

RÉFLEXIONS INDISCIPLINÉES SUR LA VILLE DANS LE CHAMP DE L'HISTOIRE.

ENTRETIEN

Marcel Roncayolo

Professeur émérite d'université, ancien directeur adjoint de l'École normale supérieure de Paris et directeur d'études à l'EHESS

Isabelle Chesneau

Maître-assistante en sciences humaines et sociales à l'ENSA Paris-Malaquais, chercheuse au laboratoire ACS - UMR AUSSER

The image shows a page of a musical score for Wagner's opera 'Die Walküre'. The score is arranged in three systems. The first system is for 'LES FILLES DU ROIN' and includes parts for 'Hautb., Clar., Cors, Bassons'. The second system is for 'LE WALKALLA' and includes parts for 'Trompe basse, Violon, B. T. Us'. The third system is for 'LE RUIIN' and includes parts for '2^d Violon, Alto Violoncelles, Harpes, C. Basses'. The score is written in a traditional musical notation with staves, clefs, and various musical symbols.

L'histoire, en tant que forme de savoir, est aujourd'hui en débat et depuis les années 1980, certains admettent une "crise de l'histoire", en particulier de la "nouvelle histoire"¹. L'élargissement de l'intérêt à "tout ce qui, étant à l'homme, dépend de l'homme, sert à l'homme, exprime l'homme, signifie la présence, l'activité, les goûts et les façons d'être de l'homme" (Febvre, 1952, p. 427), semble avoir fragilisé la démarche scientifique. En voulant rompre avec l'étroitesse de vue de l'histoire positiviste, elle s'est aussi quelque peu égarée parmi la multitude des sources écrites, quantitatives et non écrites.

L'étude historique des villes, portée par ce renouveau de l'histoire au milieu du XX^e siècle, se trouve naturellement touchée elle-aussi par l'éclatement de la discipline historique en son entier (Dosse, 1987). Certaines formes de reconstructions s'amorcent sans doute aujourd'hui, mais un questionnement d'ordre épistémologique mérite encore d'être prolongé : l'histoire doit-elle nécessairement être unitaire ? Peut-elle être plurielle, donc hétérogène et dissonante ? L'histoire n'est-elle pas, avant tout, affaire de points de vue, questionnement ? Ce sont des interrogations de ce type que l'on aborde dans le texte qui suit et prennent, pour ce faire, le tour de l'entretien.

¹ La nouvelle histoire a été fondée et pratiquée pendant la première moitié du XX^e siècle par les historiens de l'école française des Annales (Henri Berr, Lucien Febvre, Marc Bloch), lesquels ont été relayés par Fernand Braudel, Georges Duby, Jacques Le Goff. La nouvelle histoire est une histoire non-événementielle qui privilégie l'étude des structures, des sociétés et des cultures. Selon Jacques Le Goff, "Une des grandes nouveautés résidait dans les recherches effectuées dans deux domaines jusqu'alors peu explorés, l'histoire économique et l'histoire sociale qui allaient envahir l'histoire au XX^e siècle" (Le Goff, 2005). Elle a, par suite, considérablement élargi le concept de document et son utilisation, et fait de nombreuses incursions dans l'histoire de la sensibilité, l'histoire des mentalités, l'histoire de l'imaginaire. Pour plus de précisions, cf. Bonnaud, R. (2001).

L'échange, l'argumentation, la logique du dialogue sont ici manière d'exprimer les limites de l'assertion ou du jugement qui, aussi solides et convaincants soient-ils, ne peuvent pas mettre fin aux contradictions. Dans un jeu se devant désormais d'être plus dialectique, l'entretien, en tant que procédé, rappelle que toute forme de pensée est peu ou prou le fruit d'une interaction entre chercheurs. Mikhail Bakhtine appelait cela le "dialogisme", la rencontre de points de vue différents, se développant simultanément suivant les règles du contrepoint, maintenant les contraires, sans chercher à les fondre dans une synthèse. Toutefois, le cas le plus fréquent du dialogisme juxtapose des "monologues" pour aboutir, in fine, à une argumentation continue. Dans le cas présent, il s'agit d'un échange entre deux locuteurs, dont l'un introduit le thème et l'autre le propos. Leurs différences de tous ordres (âge, genre, expériences, formation, etc.) rappellent que – même s'il n'y a pas désaccord sur le fond – il n'y a pas non plus de "commentateur" extérieur pour unifier les positions : l'accord sur les conceptions, les notions, les idées et les mots s'établit uniquement dans l'interaction.

Loin de vouloir ériger l'irrésolution et l'incertitude en méthode, la démarche recherchée ici est de se rapprocher de ce que l'on pourrait appeler, à la suite de Francis Jacques (Jacques, 1985), une "critique de la raison délibérative". Si Lucien Febvre affirmait que la principale caractéristique de l'histoire était le problème, il convient désormais de s'attacher pour comprendre une analyse scientifique aux moments et aux situations où se construisent les consensus ou les articulations, c'est-à-dire où s'instituent des significations nouvelles. Vouloir évacuer de la démarche les tâtonnements, les conditions de la naissance de certaines hypothèses, leurs liens avec les trajectoires intellectuelles du chercheur, leurs interactions, dénier au hasard tout rôle ou influence, c'est tenter de tenir le chercheur pour un sujet isolé et unifié et alimenter le mythe d'une vérité scientifique purement objective et transparente ; somme toute, une science qui serait fort peu sociale et humaine. D'où l'intérêt de revenir sur des travaux déjà acquis, de tirer des "leçons" d'une

² Cet échange est la synthèse d'entretiens qui se sont déroulés au mois de janvier 2012. Ils prennent la suite de ceux conduits dans *L'Abécédaire de Marcel Roncayolo*, recueil publié quelques mois auparavant. Dans cet ouvrage, les discussions autour de l'histoire ont été nombreuses, mais n'ont pas donné lieu à un chapitre spécifique : c'était l'occasion dans ce numéro de *Lieux Communs* d'y revenir. Pour l'occasion, nous avons repris la méthode de travail que nous avions élaborée pour *L'Abécédaire*.

pratique particulière, cumulant les expériences, ancrée dans un contexte social, appartenant à son temps, révélatrice de ce fait d'enjeux plus structurels et généraux. Loin d'un "devoir de mémoire", c'est d'un "devoir d'histoire", et donc de critique, dont nous voulons parler².

