

Fiction & Cie



Jean-Christophe Bailly
LA PHRASE URBAINE

essai

Seuil

25, bd Romain-Rolland, Paris XIV^e

COLLECTION
« Fiction & Cie »

fondée par Denis Roche
dirigée par Bernard Comment

© Éditions Christian Bourgois pour la préface de Jean-Christophe
Bailly à *Brooklin existe* de James Agee reprise des pages 239 à 244 de
la présente édition

ISBN 978-2-02-110792-0

© Éditions du Seuil, mars 2013

www.seuil.com

www.fictionetcie.com

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#)

Table des matières

[Couverture](#)

[Copyright](#)

[Introduction](#)

[Enjeu](#)

[La grammaire générative des jambes](#)

[Pas loin d'Arcueil](#)

[Échantillons](#)

[Marbre](#)

[Grès cérame](#)

[Carreaux cassés](#)

[Note sur le verre](#)

[Banderoles et oriflammes](#)

[Passage des heures, passage des noms](#)

[Paris, la mémoire en chantiers](#)

[Passé simple](#)

[L'appel des coulisses](#)

[Le propre des villes](#)

[Fin des dortoirs ?](#)

[Utopia povera](#)

[La diction de l'architecture](#)

[La phrase urbaine](#)

[La ville buissonnière](#)

[Sur les délaissés parisiens](#)

[Retour aux allées](#)

[Le Brooklyn de James Agee](#)

[Pour une architecture réintégrée](#)

[Trois visions](#)

2

3

Note sur l'origine des textes

Crédits photographiques

Introduction

En 1992 puis en 2001 j'avais déjà eu l'occasion de réunir en volume un certain nombre des textes que j'avais écrits sur la ville, l'urbanisme et l'architecture. Les deux éditions¹ étaient différentes l'une de l'autre, entre elles quelque chose avait bougé, la forme du livre imitant de la sorte l'évolution constante de celle de la ville ("plus vite, hélas..."). Avec ce nouveau livre, le changement est encore plus manifeste, il est même si grand que j'ai éprouvé le besoin de modifier aussi le titre, passant donc de *La Ville à l'œuvre* à *La Phrase urbaine*. La moitié seulement de ce nouveau recueil est composée de textes ayant figuré dans l'une ou l'autre édition (ou les deux) de *La Ville à l'œuvre*. L'autre moitié inédite en volume, reprend des textes écrits au cours des dix dernières années.

De la sorte les textes ici rassemblés, du plus ancien (« La grammaire générative des jambes ») au plus récent (« Pour une architecture réintégrée »), couvrent une période de trente années. Leur origine et comme leur nature peuvent être assez différentes, oscillant de formes d'écriture glissée à des tentatives de définition, et passant de l'intervention publique ou critique à la simple caractérisation voire à la notation et à la rêverie. Leur commun dénominateur est la ville ou plutôt ce qu'il faudra appeler l'effet ville : ce que la ville fait et ce qui la fait – mais aussi ce qui la défait. La forme même du livre – un essai divertissant en archipel – le retranche de toute prétention au traité, et ce n'est aucunement à une image de la ville qu'il cherche à aboutir : au contraire, la diffraction est permanente, et grande serait plutôt la tentation de laisser se former une image kaléidoscopique ou plus dynamiquement, une suite de plans alternant panoramiques et séquences furtives. C'est d'ailleurs pour une telle question de montage que l'ordre chronologique n'a finalement pas été intégralement conservé.

La ville apparaît aujourd'hui, et à l'échelle du monde, comme un puzzle dont les pièces ne s'ajoutent pas forcément et dont il serait vain d'attendre qu'elles puissent toutes ensemble configurer une image un tant soit peu stable. Pourtant, dans ce désordre ou ce *shift* permanent, c'est bien davantage qu'un fantôme qui subsiste. Que les villes écrivent aujourd'hui d'autres phrases que celles de l'ère de leur constitution et de leur venue, que quelque chose d'autre que la forme-labyrinthe ou l'élongation prosodique advienne en elles et autour d'elles, c'est là ce qui s'impose à quiconque divague un peu de par le monde, mais c'est aussi ce qui est à interroger : quelles sont les phrases urbaines qui s'écrivent aujourd'hui ? Quelle est ou devrait être leur syntaxe ? Sommes-nous capables de les lire ?

Cette interrogation se tend sous le livre comme son fil conducteur, et elle entraîne dans son mouvement la relation tendue, souvent opaque et parfois quasi inamicale de la ville et de

l'architecture. Là où l'on songerait spontanément à un accord quasi musical (quelle qu'en soit la tonalité), on assiste plutôt à un écart – la ville se propageant selon une logique agglutinante non maîtrisée, tandis que l'architecture s'enchant de la maîtrise d'objets indifférents envisagés comme de purs implants. Sans doute à une telle extrémité de l'écart tout n'est-il pas réduit – le plus intéressant est même tout ce qui a lieu autrement, tout ce qui tend à faire coïncider l'architecture et la ville, en un échange savant et bricolé.

On trouvera toutefois rarement dans ces pages évaluations ou jugements. Il ne s'agit pas d'un livre de critique architecturale. Ni d'ailleurs d'un manuel, la promenade n'a pas besoin d'être enseignée. Il se trouve que, familier des chantiers dès l'enfance (mon père étant entrepreneur), j'ai toujours porté aux formes et aux matières du bâti, comme passant et comme voyageur, une attention soutenue, et toutes les colorations d'une pensée politique fondée sur l'idée d'une autre vie possible ont toujours pris pour moi, de façon quasi spontanée, la forme d'un rêve d'architecture. Même si j'ai enseigné pendant quinze ans l'histoire du paysage à l'École nationale supérieure de la nature et du paysage de Blois, je n'ai en vérité pas d'autre formation que celle de ces promenades discontinues émerveillées ou éreintantes à travers les villes dont je collectionne les plans et les noms – promenades dont je ne me lasse pas, et dont ce livre dérive.

Que tous ceux – trop nombreux pour pouvoir être cités – qui ont été à l'origine des textes reproduits ici, soit qu'ils en aient été les commanditaires, soit que leur conversation et leur amitié en aient fourni les matériaux ou densifié les contenus, soient remerciés.

¹. Respectivement aux Éditions Jacques Bertoin (en 1992) et aux Éditions de l'Imprimeur (en 2001).

Enjeu

La ville : derrière l'usage générique de ce nom se profile toujours plus ou moins et qu'on veuille ou non le fantôme d'un idéal perdu, sans doute imaginaire, mais que tout geste de fondation tend à relancer. La cité grecque, fondatrice de la démocratie, de l'*idée* de démocratie, ou la ville médiévale qui, maquette d'elle-même, pouvait tenir dans le creux d'une main, offerte au Dieu omniprésent dont elle avait le temple en son sein, ou encore la ville classique en tant qu'elle fut paradis et le paradigme de l'autoreprésentation, ou encore également la ville-caravansérail, l'oasis, médina, la ville impériale au plan en damier de l'Extrême-Orient ancien... Dans tous les cas, avec ou sans murailles, selon leurs traits distincts et avec les conflits qui les travaillaient, les ruinaient parfois de telles villes pouvaient être dites "la ville", c'est-à-dire une entité, une ponctualité, c'est-à-dire un corps, c'est-à-dire une limite, c'est-à-dire enfin, pour nous désormais, une légende.

Car la première chose que l'on puisse dire de la ville contemporaine, de la ville telle qu'elle vit et se déploie sous nos yeux, c'est qu'elle n'est pas ainsi, qu'elle n'est plus une unité intégralement composée, qu'elle n'est plus un corps qui sent et perçoit sa limite. Engagé dès la révolution industrielle, ce mouvement d'illimitation et d'effacement des bords a pris depuis la Seconde Guerre mondiale, en s'accéléralant, la forme (si c'en est une – et là est toute la question) d'une fuite en avant.

En étendant sans cesse son emprise et jusqu'au-delà d'elle-même par les voies et les accès qui la relient aux autres villes, la ville en est venue, et ce n'est une nouvelle pour personne, à se perdre, mais comme on se perdrait dans un bois qu'on a soi-même planté. Les contrats et les systèmes d'inclusion et d'exclusion qui la formaient se délitent – ce qui ne veut pas dire que ces anciens contrats ou systèmes étaient bons – mais simplement, désormais, tout se passe comme si il n'y avait plus de contrat du tout.

Ce paysage, car c'en est un, ce paysage abandonné est notre paysage. De quelque manière et à quelque échelle qu'on l'aborde, il s'impose comme une masse composite aux traits flous et aux prises incertaines. Il a beau avoir été programmé, décrit, appréhendé, tout se passe comme si aux grosses flèches des schémas directeurs il répondait par la multitude de flèches d'un jeu de pistes morcelé et insaisissable.

Si la ville est encore un corps en son cœur, dans son centre, c'est alors avec des bras trop longs et ballants, qui l'épuisent, c'est avec des prothèses qui font semblant de bouger, sans parvenir à agripper sa matière.

Inutile ici de relativiser ou de faire, comme on dit, la part des choses, cette exténuation du corps de la ville, malgré un art poussé du maquillage, est un phénomène généralisé. Dès lors, la "politique de la ville", inaugurée pour répondre à cette fatigue ou à cette crise, doit bien voir qu'elle ne peut que constituer un chantier global, quelque peu effrayant par ses dimensions, en tout cas plus vaste (et plus passionnant) que la somme de tous les "grands travaux" réunis. Un chantier qui a à prendre en compte la totalité du paysage actualisé, c'est-à-dire le centre, la périphérie, les espaces intermédiaires, le passé comme le présent, ce qui a l'air d'aller bien comme ce qui ne fonctionne pas : en un seul tableau le bon et le mauvais gouvernement mêlés, pour reprendre, depuis son fonds aristotélicien, l'opposition que magnifient les fresques d'Ambrogio Lorenzetti à Sienne.

