action de forme rationnelle dont le développement consiste à démontrer de la façon la plus claire, concise et harmonieuse possible, quelque chose qui est déjà accepté » (Aldo Rossi), qui est collectivement reconnu et assumé. Le monument en tant que fait urbain est la cristallisation, sous une forme construite et publique, de la durée historique, la mémoire exposée dans sa version rationnelle, consciente, permanente et collective, mais aussi objective, dépendante d'un objet. THIERRY DAVILA, « *Marcher, Créer* » p118.

(4) Pour « déconstruire la mythique structure bipolaire du football conventionnel », l'artiste danois Asger Jorn (1914-1973), membre de l'Internationale situationniste, avait imaginé, dans les années soixante, le football à trois équipes en guise d'illustration de sa théorie trialectique. Il s'agit en fait d'une logique ternaire qui introduit, en plus du vrai et du faux, le possible, l'inconnu, le ni vrai ni faux... contrairement à un duel où les deux adversaires sont fixés à l'avance, il s'agit ici de constituer des alliances qui permettent d'incessants retournements de situation. L'agression et la compétitivité laissent place à la persuasion et à la collaboration... »
In « *Ballon_ Ce football luthérien qui oppose trois équipes* » par Geneviève Grimm-Gobat

(1) « La *psychogéographie* est, si l'on veut, une sorte de « *science-fiction* », mais science-fiction d'un morceau de la vie immédiate, et dont toutes les propositions sont destinées à une application pratique, directement pour nous. » Guy E. Debord

« Mais avant de nous attarder sur les *vagabondages initiatiques* nécessairement induits par la dérive urbaine situationniste, il faudrait au préalable s'arrêter sur la notion de « *psychogéographie* » qui revêt une importance toute particulière dans le cadre d'une *paysageologie*, c'est-à-dire d'une science des paysages en rapport avec la morphologie sociale spécifique à la post-modernité.

Ainsi donc, pour les situationnistes, la psychogéographie «est l'étude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, sur le comportement affectif des individus». *Son objectif est d'affiner les qualités de jouissance du plaisir subjectif.*

La psychogéographie se présente comme la science-fiction de l'urbanisme où s'exprime la conscience poétique du voyageur-viveur qui peut y fixer l'itinéraire de son exploration. Il y détermine l'évaluation de ses découvertes et de ses émotions.»

On pourra donc considérer le paysage, qu'il soit réel, naturel et artificiel, ou bien mental, virtuel, électronique et imaginaire, comme une matrice psychogéographique.»

Raphaël Josset - *paysageologie psychogéographique de la « schizosphère » postmoderne*

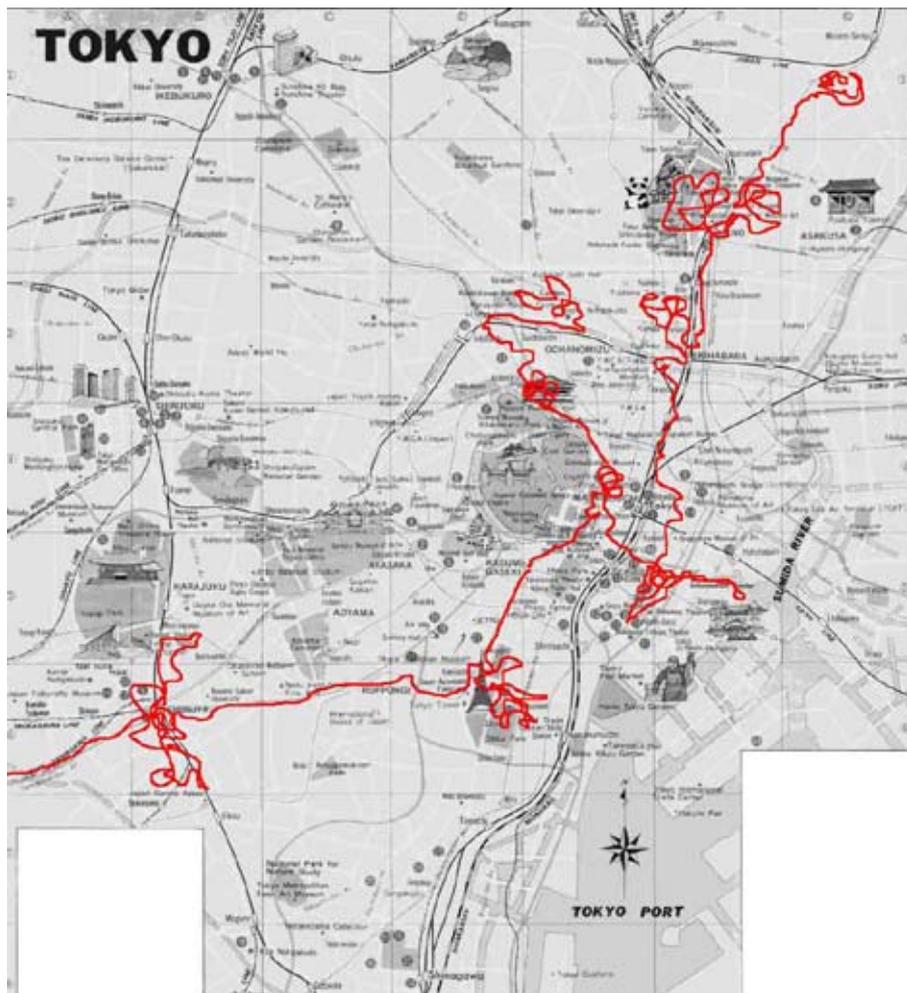
(2) « Je ne vois guère que ces deux ports à la tombée du jour peints par Claude Lorrain, qui sont au Louvre, et qui présentent la frontière même de deux ambiances urbaines les plus diverses qui soient, pour rivaliser en beauté avec les plans du métro affichés dans Paris. On entend bien qu'en parlant ici de beauté je n'ai pas eu en vue la beauté plastique - la beauté nouvelle ne peut être qu'une beauté de situation - mais seulement la présentation particulièrement émouvante, dans l'un et l'autre cas, d'une somme de possibilités. »