De ce mixte de forme et d'informe, d'ancien et de neuf, de protégé et de délaissé, il semble tout naturel de vouloir faire à nouveau un corps, un corps ayant la sensation d'en être un en toutes ses parties. Ici slogans et métaphores abondent, dans le monde suave de la bonne volonté : tissage du lien social, citoyenneté active, partage, services, espace public qualifié et concertant, chacun sera d'accord

pour en faire des buts vers lesquels il faut tendre.

~~Mais plus s'étend la clarté d'un "il faut" ou d'un "il faudrait" et plus persiste et s'étend l'opacité d'un "il n'aurait pas fallu", tandis qu'à côté de franches remises en cause continuent les basses œuvres du n'importe comment et de la spéculation.~~

Face à ce chantier problématique, à peine ouvert, la situation de l'architecture n'est pas simple puisqu'elle est à la fois du côté des accusés et à l'origine des accusations, puisqu'on lui prête tous les torts tout en lui suggérant d'être le grand remède.

Ce qui saute aux yeux, c'est qu'il y a continûment écart entre l'architecture qui (se) raconte sa propre histoire, avec ses grandes œuvres et ses grandes ruptures, et la ville qui, parallèlement, perd la sienne. Ce qui se présente à nous aujourd'hui dans une distorsion tragique – l'opposition entre les grands projets dispendieux et la dérive des cités (au nom si paradoxal) – relève d'une fracture aussi ancienne que l'architecture elle-même : toujours face aux palais somptueux il y a eu des chaumières dont les toits s'écroulaient. Mais ceci ne justifie rien, n'implique aucune fatalité. Si nous avons à parler de la ville, de la ville entière, nous ne pouvons que dresser un diagnostic inquiet. Si nous avons à parler de l'art de l'architecture, de l'architecture comme art, nous n'aurions aucune peine, par contre, à nous reconforter en produisant une liste, plus ou moins longue selon les jugements, de bâtiments beaux et intéressants construits récemment.

Simple est le constat : trop rarement s'effectue la rencontre entre l'art d'architecture et la ville. Nous sommes restés à bien des égards, et surtout en France, dans une logique du monument indexé sur une infrastructure exhibée, dans un ordre symbolique dont la politique des "grands travaux" aurait été l'orchestration bruyante. Or c'est de cela à mon sens qu'il faut sortir. En remplaçant l'idéologie des grands chantiers et le pharaonisme républicain par un travail constant, continu et divers, par des milliers de travaux et de chantiers de toutes tailles. Il ne s'agit pas, comme on pourrait le penser, d'une perte d'ambition, mais au contraire d'une ambition plus grande et qui aurait le sens d'une incitation à penser la ville et à la faire, tout comme celui d'un déploiement d'architecture sans précédent.

Ce "très grand chantier", si on peut l'appeler ainsi, quitte à sacrifier ironiquement à une rhétorique dont on espère qu'elle est caduque, il ne faut pas se le représenter comme une extension pure et simple de l'emprise urbaine, mais comme un travail de reprise. Ce n'est pas le modèle de croissance qui convient à la ville aujourd'hui, c'est celui de la guérison, celui du souci qui prend soin de ce qui étouffe, de donner de l'air, de ce qui tombe, de procurer des appuis, de ce qui se défait, de offrir des cadrages et des nœuds.

Aucune solution magique n'existe, mais entre un inventaire des manques et une typologie fine et détaillée des plénitudes existent des passerelles qu'il suffit de tendre. Ce dont il est question, ce n'est pas d'une typologie idéale plus ou moins calquée sur l'image patrimoniale des centres anciens, d'une panoplie d'éléments formateurs tout prêts à fonctionner, mais d'un travail à faire à partir de l'existant, tel qu'il est, avec sa vitalité comme avec son désarroi. Un tel retournement de la méthode d'approche implique le mouvement le plus difficile, qui est d'aimer l'existant, de l'aimer hors de toute posture compassionnelle, non pour ce qu'il est ou parce qu'il est, mais pour ce qu'il ouvre, et que c'est ce chantier dont je parle.

Refaire du corps là où il n'y a eu que des prothèses, faire surgir du tissu là où les mailles ont été inexistantes ou se sont relâchées, détruire progressivement par des enclaves et des greffes les effets pervers du zonage, intensifier les liaisons entre les différentes parties du corps urbain, tout cela constitue un seul et même mouvement de reprise, qui se décide et se décline en une infinité d'interventions et d'échelles. Ce mouvement n'est ni un travail d'imitation ni une exportation de

effets de centre vers la périphérie, il doit avoir le sens et la vertu d'une invention s'infiltrant dans ce qui est pour le convertir et le relever. À cette condition seulement pourront devenir effectifs cette sorte de polycentralité ou ce réseau tendu de faubourgs qui se dessinent comme la perspective vitale des villes de demain.

Nous devons nous représenter la violence de cette mutation, autrement dit tous les obstacles politiques, sociaux, juridiques, administratifs qu'elle a à lever, tous les stockages d'inertie et les féodalités qu'elle a à affronter.

Les oreilles rebattues par les lendemains qui chantent et qui ont chanté si faux, nous ne pouvons envisager l'atmosphère de ce grand chantier dans le climat des "bâisseurs" qui fut celui de l'idéologie du progrès sous toutes ses formes, bourgeoise ou prolétarienne, radieuse ou disciplinée. Par contre nous pouvons facilement imaginer l'enjeu qu'un tel mouvement de réinvention constituerait pour l'architecture elle-même, en tant qu'elle est un art et, parmi les arts, celui qui pousse le plus loin et de façon quasi tactile le plaisir de la variation.

Le paysage urbain actuel est comme une pseudo-phrase formée de mots distendus et impropres, de verbes non conjugués, d'accords qui ne sont pas faits. Tout se passe comme si l'on avait disposé les uns à côté des autres des infinitifs et des substantifs, en ajoutant ici et là quelques épithètes décoratives. Or la ville est avant tout un phrasé, une conjugaison, un système fluide de déclinaisons d'accords. Ce sont ces phrases et ce phrasé qu'il faut retrouver : passer d'un langage stocké ou empirique à un langage parlé, inventer la grammaire générative de l'espace urbain, telle est, il me semble, la tâche qui vient, faite d'une infinité de petites, moyennes et même grandes flexions, séquences trouvailles. En un mot une poésie. Et en un autre, mais c'est exactement la même chose depuis les Grecs, une politique.

La grammaire générative des jambes

Trastevere... Fleet Street... Fasanenstrasse... Ruelle de l'Esprit... Campo San Barnaba... Talcahuano... Canal Street... Vico Road... Impasse des Beaux-Yeux... Plaza de Cibeles... Oulitsa Machkova... Rua do Alecrim... Omotesandō... Rue de Pali-Kao... Rue du Soleil Levant... Brick Lane... Syntagma... Grand Passage... Passage Pommeraye... Kudan Kita... Catalans... Beauséjour... Abbaye de la Cambre... Pimlico... Euclid Avenue... Dorsoduro... Carouge... Rue des Enfants-Morts-Sans-Âmes... Drottningatan... Vali Asr... Banchan... Hutong... Lake Shore Drive... Via Chiaia... Philosophenweg... Via Laietana... Embarcadero...

Qu'y a-t-il entre ces noms ? À quoi ouvre une telle liste, sinon à d'autres noms et à d'autres listes, sans fin, sous les pas comme à la clarté des lampes ?

Ce sont des noms en position d'arrêt, des pauses, des stations (tramway en folie qui irait d'un bout à l'autre du monde, diapositives dans la chambre, panoramas admirés d'un point de vue, forêts de sens éprouvées de l'intérieur), mais le train, comme on dit, s'ébranle : un grand train de mots passant sur les bruits, les odeurs – camions, rideaux, cafés, objets –, une démarche qui s'en va, une tête qui roule...

Autour des noms de lieux, des villes de phrases arrachées en bandelettes comme si le corps urbain tout entier était une grande momie – chacun emportant sa part du trésor, chacun appliquant sa grille aux hiéroglyphes du coffret grand ouvert...

Une ville est une langue, un accent. Comme on lance en l'air des mots avec sa voix, on dépose ses pas en avançant dans l'espace et quelque chose se définit peu à peu et s'énonce. Les noms prennent place au sein d'une phrase ininterrompue qui s'en va au loin ou revient sur ses pas. Grammaire générative des jambes. Oui, la pensée vient en marchant, loin des hommes comme dans leur monde, Nietzsche avait bien raison d'injurier Flaubert¹. Oui chaque ville est une langue que l'on apprend que l'on parle, une langue où s'affrontent sans fin le jeu d'un sens libre et la redondance, les passants et les édiles, l'individu et la foule.

Ville = Langue. Il s'agit là d'une analogie connue et, comme telle, souvent exploitée. Je me propose de l'exploiter à nouveau, pour saisir l'être à la fois identique et changeant de la ville, cette extraordinaire composée de stabilité et de mouvance, de force gravitationnelle et d'agitation aléatoire, cette microgéographie de points discordants et d'échos silencieux. La ville : celle où je vis et où j'ai été né, celles que j'ai visitées et revisitées, celles que je ne connais pas. Des langues parlées donc, des langues inconnues, mais à chaque fois, quels que soient le volume du lexique et la forme de la syntaxe, une langue – avec son caractère propre, la singularité de ses affects, et ce qui fait qu'elle est une langue, un ensemble de signes en réserve dans la mémoire d'un peuple et que chacun articule à son anime, "locute", occulte à sa façon.

Il n'y aurait tout d'abord qu'une sorte de routine : la simple survie d'une langue, la simple "vie" d'une ville, tout ce qui se déroule dans la sphère de la reproduction sociale, dans l'interaction de ses parcours coutumiers. Mais cette sphère est en soi déjà une fiction, une centrale fictionnelle, l'accidentel et l'imprévisible, mais aussi l'harmonie même, étonnante et fragile, de tout ce qui concourt à l'organisation font sans cesse glisser l'espace urbain hors des schémas fonctionnels où

est possible de le fixer. À l'intérieur même de l'organisation économique et foncière, à l'intérieur même de l'impensé stratégique qui règle les circulations et les écoulements, le plan s'anime tout autrement, se libère, effectue des sauts, accélère, s'ouvre au silence – des stries, des ratures, des accords partent en tous sens : parcours complexes ou sans motivation statistiquement assignable, réseaux d'indices oscillant de la simple promenade à cette forme magnifiée où toute la question du sens s'agite un temps pour les surréalistes et pour d'autres passants, d'autres voyants, énoncés collectifs de horde ou de masse, phrases entièrement solitaires et même solipsismes, rencontres. Le sens comme dans le langage, l'intérêt "réside" sans jamais se fixer : quand la norme est évitée ou absente, quand cesse la prolifération d'un monde éteint – la rue vraiment sans joie, le pas vraiment traînant dans cette rue –, quand vient du sens, ce surcroît, ce sursaut d'intensité qu'on appelle le sens. Et les villes, qui sont partout le produit de l'accumulation d'un travail presque toujours gigantesque et fébrile, échappent à leur origine marchande en produisant cet excès qui les soustrait entre deux assauts à la stricte domination du besoin.

Ce sens qui n'est jamais le sens commun est pourtant un bien commun, un pré, une jachère, un territoire communal fait de traces, de visions, d'odeurs, d'instantanéité. Fugace et inattendu, fidèle à la coutume, mais toujours là en puissance, et toujours objet d'une attente. Les écrivains se sont depuis le XIX^e siècle coulés dans cette attente, qui les a formés, secoués, exaltés, écœurés, ce territoire, ils l'ont fait leur, ils l'ont pillé, ils l'ont nourri. Mais avant même toute reprise et toute traduction, il y a cette trame, ce secret qui se montre dans les interstices du tissu et où ce qui est dû se soulève fragilement, dans un intervalle ou une pause, se suspend. Et ce n'est rien, ou presque, mais ce presque est rien d'un décalage léger entrouvre les parois et fait voir la vie dans un saut : histoire qui commence peut-être avec ce saut sur lui-même, justement, qu'un chien lancé à toute allure fit faire à Jean-Jacques Rousseau sur les hauteurs de Ménilmontant et qui continue au-delà, jusqu'à nous, *via* tous les passants singuliers des villes innombrables : Baudelaire, Poe et De Quincey, Nerval et Apollinaire, Benjamin et Kafka, Joyce et Pessoa, Musil et Boulgakov, Harms et Svevo, Onetti et Chandler, pour n'en citer que quelques-uns. Mais si je cite ici ces noms célèbres, ce sont vraiment comme des stations, comme des noms que se serait donnés distraitemment l'anonymat, qui est la clef et la règle. L'"homme des foules" n'a un nom que pour mémoire, il n'est d'abord et avant tout qu'un regard, une distance par laquelle le caractère d'un lieu est identifié et saisi, porté à la vérité rétractée et nue qui à l'instant fait surgir.

La ville existe en masse et se disperse en grains, en *gramen*, mais ce qui lève et relève ces grains, les bat, les fait tournoyer, c'est la palpitation lumineuse des êtres qui la parcourent, ce sont les parcours eux-mêmes. La loi en est simple : plus le mouvement est dans l'écart et le caprice, moins il est soumis aux canons restrictifs qui cherchent à l'enserrer, et plus la ville a de chances d'être identifiée, révélée, relevée. La quantité d'information est à la mesure du saut tenté hors de la redondance et de la densité du trouble qui en provient. Ainsi parcourue ou sondée, ainsi "ionisée" par la démarche qui la traverse en l'explorant, la ville s'éclaire de l'intérieur comme le fait le langage lorsqu'on en use autrement qu'à des fins immédiates ou serviles. À l'opposé de cette poétique joyeuse de l'épaisseur où se trament les mouvements contrôlés, qu'ils relèvent de la simple routine ou des pratiques du tourisme, soit tout ce qui fait de la ville un pur échangeur de fonctions ou un *digest* de symboles.

(L'opposition entre un usage poétique et une dominante qui serait non poétique n'a aucun arrière-plan et ne peut rien cautionner, à commencer par la vulgate de la dérive et de l'errance. La ville est aussi ce qui dénie joyeusement toute opposition de ce genre, toute hiérarchie de ce genre. Ce qui est en jeu ici, ce n'est rien d'autre que l'intensité ou son absence, et ce sont les diverses ruses édilitaires qui

tendent à imposer l'absence d'intensité comme une loi.)

~~L'histoire des villes est celle d'un combat permanent entre la production spontanée d'un excès de sens et la canalisation de toutes les formes sociales qui produisent cet excès. La révolution industrielle a porté ce combat à une échelle nouvelle, aujourd'hui même devenue historique et comme telle dépassée par une échelle plus grande encore. Dans la langue morte imposée aux faubourgs et aux banlieues avait pris forme une vie nouvelle, qui aujourd'hui, alors que tout est en train de glisser vers un ailleurs encore indéterminé, se pare des couleurs d'un monde perdu. Si, toujours, la société reprend ses droits et ses marques (c'est la même chose) dans des lieux qui avaient été pourtant conçus pour briser la forme organique de ses liens, si toujours elle parvient à inventer un langage et un argot de flexions au sein du cadre normatif qui lui a été imposé, toujours aussi elle reporte à l'avant-dernière forme – jugée moins absurde et un peu plus organique que la dernière – la caractéristique aimée du “bon vieux temps”.~~

Si ce “bon vieux temps” se confond au mythe vivant d'une ville organiquement vécue par ceux qui la font exister, il y a simplement continuité et, au meilleur sens du mot, tradition : la forme organique reste celle du présent, quelles que soient les valeurs du passé qu'elle englobe, et c'est sans doute là la meilleure part des villes, du moins de celles dont le texte ancien, perpétué envers et contre tout, accepte de faire siennes les greffes et les boutures que l'air du temps lui propose. Lorsque le “bon vieux temps”, par contre, se convertit en valeur autonome et tombe dans une nostalgie stérile, il y a déperdition de l'énergie et imitation du passé. Le faux passé est le double obligé du faux présent.

Le caractère de palimpseste du texte urbain fait partie de sa définition. Mais c'est moins l'histoire ou même au présent de ces réécritures successives et incessantes qu'à la microhistoire de son parcours que je veux revenir. Là, dans l'immédiateté du contact, et quels que puissent être par ailleurs les grands desseins en cours dans le lieu questionné, le jeu se joue à un seul. Lié à une communauté de références interne au lieu ou, en voyage, émigré, coupé d'une telle communauté, l'homme des villes est d'abord seul, ce qu'il a devant lui, c'est tout ce qui n'est pas lui, tout ce qui vient à lui, grand ouvert et se dérochant. Le livre ouvert de la ville, qu'il va falloir lire, interpréter, comprendre. Il y a des rues sur des plans qui sont comme des mots sur la langue, il y a des carrefours où l'on s'arrête longtemps, des squares où l'on s'affaisse, toute une ponctuation de la ville qui laisse respirer ses grandes phrases amorphes comme ses éclats lumineux. Un passage est un aphorisme, une impasse une question, un escalier une réponse, un boulevard une rengaine, un kiosque un refrain. Le dialogue fait peu à peu, ce sont des fragments discontinus, des bribes qui s'ajoutent, une chambre d'échos qui s'anime. La syntaxe lentement découverte laisse entrevoir sa structure : on marche dedans, on forme des suites de mots, des phrasés, on se glisse dans des durées, on établit des repères, des listes de petits invariants fétichistes.

Même s'il n'y a pas tant d'aventure à s'aventurer ainsi, le caractère saisissant des anciens récits se retrouve intact et concentré dans le moment de l'arrivée, quand la ville encore inconnue vient nous frapper comme une masse où l'on entre, ou bien lorsqu'on y tente les premiers pas avec une précaution que l'on est surpris de trouver très vite superflue : non, on savait tout cela, marcher est (presque) toujours simple, lire (presque) toujours facile. À New York, où l'on a tant de représentations en tête de tant de récits, de légendes plutôt noires, je me souviens d'avoir été vraiment étonné la première fois que j'y vins, par la facilité avec laquelle cela, qui commence comme le timide apprentissage d'une récitation pour finir en prose libre et glissée, était possible et simple. Il n'y avait rien d'autre à faire que de prendre l'ascenseur et quitter le studio de la 77^e rue dont une amie m'avait donné les clés. À Paris et où j'étais arrivé en taxi, ne connaissant rien ni personne. Mais cela, justement, je ne le pouvais pas, pas tout de suite, il me fallait attendre et contempler, tenter à distance d'apprivoiser cette vil

dont je percevais l'énorme rumeur. Or quelques centaines de pas suffirent à convertir cette attention excitée en une sorte d'exaltation calme et progressive, que l'évidence presque provocatrice du plaisir augmentait. Ce souvenir sans doute n'a rien d'exceptionnel, mais il a à mes yeux valeur d'exemple quand se densifie et s'enfonce la masse qu'on approche et où l'on trouve ce que l'on était venu chercher et quelque chose d'autre aussi, qui s'en décale, quand commence à s'ouvrir un monde où tout ce que l'on voit balance entre le pressentiment et la trouvaille, en un "c'est ainsi, c'est donc ainsi" éberlué et fervent qui s'ouvre comme un estuaire.