Guy Ernest Debord *Introduction à une critique de la géographie urbaine.*

(3) « L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel », André Breton - *Le Revolver à cheveux blancs* - cité par Guy Debord in *Introduction à une critique de la géographie urbaine - Théorie de la dérive* publié dans *Les lèvrés nues* - « L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel », a pu écrire un auteur dont, en raison de son inconduite notoire sur le plan de l'esprit, j'ai depuis oublié le nom. Une telle affirmation, par ce qu'elle a d'involontairement restrictif, peut servir de pierre de touche, et faire justice de quelques parodies de révolution littéraire : ce qui tend à rester irréel, c'est le bavardage.»

Interpréter l'imagination par sa portée compensatrice comme encourageant à la passivité (elle permettrait de supporter les problèmes en les masquant), c'est oublier que l'imaginaire peut au contraire inciter à l'action. Ce que suggère André Breton dans sa phrase «l'imagination c'est ce qui tend à devenir réel», soulignant la relation qui existe entre le désir, sa production imageante et l'acte qui doit le réaliser.

Cette démarche doit beaucoup à la *psychogéographie*, cette sorte de « *science-fiction*(1)» dont toutes les propositions sont destinées à une application pratique, directement en situation(2) par celui qui en est à la fois le créateur et le viveur. Mais je renverse la proposition qui subordonne le décor à l'affirmation d'un « *comportement ludique-constructif* », la dérive ludique nourrit alors un imaginaire qui tend à devenir la réalité d'un projet architectural et urbain(3). J'entends par là que les produits accidentels issus d'une expérience qui mêle fiction et réalité objective peuvent constituer la base d'un matériau à boucler à nouveau sur le réel afin d'élargir le champs d'exploration d'un projet. Le produit de cette collision fictive en prémices du développement d'un projet est susceptible de le faire déboucher sur des résultats inconnus. La *marche*(4) apparaît comme le moyen privilégié de découvrir une ville, le « *dépaysement culturel* » un moyen pertinent d'en ouvrir une vision échappant à son image réifiée, fétichisée, à la reconduction d'un présent indépassable. *Cette méthode ouvre en quelque sorte un dehors.*



Dérive d'une journée dans Tôkyô, Mai 2002 - Elle n'était pas sans but puisqu'elle visait un retour à l'Hotel. Débutée le matin à Jiyugaoka (Sud-Ouest) elle se termine le soir à 1 Km de Ueno Parc (Nord-Est).

(4) *Lors de mon séjour à Tôkyô, j'ai vite éprouvé le besoin de parcourir la ville en tous sens, certaines fois sur plusieurs jours. J'y voyais le seul moyen viable de maîtriser ses enchaînements, d'échapper à une connaissance fragmentaire de morceaux de ville dont on perd les articulations géographiques, en grande partie à cause du métro dont chaque expérience contribue à nous désorienter, à nous faire perdre la vision d'ensemble de la ville. Il est à noter que le plan du métro ne se superpose pas au plan de la ville dont il donne simplement une idée schématique de l'organisation.*

PROJET

Je me propose de développer ces outils méthodologiques pour dépasser l'envie par trop velléitaire de simplement « continuer la ville(1) ». Il s'agit en somme d'échapper à l'impuissance de l'état des lieux, de ne plus décrire la ville mais d'envisager sa transformation ; de ne pas se positionner en réaction au passé, ni dans une perspective conservatrice ni dans le dénie.

Confronté à la problématique urbaine romaine, j'ai été tenté d'effectuer un retour à une approche frontale du futur fantasmé comme *terrae incognitae* (ce qu'avait été le mode désirant privilégié des Avant-gardes) : revenir à la page blanche en opérant un retour fictif à l'actualité de la jeunesse urbaine d'une ville au mépris de ce qui est déjà là.

Après réflexion, la frontalité de l'approche se nuance peu à peu. Il ne s'agit pas de créer les conditions de la possibilité de tout réinventer sur des bases radicalement nouvelles, de renouer avec la séduction d'une méthode qui voulait faire *table rase du passé*(2). En effet, il doit être tenu compte du caractère incontournable de la notion d'héritage. Comment peut-il l'être plus qu'à Rome ? Cette notion s'est imposée à la conscience contemporaine. Mais il faut cependant relativiser la qualité de l'attachement général au patrimoine : il est modéré par l'efficace post-moderne d'une mobilité du signe, la relative indépendance du signifiant vis-à-vis du signifié, qui nous installe dans la légèreté d'une forme particulière de nomadisme du sens. On tend en effet à se satisfaire de l'image du patrimoine allant s'autonomisant jusqu'à perdre l'authenticité d'un lien étroit à l'original .