Une ville, un langage sont un "étant donné", une donnée, un domaine ouvert, que l'on voudrait toujours grand ouvert. Quand on y est, à l'intérieur, quand on y pénètre et lorsqu'on s'en souvient. Des noms, encore une fois, suffisent à ouvrir le jeu qui commença sur les atlas de l'enfance. On croit Pérouse ou Portland ou Bombay, Odessa ou Shanghai ou Istanbul et aussitôt un monde est touché, une couleur du monde est atteinte. Babel depuis longtemps est partie en fragments détachés, et chaque ville dont on voit le nom sur la carte est l'un de ces fragments, lui-même composite et peuplé, lui-même prêt à se décomposer en unités distinctes, en copeaux que le vent soulève et mêle à d'autres pourtant très lointains. La manie des comparaisons, qui est si frappante dès qu'on parle des villes, dès qu'on glisse en pensée avec elles, y gagne une origine, mais c'est vraiment comme s'il y avait des chaînes de ressemblances, d'échos et de prémonitions. Il arrive que ces échos soient avérés par l'Histoire, mais ils peuvent aussi bien échapper à toute détermination positive et troubler davantage les échos soulevés en passant, parfois à la limite de la perceptibilité (comme ces images de rêve que l'éveil ne parvient qu'avec peine à faire remonter de la nuit) et suscités par un détail ou une configuration, une rupture ou une harmonie dans ce que l'on voit. Forme, édifice, espacement, scène de genre qui font glisser un lieu vers un autre régime de phrases où une autre ville semble s'esquisser infiltrant dans celle où l'on se trouve un départ imprévu, une signature lointaine. Jeux de reflets et d'échanges où tout, en s'imbriquant, se décolle – tels, pour moi, cet effet "Buenos Aires" aux abords du parc Güell de Barcelone (nourri, sans doute, des récits dont un oncle qui venait de là-bas avait abreuvé mon enfance) ou cette imperturbable sensation de déjà-vu que me donnent les quartiers qui, à Athènes, entourent la place Omonia.

Hors du tissu quelque chose est tiré, extrait qui en lui se fondait à l'ensemble et qui au-delà suscite le monde convoité d'une glissade sans fin, mémoire en laquelle tout lieu devient mobile et ricoche. Masse étrange et dérobée où l'on rêve en marchant, dédoublé et sonore. Masse qui souvent donne que sur un ailleurs peu identifiable et qui n'est peut-être en fait que l'identité encore confuse et peut-être à jamais introuvable du lieu où l'on avance. Non pas d'un seul coup, mais sur les abords d'une croissance lente, la ville où l'on marche se transporte et se met à flotter.

De ces promenades qui lentement et sûrement s'hallucinent elles-mêmes, on se souvient généralement mal – ce qui en elles s'apparente au rêve est avéré par des rêves de promenades et a été marqué pour toujours par le début d'*Aurélia* et de quelques autres livres. Quelque chose bascule, à la suite d'une accélération continue, une sorte de vitesse de libération est atteinte – on marche dans cette vitesse, tranquille, inquiet, évadé, on est dans la phase muette d'une reconnaissance de plus en plus ouverte et lumineuse, et ce qui vient est un peu comme cette pluie dorée que Whistler fit tomber d'un pont de Londres, c'est cette pluie dans la tête mais rythmée par l'enchaînement mécanique des pas qui continuent d'aller (et je n'ai pas à me reprocher cette pluie d'or comme étant trop jolie, car c'est vraiment ainsi que cela a lieu, comme un nocturne en plein jour, dans une rumeur ou un vent dont on croit n'être plus qu'une fibre). La littérature accepte parfois ce don, parfois n'est plus que lui, mais avec elle comme hors d'elle, le déchiffrement des villes, cette activité lente et avide, passive en un sens, devient une forme d'expérience où l'expérience se trouve rassemblée : coulée et prise dans un

flux et non pas en posture de maîtrise, fragile, souveraine, cherchant des paliers sur la ligne de souveraineté qui la tend et la courbe.

Cette expérience est inscrite dans le plan, qui la recèle, c'est bien vers elle que l'on se tend et en dépliant l'objet, dans un café ou au coin d'une rue : possibilité pure, elle se détache, elle s'éveille de l'accès. À partir d'elle et même si elle demeure aléatoire et rare, la ville entière se déploie comme un champ de sa saisie, et il y a toujours un peu de sa venue, de son tumulte, dès qu'on sort : de soi, de chez soi, de sa chambre. Une fois franchi le seuil, "dehors" survient sans rémission : un courant d'air chaud ou froid, une pesanteur parfois, une allure immobile qui surprend, une fragmentation affolée qui agresse – l'intériorité, volée à son seul trouble, des rêves pesants, des gestes somnambules, la rengaine du souci, va rebondir, elle est lancée, abandonnée sur un pan du monde. Dans le système fixe du plan, le marcheur va abattre son jeu et la donne dépendra de ses choix, de son humeur, de sa chance, mais qu'il le veuille ou non, sauf s'il est trop occupé, enfoncé en lui-même, quelque chose va venir le prendre, le surprendre, et rien n'est plus déroutant peut-être que cette facilité avec laquelle le tissu urbain s'empare de celui qui s'y glisse, faisant maille avec lui.

Non seulement nous devenons, dès la sortie de ce qui nous tient lieu de demeure (régulière ou provisoire), une composante ou une particule de l'immense jeu de forces et d'attractions par lequel la fois la ville s'emballe et se maintient, mais aussi et surtout nous sommes entièrement livrés à la puissance de manifestation d'un monde dont les enjeux nous échappent, entièrement livrés à la poignée d'une "manière" dense et répétitive. L'empirie triomphe, dans l'être-là divagant des multiples courants, l'unité de la ville se saisit en se dispersant. L'homme des villes est toujours *envahi*, et même l'imaginaire du moins bien disposé des visiteurs, celle du conquérant, un instant se renverse : ce sont des hommes envahis que les envahisseurs de l'ancienne Mexico, que ces hommes hantés, superstitieux et violents qui pénètrent effarés dans Tenochtitlán, en proie à un songe qu'ils ne peuvent ni identifier ni comprendre et qu'ils ne sauront que détruire. Le conquérant est le contraire absolu du voyageur, il est celui qui ne voit l'autre langue que dans un chatolement brusque, extraordinaire, mais pour lui elle brûle déjà, il ne la parlera jamais, il désirera même qu'on ne la parle plus. Et le calque rest transparent : en même temps que leur langue, les Espagnols imposeront leur syntaxe urbaine, elle même fille du plan romain – une cathédrale en lieu et place du temple du Soleil et partout, dans un plan incompréhensible aux Indiens, des rues comme à Trujillo, des places comme à Madrid.

Le tourisme de masse est l'enfant descendu de cette violence. Il n'en a ni l'exubérance, ni la cruauté, ni l'aveuglement, mais ses moyens sont grands, qui tendent à adapter la complexité à des schémas et à réduire le partage à des kermesses. C'est ce qui est si juste dans *La Nuit de l'iguane*, le rapt qui force les clientes américaines à pénétrer vraiment, avec leur autocar devenu fou, dans l'épaisseur du Mexique.

Mais revenons à la solitude, à ce que l'on pourrait appeler l'"échange solitaire", qui est tout autre chose aussi que la vulgate humaniste des "écrivains voyageurs". À la liberté supposée du locuteur s'oppose donc, tout armée, la pesanteur de la langue où il s'aventure. Mais cette opposition n'est pas un frein, c'est à partir d'elle que l'intrigue se noue. La phrase composée avec les mots du monde ne renvoie ni à soi ni au monde posés en purs et simples pôles antagoniques, elle n'est que le dessin et le mouvement d'une relation effectuée, effective et, au sens le plus réel et le plus désarmé, le résultat d'un échange. Dans Rome vont se former des phrases romaines, dans Paris des phrases parisiennes avec agilité ou au contraire maladresse, mais toujours à l'intérieur du tissu, comme une couture incertaine et secrète. Et ce tissu, avec ses trous et ses fibres, ses fils rouges et ses plis, ses moires et ses accrocs, est à la fois achevé et à tisser encore. Une ville est une réserve, une puissance, mais aussi un acte sans fin recommencé, un ensemble vivant qui ne vit que de ce qui frémit dans sa trame. Un

ville est une somme d'agencements réalisés et, à chaque fois, dans chaque parcours, la réalisation d'un nouvel agencement, d'une nouvelle phrase. Masse et lignes, masse de lignes enchevêtrées, labyrinthe de couloirs et de vestibules où un fil d'Ariane, imprévisiblement, se tend. La ligne souveraine est la résonance de ce fil, où peut s'entendre la vibration discrète d'un traité de paix. La langue alors parlée est comme une suite d'échos entendus, comme une chaîne sonore glissant sur le fond d'une rumelle continue.

Une phrase romaine : "je" descends du Janicule par la via Garibaldi à la tombée de la nuit et regagne le centre une fois la nuit tombée par la via della Lungara, laissant derrière moi par conséquent tous les phrasés du Trastevere (à commencer par celui qui m'aurait conduit de la via Goffredo Mameli, si doctement ponctuée d'arbres très hauts, à la toute petite fontaine encastrée de la via della Cisterna). Le Jardin botanique, fermé, la Farnesina, fermée, l'Accademia dei Lincei et toutes les rues pentues qui partent à angle droit et finissent par le mur au-delà duquel la colline grimpe jusqu'au phare tricolore et comique que l'on ne peut voir d'aussi bas. Et ces signes du temps que sont les carabiniers en faction devant la prison de Regina Coeli, gilets pare-balles et silhouettes menaçantes d'un drame étatique, tandis que non loin de là, dans un décor d'apparitions et de fontaines, le Trastevere danse et dîne, touristique certes, mais encore dans une improvisation agitée qui le sauve, et tandis aussi qu'à quelques mètres, invisible à cause du muret séparant la via della Lungara du quai, proprement dit, coule le Tibre, torrent plus que fleuve et à qui nul n'accorde un regard, mais qui, vers le sombre, lointain, fait consister dans le dessin romain une tranchée silencieuse semblant encore appeler, comme autrefois, son lot de corps noyés.

Une phrase new-yorkaise : géométrique et sursautant – plan d'Hippodamos éclairé au néon violemment agitée ou soudain calme, que traversent des ressassements ukrainiens et des réécritures chinoises, de fausses nostalgies napolitaines ou irlandaises, des béatitudes de flic grec, oui, vers le sud de Manhattan quand toute promenade sait qu'elle doit aboutir dans la lumière déjà marine sous le bruit de bête éreintée du pont de Brooklyn, là où d'un seul coup il n'y a plus que l'Amérique, "nouveau monde" des verbes qui relient entre eux les noms de cultures disparates et de terres perdues et qui est cette lumière, cette rouille, ce froid actif surtendu par la câblerie blanche du pont, et qui est une odeur vaguant dans les fumées, la brique et les poutrelles, semblable à cette senteur épicée qui stagnait toujours au coin de Broome Street et de West Broadway et qui en plein quartier plutôt snob faisait se souvenir, entre deux pas, que l'on était quand même dans un port.

Et ainsi de suite : une phrase madrilène versée sous la Gran Vía, une phrase nantaise, une phrase d'Amsterdam, une phrase de Lisbonne, une phrase de Dublin, une phrase du Caire, une phrase de Dakar, de Buenos Aires, de Bogotá, de Salonique, de Mombassa, de Gao, de Goa... Et aussi une phrase turque dans Berlin, une phrase de Biarritz dans Casablanca et de Casablanca dans Paris (au coin de la rue Saint-Maur et de la rue du Faubourg-du-Temple), une phrase chinoise presque partout – ou encore un mot russe détaché, comme à Genève ou dans la banlieue de Boston quand soudain surgit du trottoir local une église à bulbes d'or. Collages sans fin, parenthèses d'un texte étranger ouvertes au milieu d'une phrase locale mais finissant par en faire partie et racontant autrement qu'en mode royal et somptuaire la microhistoire d'un lieu, la légende violente d'un échange imposé ou la trace d'un exode.

Phrases donc, et sans fin : suites, séquences brèves ou enroulées en elles-mêmes, interjections, apostrophes, soliloques. Certaines, à l'exemple de celle de Rome, tout entières enveloppées par un

même culture, tandis que d'autres enchaînent des séquences de provenances disparates – performant d'un texte à chaque fois relu, repris, puis abandonné à son propre devenir, lenteur qui s'appriivoise et qui demeure rétive, vitesses que l'on gobe ou que l'on recrache, strates enchevêtrées où fragments de pensée architectonique et ballots d'impensé se chevauchent, tant dans les périphéries que dans les centres et enfin dans ces quartiers innombrables qui ne sont ni l'un ni l'autre, alors même que rôde partout dans le monde une épaisseur opaque qui a éteint tout cela, ou qui du moins a cherché à l'éteindre. Puisque la "question du logement", réglée à la hâte par des fonctionnaires bruyants et de bâtisseurs serviles, a partout essaimé ses prétendues réponses, qui sont aujourd'hui des zones contre lesquelles on bute et d'où l'idée même de promenade, de flânerie, a été exclue d'avance. On ne peut passer outre ou faire comme si la chose n'existait pas, la chose, c'est-à-dire le catalogue désormais mondial des solutions hâtives et cyniques qui, dans leurs différentes versions – "cités" de tours et de barres ou ensembles de pavillons lotis –, condamnent ceux qui y vivent à s'y reclure et à être privés des signes mêmes par lesquels la vie se répand, se distrait, se relance. La langue est ici atteinte dans son être, non parce qu'il y aurait de la misère, mais parce qu'un autre texte la remplace, fait de pièces détachées que rien ne relie entre elles.

Cette destruction de la rue et tout ce qu'elle occasionne de territorialisations hostiles fantasmées, il n'est ni facile ni joyeux d'en retracer la genèse, d'en saisir les alibis et les enjeux. Mais l'on est en droit de se demander comment une cassure aussi profonde a pu se produire dans l'imaginaire urbain, comment une telle dégradation a pu survenir dans la construction de l'être social qui le constitue. Aucun passé ne vient ici se serrer contre nous comme une manne consolante, ce n'est pas du passé qu'il s'agit, mais d'un droit, qui serait celui d'habiter autre chose qu'une case et un numéro de porte, d'habiter autre chose qu'une étendue pavée de bonnes intentions mais devenue aussi déserte que les espaces mornes et vides qui la déploient. Si l'on a recommencé à penser ici et là que les "ânes" avaient droit à leurs sentiers, on se dit parfois qu'il est un peu tard. Quelque chose de sombre est venu. Dans la perspective d'une angoisse millénariste, la question urbaine est devenue une proie facile et même trop facile et bien des discours généreux s'y enlisent, qui voudraient ménager les erreurs et rendre plus dociles ceux qui en payent le prix.

De l'image de la ville nous ne pouvons enlever ce qui la dénie, la ville aujourd'hui est aussi toute entière cet oubli d'elle-même qu'elle étend sur ces bords. Pourtant, évoquant la "libre pensée" des marcheurs et l'expérience de la ville, je ne crois pas avoir parlé d'un fantôme ou d'une forme évanouie. Mystérieusement, quelque chose tient, la possibilité luxueuse d'une vision kaléidoscopique et libre se maintient, et autrement que dans des quartiers qui lui seraient réservés. Ce que j'ai appelé "grammaire générative des jambes" n'est rien d'autre, au fond, que ce luxe déployé en surface, luxe de détails où s'appréhende un monde, liberté concrète d'un jeu recommencé de sortie en sortie, liberté *politique* au sens le plus originel.

La seule forme démocratique qu'ait pu aimer un contempteur de la démocratie comme Nietzsche était celle de la profusion urbaine – moins l'agora que le calme d'un faubourg ou d'une place retirée mais aussi de grandes voies, des allées couvertes, des passages, des lieux publics ouverts tard le soir et abordables, quelque chose qui selon son temps s'accorde à l'âge des chemins de fer et des cafés : un monde où l'humanité lourdement attachée à la terre semble pouvoir s'alléger et devenir moins sentencieuse et plus gaie. Il ne s'agit là que d'un rêve, d'un rêve turinois comme il y en aura un autre plus tard, avec Cesare Pavese descendu des *Langhe*, et dont la fin sera tout aussi tragique. Mais par-delà le déchirement, une entente demeure et c'est comme si Turin, tombeau de ces deux hommes célébrée par eux, le savait. L'allègement qu'ils voulurent, qu'ils connurent, qu'ils rêvèrent, on en ressent là-bas comme l'effluve, une brise à dire vrai très légère et un peu poussiéreuse qui longe le I

et qui s'en va sous les arcades.

—Cet allègement de l'humanité que les villes ont permis – et qu'elles ont créé à force d'astuce, de cruauté, de raffinement – c'est comme si on le reportait à soi-même, comme si l'on se libérait avec elles de ce qu'on a de plus lourd en soi, comme si, par elles, un usage différé du monde nous était donné. La chose a lieu à la fois comme une appropriation et comme une dépossession – un échange dont on est le petit comptoir. La ville est avant tout un marché, comme le disent les historiens après Fernand Braudel, mais elle est aussi ce marché où l'on dépose sa pensée pour la reprendre chargée d'objets considérables comme de léger butin. Le passant, pourtant, n'attend peut-être rien de "spécial", comme on dit. Il avance, il s'arrête, il guette, il croise, il saisit, il abandonne. Et ce sont moins ses croquis, ses notes ou ses photos qui comptent que la prise sur le vif dont ils ne peuvent se résigner à devenir la trace morte. Comme grand objet, on ne trouverait rien de plus fuyant, de plus instable, de plus diffracté que la ville. Seul le langage, une fois encore, est dans la même mesure Inabordable et sans cesse abordé, ne devenant réel que lorsqu'il nous accueille. On parle *dans* la langue et l'on marche *dans* la ville. Ce qui vient, ce qui finit toujours par venir, c'est une pensée, une ligne qui dérive dans la loi, une voie, une voix.