La reconstitution dans une version javellisée d'un canal de Venise à Las Vegas est un succès qui ne se dément pas. La popularité de cet usage du patrimoine mondial réduit à l'ersatz d'une image est assez symptomatique d'une perte de consistance de la réalité du patrimoine.

(1) Pour le millenium, Rome veut être propre, pour ce faire on restaure, lave, brosse, nettoie c'est une opération «*Mani Pulite*» architecturale, comme si le temps s'était arrêté à un instant T.

Peu de chantiers neufs, et pourtant, l'Italie ne manque pas d'architectes de renommée internationale : Fuksas, Piano, Gregotti, Anselmi, Pesce, Sotsass, Natalini, Branzi... Pourquoi ne peut-on plus construire à Rome, alors que Rome s'est construite sur elle-même, sédiments par sédiments, strates sur strates, utilisant les pierres du Colisée pour faire des palais, les marbres des palais pour faire des villas ? Le projet consiste en une analyse critique de cette névrose historique : des petites machines d'architectures, autonomes, sont jetées dans la ville à des lieux stratégiques de restauration (Villa Medici, Piazza del Parlamento, Piazza Farnese, Piazza San Pietro, Piazza del Popolo...).

Branchées sur les réseaux existants, bourrées de technologies, ces *objets architecturaux* sont en relation simultanée avec Paris, Londres, Tokyo, Los Angeles, Berlin, Hong Kong et projettent sur écrans l'image de ces villes en chantiers permanents, interrogeant les romains sur la **politique de muséification de leur ville.**

Anne Flore Guiné, Hervé Potin, *Continuer la ville*, Projet pour l'exposition «*la mémoire*» à la Villa Médicis, Rome, 1999

(2)TABULA RASA - «Reprenons des données théoriques bien connues : depuis Descartes, au moins, un des modèles essentiels de construction de la vérité repose sur une opération de table rase (tabula rasa) de tout ce qui a pu exister auparavant au plan de la connaissance. Dans cette perspective, la science, et tous les autres domaines de la culture, sont à reconstruire à partir de rien, c'est-à-dire à partir d'une pure et simple page blanche supposée capable de rétablir l'efficacité des savoirs en les refondant radicalement - à partir de leurs racines. Cette méthode, qui commence par oublier et par détruire pour reconstruire, et que Descartes n'appliquait pas forcément dans ses propres recherches, a connu des incarnations multiples y compris dans le domaine artistique et architectural. Nombre d'avant-gardes au XXème siècle ont voulu faire table rase du passé pour reprendre la création loin de toute référence muséale, loin du poids jugé trop excessif de la mémoire et de l'histoire. Dans le domaine de l'architecture, la ville nouvelle devait s'édifier à partir de la destruction de la ville ancienne, de sa disparition complète, qui devait laisser place à une autre façon d'habiter l'espace, qui devait permettre le triomphe de l'architecture moderne. À la différence du radicalisme cartésien qui a fait florès au XXème siècle, les piétons planétaires n'opèrent aucune évasion du monde tel qu'il se présente à eux. Pas de table rase pour commencer à faire de l'art, pas de destruction de ce qui circule sous nos yeux. Mais un ensemble de stratégies d'insertion dans la ville et ses territoires, un ensemble de dispositifs contextuels aptes à permettre aux déplacements du marcheur de prendre place, y compris d'une manière critique, dans des circulations les plus souvent macrocosmiques. De ce point de vue, la cinéplastie actuelle s'immisce dans la mégapole d'une façon non frontale, avec une mobilité discrète et légère, éphémère et néanmoins insistante. **Pas d'adversité radicale mais un parasitage oblique. Et plutôt que de reconstruire le réel, sa vérité, à partir de rien, il s'agit d'entailler le donné par des déplacements singuliers, physiquement modestes et visuellement marquants, qui sont autant de fractures réalisées au sein de son ordonnancement, non pas pour en inventer un autre, complètement neuf, mais pour faire apparaître les ressources ou les défaillances, les vertus ou les limites de l'ancien, pour produire un déplacement de perspective.»**

«La notion d'unité spatiale de la ville a éclaté en se mêlant à la virtualité de la circulation de l'information et a rendu la cohérence géographique des références culturelles obsolète.»

(1) PAYSAGE « La matière pour un écrivain n'est pas uniquement constituée des réalités qu'il pense découvrir; elle l'est bien davantage de celles dont il dispose grâce à la langue de son propre temps et aux images de la littérature passée qui ont conservé leur vitalité. Au niveau stylistique, un écrivain peut exprimer son sentiment concernant cette matière soit en l'imitant si elle lui convient, soit en la parodiant si elle ne lui convient pas . »
Etudier le paysage existant est pour un architecte une manière d'être révolutionnaire. Pas à la manière trop évidente qui consisterait à détruire Paris et à le recommencer comme Le Corbusier le suggérait vers 1920, mais d'une manière plus tolérante: celle qui questionne notre façon de regarder ce qui nous entoure. - Un sens pour les parkings de supermarché, ou l'Enseignement de Las Vegas, Learning from Las Vegas p.17

La copie accède à la légitimité : la *Tôkyô Tower* est pour ainsi dire une copie de la tour Eiffel, ce qui ne l'empêche pas d'avoir le statut de monument phare de la ville. Cette mobilité du sens, une autre dimension du déplacement, je la fête comme la possibilité de réintroduire du mouvement dans le devenir de la ville ; la méthode du « dépaysement culturel », parce qu'elle introduit de l'irrationnel dans une démarche logique, est conçue pour accroître le caractère imprévisible des résultats possibles de ce devenir. L'approche d'un futur de la ville devient pour moi une quête de la pertinence plastique de nouvelles formes à faire émerger du présent. Dans le même temps, la notion d'unité spatiale de la ville a éclaté en se mêlant à la virtualité de la circulation de l'information et a rendu la cohérence géographique des références culturelles obsolète.

La globalisation des références, « les arts de toutes les civilisations et de toutes les époques, pour la première fois, peuvent être tous connus et admis ensemble », implique une prise en compte du milieu, de l'environnement qui dépasse la notion traditionnelle du contexte pour atteindre celle de paysage. « Etudier le paysage existant est pour un architecte une manière d'être révolutionnaire. Pas à la manière trop évidente qui consisterait à détruire Paris et à le recommencer comme Le Corbusier le suggérait vers 1920, mais d'une manière plus tolérante: celle qui questionne notre façon de regarder ce qui nous entoure(1)».

La notion de paysage dépasse bien sûr très largement l'idée d'une étendue qui s'offre à nos yeux - la réalité toute entière est maintenant dépaylée.

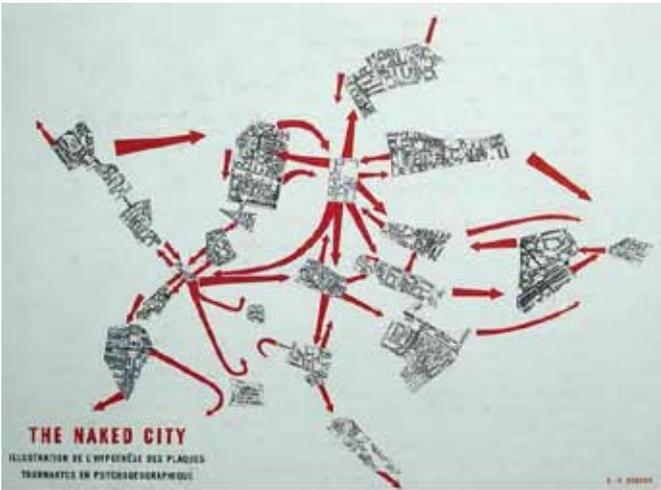


La *Tôkyô Tower* est pour ainsi dire une copie de la tour Eiffel, ce qui ne l'empêche pas d'avoir le statut de monument phare de la ville.



La *tour Eiffel*, Habillée de rouge à l'occasion du *nouvel an chinois 2006*.

MATIERE A DETOURNEMENT



The Naked City_ Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie, Métagraphie de Guy Debord & Asger Jorn, «Première exposition de psychogéographie», 1957

dans *Panorama intelligent de l'avant-garde à la fin de 1955*, L'internationale Situationniste recommande la fréquentation des quartiers Juifs et Chinois pour l'intérêt psychogéographique certain qu'ils représentaient. Il est à noter le fait qu'entre 1931 et 1937, les colonies chinoises, jusque-là concentrées dans l'îlot Chalon, émigrent vers le quartier juif du 3ème avant de s'établir en 1949 dans les alentours du Temple où se trouve encore cette population. Le jeu des déplacements se complique.

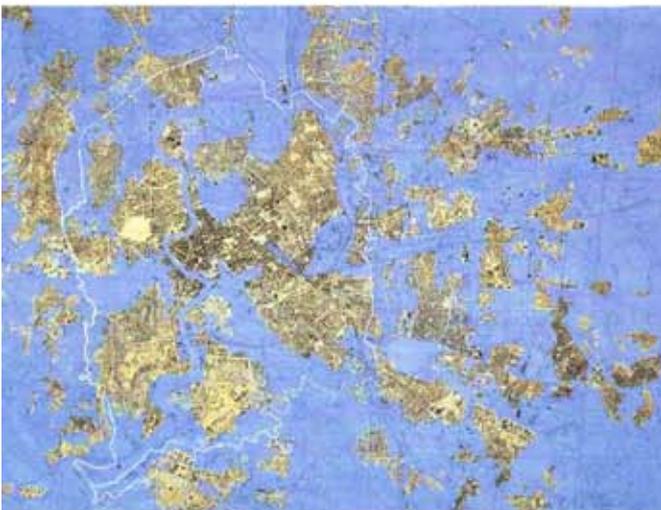
la projection sur la ville de la technique du montage cinématographique