Le langage comme la ville sont des équilibres qui vivent des perturbations qu'ils engendrent, de systèmes ouverts. Échange parfait, donc, où la liberté offerte est comme un tremplin – et il y a en ce sens un *cogito* du visiteur qui s'arrime à l'émotion de la pure localité, quand cette liberté d'aller est encore un mirage et une rumeur, quand on la sent monter comme une dévoration lente et un silence. *Hic ego sum*. La plupart des villes ont su aménager un lieu narcissique d'où l'on puisse l'observer, contempler, de haut ou à quelque distance : dans la hauteur, c'est le plan qui est un vertige. La ville entière, livrée jusqu'à l'horizon, ne livre rien d'autre qu'un panorama, mais c'est celui d'un monde combinatoire sans fin, d'un monde ouvert et qui accepte même de venir comme le silence où, à un instant, il est perçu et qui, au fond, le contient et le borne. La "jungle des villes" se ramasse en un buisson compact et affairé, le village immense resserre ses liens pour se dilater à nouveau. Dans la banlieue, l'universel sans centre du territoire urbain qui s'étend, règle des doses de silence et de fumées au-delà du labyrinthe de coulisses qui est la vraie scène du spectacle, et celui-ci commence, recommence : des mots jetés au feu et séchés sur la terre ou mouillés par la pluie, des noms d'avenues qui partent, de portes qui ne ferment plus et de ponts qui franchissent – et des milliers d'histoires qui s'attendent, se filtrent, s'infiltrant, disparaissent.

1. « On ne peut penser et écrire qu'assis » (Gustave Flaubert). – « Je te tiens, nihiliste ! Être cul-de-plomb, voilà par excellence le péché contre l'esprit ! Seules pensées que l'on a en marchant valent quelque chose » (Nietzsche, *Crépuscule des idoles*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1974, VIII, 1, p. 66).

Pas loin d'Arcueil

La banlieue, je me souviens, c'était de l'autre côté, on pouvait s'y rendre comme on voulait, en train, en voiture, en autobus, à pied même, mais c'était de l'autre côté et c'est toujours là-bas, ailleurs et c'est toujours le moins lointain de tous les ailleurs, et le plus facile de tous les voyages – mais c'est ailleurs et c'est un voyage, quand on n'y vit pas, quand on n'y est pas né, quand au contraire on vit à l'intérieur du cercle, à l'intérieur de la double enceinte des boulevards des Maréchaux et de l'autoroute périphérique. Longtemps, j'ai vécu juste au bord, à quelques pas, près d'une porte, l'espace urbain avait beau s'en aller un peu, et les cafés être assidûment fréquentés par ceux de l'autre côté, c'était quand même à l'intérieur, et justement comme ça : juste au bord, près d'une porte (d'Orléans), dans Paris. Il y a bien des faubourgs ou leurs actuels équivalents qui lancent dans la ville des axes par lesquels quelque chose de la banlieue s'infiltrer, mais l'enceinte est tout de même très forte, plus forte que dans la plupart des villes, et elle se marque immédiatement, en toute violence, en toute tranquillité. C'est moins haut, c'est divisé en communes, les rues ont d'autres noms, les gens sont en moyenne plus pauvres et les vitrines moins luxueuses, il y a de grands ensembles et de nombreux pavillons en nombre infini, davantage d'arbres mais moins de parcs, il y a des zones industrielles, des odeurs qu'on ne respire pas dans le centre, les lignes d'autobus ont trois chiffres, il y a des matériaux qu'on ne voit guère dans Paris : la meulière caverneuse, le fibrociment, les tuiles mécaniques, la tôle ondulée, les parpaings.

C'est vaste et cela s'en va de tous les côtés, en penchant vers les résidences ou vers les entrepôts, il y a un nord et un sud, un est et un ouest, bien distincts, comme si l'exposition par rapport à la ville avait coloré pour toujours ces espaces mis en jachère, qui changent tout le temps, où l'on construit et démolit, mais qu'une tradition cachée structure et divise. La banlieue, c'est tout ce qui est hors les murs, entre les murs et le commencement de la campagne, et c'est pourtant tout sauf un mixte de milieu urbain et de campagne, de prés et de vitrines. D'un côté, la coupure est nette, plus nette encore qu'au temps des barrières, le boulevard périphérique forme une frontière, et si efficacement. De l'autre, elle n'est pas, mon camarade de lycée me parlait des vaches qu'il avait encore pu voir à Billancourt, au début des années cinquante, dans une ferme oubliée. Il n'y en a plus depuis longtemps, elles sont de plus en plus loin, mais elles finissent par être là, avec des prés et des champs, avec suffisamment d'espace entre les maisons, et quand elles sont là, la banlieue est finie. Et c'est toujours quelque chose d'étrange, lorsqu'on rentre en voiture sur Paris, que de quitter les autoroutes abstraites qui s'y glissent comme des serpents pour prendre une Nationale, la 7 par exemple qui, dès Corbeil, donne à voir ce tissu, du tissu qui se resserre, avec des garages, des ateliers, des marchands de meubles, des restaurants et même des restaurants chinois, des enseignes. Partout sur les côtés s'en vont de petites rues bordées de pavillons, des rues où l'on n'ira jamais, croit-on, puis, un beau jour, pour une raison ou une autre, on s'y rend. C'est le printemps, la rue est en pente et forme un coude, il y a de la glycine, des touffes d'herbe de la pampa et les chiens aboient derrière les grilles, et malgré une barrière d'immeubles qui bouche l'horizon, malgré un chantier de rue dont les bandes de plastique rouges et blanches bougent faiblement, on a l'impression que rien ne changera jamais, que tout est là pour toujours – dans cet univers pourtant provisoire et où peu durablement s'établissent. Et l'on a toujours connu, de la voiture sous une bâche à la sonnette rouillée, du rosier au chien des voisins, des plaques de ciment longeant un petit carré de gazon aux rideaux bonne femme d'où s'écarte une silhouette.

La banlieue, celle-là du moins, qui n'est pas celle des cités, des bandes et des rocades, ce sont d

souvenirs de banlieue, des images de vie retirée, des descriptions de roman, c'est immobile, et la nuit il n'y a personne. C'est cela, et encore autre chose. La musique qui s'en va et qui vient de là, c'est la musique la plus triste, ce sont les notes de piano d'Erik Satie égrenées depuis Arcueil. Musique pour les temps pluvieux, musique d'homme seul regardant la rue sous cette pluie, musique des pas qui évitent les flaques et du jour qui tombe. Une odeur âcre, un acacia a beau secouer ses gouttes et tout reluit, c'est fini et ça recommence, le temps qui s'est arrêté, le temps des retours à la même heure, des illuminations toutes petites, au goût de biscotte, ce temps-là continue. Le "populo" vit ou vivait là-dedans, dans cette musique, et il y met ses chants. Il les mettait, faudrait-il dire, car il n'y en a plus. Tout ce qui a reflété ce monde est parti. La valse du 14 Juillet photographiée par Doisneau, avec cette flamme blonde qui tourne en riant, c'est d'avant, c'est une image. Et les souvenirs de la banlieue ne recueillent pas sur eux-mêmes, ils sont secoués, on les repique, on les diffuse, mais la banlieue ne peut pas être son propre musée : elle respire autrement, et on s'occupe d'elle. Dans son tissu désalvéolaire, de grands trous, des trouées, dans sa vie déjà trop centrifuge, des effets de désertification ou de silence, et ce qu'il faudrait tendre se relâche, et ce qu'il faudrait rassembler s'éparpille.

Il n'y a pas de banlieue idéale. Pour l'idéal, c'est un peu loin la banlieue, mais on peut rêver, et il n'y a peut-être même pas à le dire, car la banlieue ne cesse pas de rêver, de voir passer des trains et des fantômes dans son sommeil. Elle ne rêve pas à la ville, ni à un devenir-ville qui lui irait comme un gant qu'elle n'a pas, elle rêve "à rien", comme tous ces riens urbains, ces riens d'urbanité qui la font et qui s'allongent avec elle dans ses avenues et ses impasses, ses jardins et ses hangars. Alors, tout brusquement se renverse l'image "infernale" et ses effets attendus : autour de la ville et de ce qui demeure "la jungle", la savane par endroits s'éclaircit et dans le temps déjà si dilaté glissent des épiphanies. Telle villa aux accents nervaliens, à Vanves, mais aussi des fumées stagnantes dans un ciel orange et le mystère de tout établissement humain bordé par la nuit quand le train passe au-dessus d'un vallon de lumières qui semblent les braises d'un feu éteint. Des gens qui jouent aux cartes à Saint-Denis-La Plaine, les affiches de corrida dans le foyer espagnol de la rue Christino-Garcia, les couleurs des boubous devant l'hôpital franco-musulman de Bobigny, les Quatre-Routes et les Six Chemins, un froissement de peupliers sur la Marne, des poissons rouges dans un bassin, un bac en béton où frémissent des petites fleurs, une cheminée de brique au fond de la cour d'une fabrique abandonnée, un feu de palettes dans la boue d'un chantier, des herbes folles, des orties. Ce n'est jamais le bout du monde et c'est même ce qui ne le sera jamais, les avions qui vont au bout du monde justement, passent au-dessus.