Mappemonde-métropolitain_ Métagraphie de Gilles Ivain 1953

Cette carte *Métagraphie* de Gilles Ivain, alias Ivan Chtcheglov, était censée localiser les secteurs de la ville dont l'intérêt psychogéographique, c.à.d. dépayçant, était certain. Pour moi elle constitue la nature d'un programme que j'entends réaliser: *Etudier Rome avec une carte de Tôkyô, dépaycé à Kyôto.*

DEPLACER L'UNE SUR L'AUTRE DEUX VILLES



Planisphere Roma_ col. laboratoire Stalker, STALKER, 1995

Les explorations du groupe STALKER se concentrent essentiellement dans ce que le groupe appelle la *ville inorganique*, la *ville résiduelle*, qui est opposée à la *ville organisée et ordonnancée*: «Le fait que seuls les terrains vagues puissent accueillir de tels déplacements, que seuls les espaces en déshérence et laissés pour compte intéressent le groupe, situe déjà son travail en deçà de la représentation sociale, politique et publique, dans une zone où justement les signes et les symboles manquent, où les mots font défaut.» Thierry Davila, *Marcher; Créer* p.121 J'interroge la force critique du déplacement et de la marche dans l'optique de STALKER (si il s'agit «de moyens importants de dés-objectivation du décors urbain, de transformation de la ville en une expérience vécue plutôt qu'en un objet, en un spectacle contemplé ou subi. (Si) cette approche (se veut) l'exacte héritière de la dérive situationniste et de mise en mouvement du contexte urbain.» Ibid p.122). Du simple fait qu'il se situe en deçà du langage ou de la représentation, du fait qu'il s'interdisse presque tout recours ludique à l'expérience de la fiction ou du phantasme, son activité revient à l'incantation d'un contenu *mystico-vitaliste* du devenir dont personnellement je ne saurais faire. Au mieux STALKER se signale par une intervention LANDARTISTE en milieu urbain qui ne nous renseigne pas sur la qualité de ce que pourrait être une vision future de la ville. Le trait le plus radicalement négatif des idées de STALKER semble être la *non-intervention*.



Cartes à gratter, ici de Nantes, Hélène Marcoz2001/2007, Expositions organisées par la station mobile, Blockhaus DY10, Nantes.

Les cartes à gratter, dont je pense faire un usage en accord avec l'artiste, lors de dérives expérimentales. Fabriquer trois cartes à gratter, une de Kyôto, une de Rome (les deux à gratter à Tôkyô). une de Tôkyô à gratter à Rome. La production de parcours issu du grattage d'une carte lors de la découverte d'une ville constituerait la production d'un matériau de base dans la perspective de projets d'architecture et d'urbanisme.

MON PROJET EST D'AJOUTER D'AUTRES CARTES A CELLES-CI, POUSSANT A SON EXTREMITÉ L'IDÉE DE CARTOGRAPHIE COMME GEOGRAPHIE MENTALE.

Caches toi, STALKER!

(1) Une critique doit être faite des interventions de STALKER dans leur approche des *territoires actuels*, celle d'une perception du devenir presque exclusivement cantonnée aux marges de la réalité urbaine, les *délaissés* et les *terrains vagues*. Cela dénote la difficultés d'une approche frontale de la question du devenir urbain depuis sa géographie objective, comme une stratégie d'évitement de la présence incontournable du tissu urbain sédimenté dans l'histoire. Le recours à *l'imaginaire des terrains vagues* est semblable à la page blanche, dans le sens où est évacué la question embarrassante du patrimoine. Il est pour moi significatif de *l'impuissance à continuer la ville* dans ce contexte. Les temps actuels produisent des *villes musées*.

Les explorations du groupe STALKER se concentrent essentiellement dans ce que le groupe appelle la *ville inorganique*, la *ville résiduelle*, qu'il oppose à la *ville organisée et ordonnancée*: «*Le fait que seuls les terrains vagues puissent accueillir de tels déplacements, que seuls les espaces en déshérence et laissés pour compte intéressent le groupe, situe déjà son travail en deçà de la représentation sociale, politique et publique, dans une zone où justement les signes et les symboles manquent, où les mots font défaut.*» Thierry Davila, *Marcher, Créer* p.121

J'interroge la force critique du déplacement et de la marche dans l'optique de STALKER (si il s'agit «*de moyens importants de dés-objectivation du décors urbain, de transformation de la ville en une expérience vécue plutôt qu'en un objet, en un spectacle contemplé ou subi. (Si) cette approche (se veut) l'exacte héritière de la dérive situationniste et de mise en mouvement du contexte urbain.*» *Ibid* p.122). Du simple fait qu'il se situe en deçà du langage ou de la représentation, du fait qu'il s'interdit presque tout recours ludique à l'expérience de la fiction ou du phantasme, son activité revient à l'incantation d'un contenu mystico-vitaliste du devenir dont personnellement je ne saurais que faire. Au mieux STALKER se signale par une intervention LANDARTISTE en milieu urbain qui ne nous renseigne pas sur la qualité de ce que pourrait être une vision future de la ville. Le trait le plus radicalement négatif des idées de STALKER semble être la *non-intervention*.

Ainsi, citant STALKER, Thierry Davila écrit page 127 «*Ne rien ajouter au territoire, n'y déposer aucun objet fabriqué, n'y édifier aucun monument durable, n'en pétrifier aucun moment, telle sera donc la façon dont STALKER, lorsqu'il arpente les terrains vagues, s'abandonne au devenir, tente de se glisser dans la fluidité des espaces disponibles en travail, hors de tout plan d'occupation des sols...*»

La dérive signifiait clairement que le dépaysement était le produit d'une situation construite. Alors, quand STALKER, nous conviant à «*regarder le dépaysement à l'œuvre*», déplace la théorie situationniste, c'est me semble-t-il sur un terrain stérile.

DEFENSE DE LA FORME URBAINE. Je place la question du devenir urbain et architectural des villes à fort patrimoine historique au centre de ma problématique. Contre la muséification, je plaide pour la poursuite du processus historique, assumant la nécessité du changement, de la disparition, de la densification. La concentration des populations a toujours eu une dimension positive : «*La ville est stimulante quand la campagne incline à l'ennuie*», «*l'air des ville émancipe*». (Je signale par là mon amour des villes et je défendrai sa typologie contre l'étalement à l'infinie des lotissements de maisons individuelles, contre le modèle moderniste, de la cité jardin notamment, qui, après la désastreuse idée de séparation monofonctionnelle, qui culmine dans la réalité misérable des cités dortoir, constitue pour moi la perte de ce qui en fait la composante majeure, la *rue*). L'écologie maintenant aussi, plaide en faveur de la densification urbaine – meilleure maîtrise de la dépense énergétique, réduction à la fois du coût économique et du coût environnemental du transport, de sa contribution pour une bonne part à *l'effet de serre*. POURQUOI LE DEVENIR DE LA VILLE DOIT IL SIGNIFIER FATALEMENT SON ETALEMENT ? LA FORME D'UNE VILLE DOIT CHANGER PLUS VITE QUE LE COEUR DES HOMMES. J'oppose une approche frontale du devenir urbain, sur la base du déplacement de sa matière présente, à la fois 1) à l'approche frontale du futur fantasmé comme *terrae incognitae* que représente la théorie avant-gardiste de la table rase (*Le plan voisin de Le Corbusier* constitue un exemple de radicalité, dont l'ombre glacée plane encore sur Paris). Car elle nie à priori la matière urbaine objective (la réalité est ramenée à l'état de page blanche) LA DERIVE UTOPIQUE 2) à des approches expérimentales critiques du devenir urbain dérivées de la psychogéographie qui se sont concentrées trop exclusivement sur la défense des espaces résiduels, ce qu'on a appelé la *ville inorganique* ; le terrain vague étant le prototype du *territoire actuel*: l'espace urbain en devenir, conçu comme un stade pré-organique de la ville. Cette pratique ne romps pas avec le désir à priori de la page blanche et manifeste une forme supplémentaire d'impuissance à *continuer la ville*. Je pointe la pauvreté de la production formelle issue des recherches d'un groupe comme STALKER(1) que l'on doit certainement imputer à son amour excessif pour les terrains vagues. LA DERIVE ROMANTIQUE.

Depuis la flânerie Baudelairienne, de Dada aux situationnistes, la dérive est un moyen de recourir au travail subjectif du marcheur : «*tout autant aux prises avec une géographie physique qu'avec une cartographie mentale*» - ce qu'on peut entendre par «*une prise en compte du milieu, de l'environnement qui dépasse la notion traditionnelle du contexte pour atteindre celle de paysage*: pousser à son extrémité la cartographie comme géographie mentale pour y opérer librement des déplacements.

D'abord une pratique nomade, la dérive glisse vers un usage du déplacement comme outil physique et théorique c'est-à-dire plastique, cinéplastique (au sens où l'entend Thierry Davila) «*Il faut considérer cette pratique comme la tentative de ne pas réduire le mouvement à la translation, à la pure et simple mobilité physique, mais bien au contraire comme la prise en charge du mouvement, des déplacements, dans toute leur ampleur, dans toutes leurs manières, y compris dans leur dimensions psychiques et fantasmatiques*».

Mon travail ne consistera pas en une recherche plastique qui s'érigerait en analyse ou en interprétation du contexte urbain mais bien en une démarche de production formelle urbaine et architecturale. Il s'agit bien du travail d'un architecte qui assume une approche frontale du devenir urbain, partant de la matière en présence de la ville, la démystifiant sur un mode ludique, la détournant diraient les situationnistes. Il s'agit de la tentative de retrouver la fluidité d'un devenir de la ville prolongeant ainsi le fait culturel.

LA TECHNIQUE CINEMATOGRAPHIQUE, LA REPRISE, LE REMAKE

-LES SEPT SAMOURAIS _LES SEPT MERCENAIRES

/ AKIRA KUROSAWA, JOHN STURGES

- version japonaise - *Les Sept Samourais (Shichinin no samurai)*, (1954) *chambara d'Akira Kurosawa - jidai-geki (film historique)*.