Échantillons

Comme des sortes de petits livres ou comme les menus cartonnés des restaurants mais portant, au lieu d'images, de vrais échantillons, ainsi se présentaient les nuanciers des fabricants ou diffuseurs de marbres et de carrelages que mon père conservait pour les besoins de son travail : petits carrés de pâte de verre où la couleur semblait noyée dans une gelée de bulles infimes, fragments rectangulaires de marbres verts, roses, rouges ou blancs ou gris, veinés ou non et provenant des quatre coins de la Terre ou tout au moins d'Europe, noms de matériaux et de lieux qui me restent de ces temps-là et qui flottent au-dessus de mon enfance une odeur de ciment et de chantiers liée à la sensation de quelque chose de toujours froid sous la main. Grès cérame, travertin, comblanchien, sarreguemines, granito je me souviens du lexique bigarré de ce catalogue de matières, de lieux ou de firmes. Le matériau est un élément de l'architecture que le discours théorique fréquente peu, trop peu : on croirait souvent avec ce discours s'avancer dans un monde incolore et sans grain, purement formel. Par chance, un tel monde n'existe pas, puisque toute décision spatiale devient aussitôt une décision matérielle, tandis que l'inverse se vérifie souvent, quand c'est le choix d'un matériau qui décide d'un champ de possibles formels.

Choses qui sont en bois, en fonte ou en acier, choses qui sont en verre ou en pierre, en terre cuite ou en plastique, choses qui sont lisses ou bien rugueuses, et qui prennent la lumière tout différemment. Tout récit d'architecture se raconte dans l'espace en utilisant la mémoire matérielle des éléments qu'il accorde, et chaque bâtiment, par-delà sa forme, distribue les résonances propres des matériaux dont il est fait, selon une répartition orchestrale où même la note la plus infime est placée et fait signe.

Traces du bois de coffrage volontairement laissées sur la peau du béton, coloration d'un crépi sur lequel vient jouer une ombre, imitation peinte des veines du marbre, rampe de métal ou de bois ou gainée de plastique, marches usées par les rinçages, carrelage d'une vieille salle de bains, brique qui a l'air de cuire une deuxième fois au soleil ou qu'au contraire la pluie fait reluire, maisons de bois de Russie ou d'Amérique du Nord, tôles ondulées des banlieues et des Tropiques, reflets des tuiles vernissées bleues du Japon, ardoises bretonnes, granit, pin, chêne, verre, roseaux, enduits de toutes sortes et plâtre parisien : rien, jamais, n'est là par hasard. Quand bien même involontaire, le discours des matériaux – d'une part lié plus que tout autre aux contraintes des programmes, des coutumes ou des modes, d'autre part voué directement à l'usure – se déroule par rapport au récit noble des gestes spatiaux comme une sorte d'infrahistoire fractionnée en détails dont les bâtiments contiennent les grains, qui sont tous des grains de réel. En effet, le matériau est trivial, il est ce qui vient rappeler à l'architecture sa destination. Mais au sein de cette quasi-humilité, il rayonne, il décide de son propre chant. Lourd ou léger, riche ou pauvre, brut ou travaillé, il est comme une rengaine ou comme un poème qui traîne, il est ce qui entraîne l'architecture à ne pas seulement se rêver, mais pourtant, du seul même de sa position réaliste, il se met lui aussi à rêver.

Interminable mais tentante serait la liste exhaustive des matériaux dont l'architecture, depuis les premiers temps, s'est servie. Il y a là en dépôt toute une archéologie qui reste à faire et dont n'existent, disséminées dans les sciences humaines, que quelques séquences. À chaque fois qu'un matériau apparaît ou disparaît, l'air du temps s'en trouve modifié, et si la pierre et le marbre semblent, comme on dit, éternels, il est par contre des matériaux dont le temps d'apparition coïncide avec une mode ou un style et qui ont presque, de ce fait même, le pouvoir de condenser une époque

d'en devenir le matériau symbolique. L'histoire des mentalités se greffe ici sur celle des techniques des matériaux, c'est aussi l'ensemble des métiers et des gestes, ce sont tous les bords coutumiers qui les accompagnent. Du plâtrier au couvreur, du tailleur de pierres au charpentier et au maçon, tout passe comme si ce lien du matériau au monde du travail était encore visible dans la façon dont le matériau tend à se distinguer, en plébéen, de tout ce que le geste architectural conserve d'aristocratique.

Contenu dans l'architecture (mais jamais comme l'est une matière dans un sac ou un récipient, même l'architecture pour ainsi dire), le matériau, matière informée par un travail et portée par un travail dans l'espace, se comporte en même temps de façon autonome, livrant un sens qui n'est que lui, et qui comporte une part secrète. Et ceci vaut pour tous les matériaux, qu'ils soient bruts ou élaborés, qu'ils proviennent du corps terreux du monde ou qu'ils aient fait l'objet d'une longue métamorphose, qu'ils aient encore l'air d'avoir été arrachés au limon ou qu'ils soient le résultat de processus techniques récents. Ici tel verre courbé produit par la technique la plus fine n'a pas de comptes à rendre à la terre battue d'un sol stabilisé, tout ce qui fait peau pour l'architecture est pareillement vivant, pareillement dépositaire d'un secret et d'une résonance.

À tout ce qui dans le matériau est trace et mémoire vient s'ajouter ce qui lui vient de son pouvoir d'enregistrement, et c'est ce qu'on devine lors des démolitions, lorsque des pans de murs entiers couverts de papier peint racontent à qui veut la voir l'histoire des chambres qui furent là suspendues. Mais ceci vaut pour tout, et pour le monde sonore aussi bien, quel que soit par ailleurs le silence de ces lieux : des bruits que cherche à étouffer le tapis d'un immeuble haussmannien retenu par ses baguettes de cuivre jusqu'au fracas qu'au contraire semblent avoir entendu les colonnes de fonte d'un espace de l'âge industriel, il y a toute une variété de sonorités dont les matériaux se font l'écho involontaire. Rien ne le dit mieux sans doute que la statue de Victor Louis que l'on montre à Bordeaux dans le hall du Grand Théâtre dont il fut l'architecte et qui, sculptée dans la phonolite – pierre qui a la particularité de résonner exactement comme un métal que l'on percute –, s'offre comme la figure emblématique de cette autre façon qu'a l'architecture d'être parlante.

Cette "parole" des matériaux, qui pourrait se raconter dans un livre, un livre monumental qui serait l'équivalent moderne d'une bonne partie de ce que fut pour l'Antiquité l'*Histoire naturelle* de Pline, je n'en ai esquissé ici que quelques phrases, en guise, là aussi, d'échantillons, juste comme un catalogue que l'on feuilletterait dans une salle d'attente.

Marbre

Il y a, au sud de Thasos, qui est la plus septentrionale des îles de la mer Égée, un petit cap qui est une carrière abandonnée. Active jusqu'au VI^e siècle de notre ère, elle était réputée pour produire un marbre blanc et pratiquement sans veines, égal, nous dit justement Pline l'Ancien, à celui des Cyclades, c'est-à-dire au fameux pentélique. Il reste en elle quelque chose de cette prouesse qui faisait dire à Pline, encore : « Et nous, sans autre dessein que nos jouissances, nous coupons et transportons des monts qu'il fut jadis merveille de seulement franchir¹. » Ce que l'on voit, c'est le cap qui s'interrompt sur une entaille éblouissante lissée par le temps, puis continue sous l'eau, là où l'industrie l'a raboté. Ici et là émergent de cette plate-forme quelques rochers blancs plus ou moins travaillés, dont l'un est encore quasiment en forme de colonne, certains d'entre eux portant malgr

l'érosion marine des traces d'outils ou d'amarres.

~~Dans la lumière de midi, la blancheur est si exorbitante qu'elle fait fermer les yeux. Le soir, p~~
contre, le soleil déclinant vient donner à leur éclat un teint rose, d'une douceur telle que l'on ne pe
quitter ce cap que lorsque enfin la nuit le bleuit tout à fait. Il n'y a pourtant rien de mièvre sur ce bo
plus étrange que pittoresque, et d'ailleurs très désert. Ni ce ton de pêche que Chateaubrian
reconnaissait sur l'Acropole, ni cette blancheur immaculée tranchant sur le bleu profond de la mer, m
même la couleur turquoise de ces sortes de piscines naturelles qui se sont dégagées entre les parois d
marbre ne sont sous le ciel comme les valeurs d'un pastel, fût-il sublime. L'extrême éloignement d
l'Histoire, l'idée que l'on se fait des ouvriers qui travaillèrent là il y a deux millénaires, mais pl
encore la calme vitalité avec laquelle le marbre se décrète en cette carrière marine et solitaire comm
une sorte d'absolu de la pierre, tout concourt à faire consister, dans son silence et sous les pins,
rumeur d'une origine qu'il serait absurde de se représenter douce et tendre : la langue que parle
marbre de ce socle immergé est celle d'Héraclite et d'Eschyle, et dans ce pays le moindre évier d
l'on vide des poissons semble l'avoir entendue.