- Remake américain du film japonais d'Akira Kurosawa sorti en 1954 - *Les sept mercenaires (The Magnificent Seven) (1960) western de John Sturges*

-YOJIMBO _POUR UNE POIGNEE DE DOLLARS

/ AKIRA KUROSAWA, SERGIO LEONE

- version japonaise - *Le garde du corps (YOJIMBO)*, (1961) *chambara d'Akira Kurosawa - ken geki (film de sabre)*

- Remake américain du film japonais d'Akira Kurosawa sorti en 1961 - *Pour une poignée de dollars (A fistful of dollars - Magnifico straniero) (1964) western de Sergio Leone*

-LE CINEMA DE DEBORD ET LA DERIVE PSYCHOGEOGRAPHIQUE

« Le passage hâtif à travers des ambiances urbaines contrastées » est une définition minimum de la dérive psychogéographique que Thierry Davilla, dans *Marcher, Créer ed. regard, 2000*, interprète comme la **projection sur la ville de la technique du montage cinématographique** que Guy Debord affectionnait particulièrement. Je crois personnellement que Guy Debord y voyait le médium plastique qui unifierait à la fois le **détournement littéraire** (emprunté à Lautréamont pour faire simple), le **détournement urbain**, actualisé dans la *Dérive* (dans la filiation Rimbaldienne des surréalistes matiné des lectures de Thomas de Quincey, de Beaudelaire, d'honneur de Balzac ou encore du Paris Insolite de Jean Paul Clébert dont on ne peut faire l'économie de la lecture si l'on veut comprendre ce que pouvait être la vie des Lettristes en 1950) et le **détournement cinématographique** (le montage de film fait de poussières d'images s'inscrit dans la filiation directe des films du Lettrisme historique d'Isidore Isou radicalisé par Gil J Wolman en 1952). IN *GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI, 1978*, est le film de Debord qui constitue peut être un sommet de son **art du détournement** dont on peut dire qu'il est une synthèse des trois grands champs de la pratique – Littérature, cinéma et dérive psychogéographique).

DES PERSONNAGES DE L'ERRANCE

-JACQUES VACHE, personnage emblématique de l'attitude Surréaliste pour André Breton

-ARTHUR CRAVAN pour le Dadaïsme/ ce déserteur de 17 nations hante les textes de Guy Debord

-GILLES IVAIN, alias IVAN CHTCHEGLOV, le Prince Vaillant des situationnistes, l'Héroïque figure errante Lettriste, l'enfant perdu qui n'a jamais pu intégrer l'Internationale Situationniste mais y est partout visible dans la poursuite des aventures, celui qui changeait la ville simplement en la regardant.

-LE POOR AND LONESOME COW-BOY, Les films de SERGIO LEONE, les personnages dans les films de Clint Eastwood (pour une poignée de dollars), Johnny guitare, la balade de Luky Luke

-LE CHEVALIER ERRANT, la légende Arthurienne, Les figures de « Prince Vaillant » de Gilles Ivain alias d'Ivan Chtcheglov dans le film *In girum imus nocte et consumimur igni* de Guy Debord.

-LE YAKUZA ITINERANT ET LE RONIN Zatoichi contre Yojimbo, Les films d'AKIRA KUROSAWA

PROMENEURS DE PARIS

-LEON PAUL FARGUES, *Le piéton de Paris*

-LOUIS ARAGON, *Le paysan de Paris*

-ANDRE BRETON, *Nadja*

-JEAN-PAUL CLEBERT, *Paris insolite*

-HONORE DE BALZAC, *Théorie de la marche*

-CHARLES BAUDELAIRE, la *Flânerie* (Walter Benjamin, *La flânerie Baudelairienne*, « Charles Baudelaire à l'apogée du capitalisme 1955 », « la ville est le terrain véritablement sacré de la flânerie. »)

PROMENEUR DE LONDRES

-THOMAS DE QUINCEY, *Confessions d'un mangeur d'opium*

STRATEGIE DU DEPLACEMENT

-MARCEL DUCHAMP, *l'affaire Richard Mutt – l'Urinoir*

-BERTRAND LAVIER *Photo relief, pilone-chat et Information fiction Publicité, manutan kind*

-GABRIEL OROSKO *La DS, 1993*

-JOHN BALDESSARI & GEORGE NICOLAIDIS

California map project part I - CALIFORNIA, 1969

DEPLACEMENT ET ARCHITECTURE

- HANS HOLLEIN *Aircraft Carrier-City Enterprise, 1964*

-CLAES OLDENBURG *comparing a lipstick tube with the fountain of Picadilly Circus, Londres 1966.*
Photo Hans Hammarstiöld. un tube à lèvres dans la perspective de Picadilly Circus

-BLADE RUNNER de Ridley Scott, Inspiré notamment de l'imaginaire urbain d'Archigramm

-MASATAKA NAKANO *Tokyo Nobody*

-NICOLAS MOULIN, *Askiatower, 2006, le Ryungyong hotel déterritorialisé sur un paysage d'Iceland, Datchotel Ryugyong, réplique à échelle réduite du Ryugyong hôtel de Pyong Yang, capitale de la Corée du Nord.*

-MICHAEL ELMGREEN & INGAR DRAGSET *Prada Marfa, Texas, USA 2005*

-NATHAN COLAY, *Show Home, UK, 2004*

-TAZRO NISCINO, *Engel, Basel, Suisse 2002*

-ERVIN WURM *House attack, Vienne, Autriche, 2006*

-OSA OFFICE FOR SUBVERSIVE ARCHITECTURE *Intact, Londres, UK, 2004 – 2005*

DEPLACEMENT ET CINEPLASTIQUE

-ELIE FAURE, inventeur du concept CINEPLASTIQUE (article consacré au cinéma publié en 1920, « De la Cinéplastique », art du déplacement.

« D'abord cette pratique nomade, cette utilisation du déplacement comme outil physique et théorique c'est-à-dire plastique, cinéplastique »

-ERWIN WURM, « Morning Walk », 5 scénarios possibles pour une marche professionnelle et matinale.

-FRANCIS ALYS, « Narcoturismo » 1996, « Je marchais dans la ville pendant sept jours, chaque jour sous l'influence d'une drogue différente. Mon périple sera enregistré à l'aide de photographies, de notes ou de tout autre médium qui paraîtra justifié » - STEPHANE LAGRE, MATTHIEU LEBOT, OLIVIER NARIOO, « Analyse psychotropique d'un site, 2 Heures de la vie d'une ville » 1996

-STALKER *Le film et le Groupe d'architecture critique Romain*

-HELENE MARCOZ « Les cartes à gratter », Sérigraphie sur carte, sur le principe des jeux à gratter on découvre une ville au travers d'une carte qu'on découvre dans le même mouvement. 2001 - 2006

Sources d'inspirations

JE N'AIME PAS LES POST-MODERNES EN ARCHITECTURE, J'AI UN GOUT EN REVANCHE POUR LA LITTÉRATURE POST-MODERNE

Bibliographie Sommaire

-FUTURISME, DADAISME, SURREALISME, LETTRISME, SITUATIONNISME, les œuvres complètes

-CARTOGRAPHIES INFLUENTIELLES ET METAGRAPHIES LETTRISTES, PRESITUATIONNISTES

-NICOLAS BOURRIAUD, *La mutuelle des formes*

-PAYSAGEOLOGIE PSYCHOGEOGRAPHIQUE DE LA « SCHIZOSPHERE » POSTMODERNE

Plaidoyer pour une « psychotopologie du quotidien », Raphaël Jossset

Considérations épistémologiques sur la fractalité, Michel Maffesoli

-SUPERARCHITECTURE, Dominique Rouillard

-L'EMPIRE DES SIGNES, Roland Barthes

-PENSER LA VILLE choix de textes philosophiques, Pierre Ansary, René Schoonbrodt

-JEAN BRICMONT, *Marx, plouto russe et bakounine*

-VENTURI, SCOTT BROWN, IZENOUR, *L'enseignement de Las Vegas*

-JAIME SEMPRUN, *Défense et illustration de la Nouvelle Langue Française*

-KARL MARX, *Le fétichisme marchand, Le Capital*

-GILLES DELEUZE & FELIX GUATTARI, *Mille Plateaux, L'anti-œdipe, Capitalisme et schizophrénie*

Cartographies schizo-analytiques

CYCLE DE CONFÉRENCES DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE SAVOIRS

-MARC AUGÉ, *Culture et déplacement*

-YVES MICHAUX, *Variété du déplacement*

-JEAN DIDIER URBAIN, *Le touriste - du sujet symptôme à l'homme qui rêve*

-FRANÇOIS ASCHER, *Le mouvement dans les sociétés hypermodernes*

-JACQUES LEVY, *Quelle mobilité pour quelle urbanité*

-ANNE MARIE MOULIN, *Diversité humaine et identités*

TRIALECTIQUE

-LES TEXTES D'ASGER JORN, depuis *CoBrA à l'Internationale Situationniste*, en grande partie aux éd. ALIA

« Sa théorie Trialectique par de l'intuition des trois couleurs de base en peinture » Jaqueline de Jong in *Nuits Magnétiques, L'Internationale Situationniste*.

-LES TROIS MATIÈRES, Stéphane Lupasco

-LA TRIALECTIQUE SUJET OBJET PROJET *Les structures de l'expérience et de l'existence humaine*, Roger Nifle

-LE TIERS INCLUS *De la physique quantique à l'ontologie*, Basarab Nicolescu

CINEPLASTIQUE

-L'ŒUVRE SITUATIONNISTE DE GUY DEBORD, Notamment la théorie de la dérive, le mode d'emploi du détournement, Mémoires et Œuvres cinématographiques complètes.

-MARCHER, CREER, Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe Siècle

-STALKER, A travers les territoires actuels, ed JeanMichelPlace/invisu, insitu.

-ELIE FAURE, inventeur du concept CINEPLASTIQUE (article consacré au cinéma publié en 1920, « De la Cinéplastique »), art du déplacement. « D'abord cette pratique nomade, cette utilisation du déplacement comme outil physique et théorique c'est-à-dire plastique, cinéplastique »



« On apprivoise la nature et on appelle ça un parc.
On apprivoise l'homme et on appelle ça une nation. »

Rodrigo Garcia

(J'ai acheté une pelle chez Ikea pour creuser ma tombe - 2003)

« Périssent les nations, la nature demeure... »
Guo po shanhe zai

Citation proverbiale d'un poème de Du Fu (712/770)
(cité in la motivation paysagère - Médiance, de milieu en paysages - Ed. Belin, collection Géographiques/Reclus p.119)