Grès cérame

Loin, très loin du marbre, ce nom ne dit peut-être rien à personne. Il s'agit d'un type de carrelage
utilisé surtout, et massivement, en France dans les années d'après guerre. Fait de petits carreaux d
cinq ou de dix centimètres, il est le plus souvent d'un ton brun ou beige, parfois gris ou roux, où
couleur, produite par des oxydes métalliques mêlés à la pâte de grès, forme comme un système d
taches de rousseur très serré. Utilisé principalement pour les communs, les cuisines et les salles d'ea
des habitations à loyer modeste ou les équipements sociaux, il est sans caractère et plutôt trist
malgré tous les jeux décoratifs (quinconces, bordures, motifs) auxquels on a tenté de le plier. Dans
simplicité pourtant, il a le pouvoir, plus qu'aucun autre matériau, de condenser l'après-guerre, qui e
aussi pour moi l'enfance, et tout ce qui émane de ces bâtiments par lesquels la timide IV^e République
et la V^e des débuts marquèrent le territoire. Dans une dimension qui serait celle d'un « je m
souviens » dérivé de Georges Perec, le grès cérame compose le paysage comme la "Quinze" Citro
ou la 4 CV, une affiche du cirque Pinder sur un abri d'autobus ou la voix d'un speaker commentant
la radio l'arrivée des 24 Heures du Mans. Quelque chose de l'essence de la banlieue d'alors s'en v
dans son nom : il y a de la boue d'un chantier sur le revers d'un pantalon trop large, il y a des tabl
d'écoliers avec des encriers de plomb, les nouvelles des guerres coloniales et une petite pluie fin
tombant sur un autobus à plate-forme : le matériau, qui n'en savait rien, en a pourtant été informé,
le raconte à qui veut l'entendre.

Carreaux cassés

Non pas la vitre mais le carrelage encore, et tel que l'exubérance catalane le porte au comble d
son pouvoir, comme si un kaléidoscope s'était déversé sous le soleil. Là-bas, à Barcelone, dans le lon
et incroyable serpent du banc du parc Güell ou encore sur la façade du Palais de la musique catalan

Gaudí ou Domènech i Montaner inventant avant même l'action du collage une version solaire de l'acte de l'assemblage, esthétique de la récupération du débris qui, malgré son origine et sa destination urbaines, vient signer en plein centre toute une faïencerie de noces de campagne. Tandis qu'en France et un peu plus tard (à Paris, mais aussi dans l'Ouest sous l'impulsion des frères Odorico), sous un soleil moins haut et avec des couleurs moins vives et moins folles, le carrelage cassé, plus souvent en intérieur qu'en façade, a eu aussi de beaux jours, dont on peut voir encore, au hasard des rues, les éclats non ternis. Tradition perdue qu'un petit marteau au manche long et fin maintenait, puisqu'on cassait exprès les carreaux sortis de l'usine pour les recomposer ensuite en un *opus incertum* aux joints serrés, les ouvriers d'Italie et du Portugal excellant dans cet art délicat et patient, tout entier opposé aux logiques sérielles qui le remplacèrent.

Note sur le verre

Ce que nous raconte l'histoire de la vitre, c'est le passage d'une technique à une autre, d'un monde à un autre. Jusqu'au XVII^e siècle, les vitres étaient composées d'éléments de faibles dimensions, la plupart du temps ajointés avec du plomb, comme dans les vitraux. Mais surtout, s'agissait de verre soufflé, aplati ensuite à chaud. À un monde de petites ouvertures et où le verre restait un luxe, correspond la figure, si proche de l'alchimie, du souffleur de verre, autrement dit un atmosphère de pénombre et de feu, une agitation d'ateliers préindustriels. Ce n'est que lorsque se met en place la technique du verre coulé que la "vitre" proprement dite, soit le verre plat que nous connaissons, pourra s'émanciper de la tutelle des petits cadres de soutien et atteindre des proportions considérables, exploitées très vite notamment pour les miroirs. Mais aussitôt l'architecture suit, et par le verre, elle s'ouvre au jour, elle modifie intégralement le rapport entre l'extérieur et l'intérieur, elle écrit dans les murs des partitions d'ouvertures qui la rythment : la fenêtre devient l'élément fondamental de l'écriture de la façade et de la rue.

De cette révolution, nous ne sommes peut-être pas très conscients, habitués comme nous sommes à la baie vitrée de grande portée. Mais il reste qu'à travers elle on peut lire aussi l'époque de *Lumières* comme celle de cette ouverture au monde que la vitre en verre coulé rendit possible. Comme il y a un monde d'avant la photographie et un monde d'avant le cinéma, il y a un monde d'avant la vitre, et à chacune de ces ruptures, c'est le statut de l'image qui est en jeu. Ce que la vitre et la grande fenêtre accomplissent, c'est le saut dans un monde qui, par la transparence et le reflet, par la fréquence des transactions entre le dehors et le dedans, devient un monde de l'immédiateté de l'image.

Banderoles et oriflammes

Les brusques changements de lumière, quand le ciel est rapide au-dessus des pierres et des toits, la façon dont les matériaux, issus du sol, répondent aux soubresauts du grand panoramique qui sans fin se déroule au-dessus d'eux, ce sont là autant de lecteurs qui permettent à l'architecture de s'inscrire dans un film où elle s'accorde à la mobilité de ce qui l'entoure. Sans doute reste-t-elle inerte, ma

c'est comme si sa peau tout entière s'irradiait en répondant à la lumière, comme répond un visage selon qu'il va vers l'ombre ou vers ce qui l'illumine. Et c'est pourquoi le vent et les mouvements de l'air, qui sont dans l'espace comme un battement discontinu et fluide, font partie de l'architecture, ou du moins ont à voir avec elle. Sans pouvoir faire partie du projet, ils lui sont liés et s'ajoutent à ses déterminations comme une donnée aléatoire. Un site, ce ne sera pas seulement tel coin de paysage ou telle parcelle, mais aussi, par-delà l'inévitable ancrage au sol, une façon d'accepter et de vouloir la lumière, le ciel, les nuages, le vent.

On se souvient que dans la première *progettazione* historique – sur le panneau fondateur de Brunelleschi – les nuages faisaient partie de la démonstration, et l'on sait aussi que dans la longue litanie du sublime, au-dessus des rêves de Boullée par exemple, le ciel intervenait comme un complice, répondant à la résonance terrible du monument lui-même. Mais il faut penser aussi à des miracles plus communs, à des grains souriants, à des éblouissements de margelles, ou encore à ces pans de ciel que l'on découvre en levant la tête dans les véritables couloirs d'air que forment certaines rues qui tranchent dans la masse et qui montent, telle la rue Oberkampf à Paris (que Jean Genet célèbre dans *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, se demandant d'où elle a tiré une « si noble douceur ») ou la via Gregoriana à Rome ou, bien sûr, les rues de San Francisco. Les jeux de la lumière passante, les allées de nuages, les crépuscules suspendus – l'architecture a lieu avec eux et sous eux, elle est ce qui les cadre, ce qui devrait les appeler.

Cette faculté d'aération, rien ne la souligne mieux, ne la connaît mieux que les objets textiles qui sont eux-mêmes mobiles et fluides, qui savent réagir au vent : drapeaux, rideaux, oriflammes, banderoles, manches à air, voiles des bateaux, tout ce qui sait composer avec l'air, tout ce qui s'enroule, s'y déroule, y claque, y glisse, y frémit. Rêveur d'architecture entre tous les peintres, Carpaccio s'en est régalé : toujours il semble que dans son ciel un léger vent de mer s'est levé et qu'il a ses témoins, banderoles et oriflammes, pavillons et fanions qui frémissent à l'intérieur d'un temps suspendu. L'architecture imaginaire du peintre des suites de sainte Ursule et de saint Georges, qui mêle la rigueur albertienne et les préciosités lombardes, ne serait pas tout à fait la même sans cette ponctuation mouvante qu'y font les drapeaux. Signes de la force ou de la fierté pris dans la masse légendaire, ils s'éclipsent aussi du monde humain pour frissonner dans un temps qui n'est pas celui de l'Histoire : entre les palais ou les bateaux des hommes et le ciel, ils sont comme un trait d'union vibrant, fragile, mélancolique.

Un autre très grand penseur d'images, et dans un tout autre monde – Hiroshige –, a, lui aussi, abondamment laissé entrer dans ses planches la force de dilatation de ces surfaces formées par le vent, allant jusqu'à les placer parfois au premier plan : là-bas elles sont conformes à l'*ukiyo-e*, aux concepts distendus du monde flottant, là-bas aussi elles ont davantage résisté qu'en Occident où se perd pratiquement le drapeau, le "pavillon national", a tenu. Regrettable en tout cas est l'absence aujourd'hui, dans les programmes, les projets et dans ce qu'on voit, de cette présence en allée qui, au-dessus du bâti, rend l'air palpable et vibrant.

On imagine dans les ports, les aéroports et les gares, mais aussi sur les théâtres, les usines, même les immeubles, des théories de draps et de surfaces qui claquent ou qui ondulent, formant au-dessus de la ville un grand concours de cerfs-volants.

1. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVI, 2.

sample content of La Phrase urbaine: essai

- [download online Wallflower: The Old Maids' Club, Book 1 \(Volume 1\) online](#)
 - [The Uncrowned Queen for free](#)
 - [read Seven Houses in France: A Novel pdf, azw \(kindle\), epub, doc, mobi](#)
 - [click Letters to VÃ©ra pdf](#)
 - [Mr Majeika Vanishes here](#)
 - [click Palimpsests: Biographies of 50 City Districts. International Case Studies of Urban Change](#)
-
- <http://patrickvincitore.com/?ebooks/Wallflower--The-Old-Maids--Club--Book-1--Volume-1-.pdf>
 - <http://cambridgebrass.com/?freebooks/The-Uncrowned-Queen.pdf>
 - <http://fortune-touko.com/library/Helter-Skelter--The-True-Story-of-the-Manson-Murders.pdf>
 - <http://conexdx.com/library/Letters-to-V--ra.pdf>
 - <http://www.celebritychat.in/?ebooks/Mr-Majeika-Vanishes.pdf>
 - <http://jaythebody.com/freebooks/Palimpsests--Biographies-of-50-City-Districts--International-Case-Studies-of-Urban-Change.pdf>