Isabelle Chesneau *Bien qu'il y ait une Société française d'histoire urbaine, une revue d'histoire urbaine et surtout une importante production de travaux relevant de ce champ d'études, l'histoire urbaine ne semble pas être une discipline bien affirmée. À défaut d'identifier nettement son objet, elle s'avère être un sujet de débat toujours renouvelé chez les historiens. Louis Bergeron, dans l'Encyclopædia Universalis, parle d'une "discipline non autonome (appartenant à l'histoire sociale) portant sur un objet propre". Françoise Choay, dans le Dictionnaire de l'urbanisme (Merlin ; Choay, 2000, p. 417-418), précise qu'il s'agit d'une "historiographie du cadre bâti" faisant partie de l'histoire générale, c'est-à-dire d'une discipline "auxiliaire de l'urbanisme". Jean-Claude Perrot (1975), quant à lui, s'interroge plus fondamentalement : qu'entend-on par histoire urbaine, se demande-t-il ? La ville est-elle un objet d'histoire ? Quelle ville ? De quelle histoire s'agit-il ? Des pratiques sociales de l'espace, des échanges économiques, du politique et des idéologies, des formes et des styles architecturaux ou des aménagements territoriaux ? Le rappel de ces questions montre que les fondements de l'histoire urbaine, telle qu'elle est aujourd'hui constituée, sont fragiles. De façon à clarifier les choses, pouvez-vous commencer par rappeler vos positions personnelles, vous qui avez notamment participé à l'aventure de L'histoire de la France urbaine (1983-1985) ?*

Marcel Roncayolo Votre entrée en matière montre que pour élucider les choses il faut commencer par réinscrire l'histoire urbaine dans un débat plus général, celui sur l'histoire, et non limiter la question à une controverse d'historiens. L'histoire urbaine ne peut désigner une histoire qui serait spécifique et propre à la ville, car celle-ci fait partie de l'histoire générale et ne peut être conçue séparément des autres aspects de la vie des hommes. C'est donc un problème historique en soi, dû au fait que l'histoire est une discipline par définition ambiguë. Il y a d'une part l'objet, l'histoire des hommes, et d'autre part, le discours, le regard, c'est-à-dire le travail de l'historien. Or, l'un comme l'autre sont dans l'histoire. L'historien, en exerçant son métier, s'oblige à se placer dans des situations et des temps différents, mais ne peut pour autant échapper à son appartenance au présent : c'est, avec bien des nuances, une réflexion commune à Lucien Febvre, Marc Bloch et, plus récemment, Michel De Certeau qui parle "d'historicité de l'histoire". Ce décalage, entre le temps de l'observation et le temps de faits inégalement accessibles, peut s'estomper ou se maîtriser par quelques rigueurs méthodologiques ; mais fondamentalement : "les

hommes font l'histoire, mais ne savent pas qu'ils la font" (Marx) et, faut-il ajouter, "ni celle qu'ils font"? Paradoxe d'une discipline.

Cette tension est particulièrement sensible dans le domaine de l'urbain, parce que la ville a une matérialité. Celle-ci a été peu pensée par l'épistémologie de l'histoire (et notamment les philosophes comme Foucault, Ricœur, etc.), alors que les caractéristiques d'un tel phénomène se distinguent nettement de celles de l'archive, toujours interprétée: la matérialité résiste. Cette résistance des productions inscrites sur le sol relève à la fois de l'artefact (fruit des idées, du contexte, du niveau des techniques, etc.) et s'inscrit dans une temporalité, souvent longue, trace tangible du passé. C'est là la grande originalité de la ville: son passé est tout à la fois création et résistance, transformation et trace, c'est-à-dire histoire humaine et histoire naturelle! D'où la nécessité de recourir aussi à la géographie quand on fait de l'histoire, pour étudier les produits de l'homme comme s'il s'agissait aussi d'éléments physiques "naturels". L'idée de nature, ici, est à entendre au sens de "seconde nature", c'est-à-dire comme dérivée de l'activité humaine, et en même temps, y résistant. Ainsi, à mes yeux, la ville est le lieu où la différence entre histoire et géographie mérite le plus une réflexion critique: la question urbaine, en mettant en débat l'articulation et la division entre les deux disciplines, interroge leur fondement.

IC À travers différents articles et entretiens, vous avez en effet souvent expliqué le rôle de l'histoire pour un géographe en quête d'intelligibilité des formes urbaines. Cependant, dans vos efforts pour croiser l'espace et le temps, pour construire une grammaire et une lecture de la dynamique des réinterprétations successives de la morphologie urbaine et pour définir la géographie comme une discipline du temps, vos conceptions se sont aussi construites avec le temps et dans un contexte historiographique spécifique (Braudel, Foucault, Lepetit, etc.). Depuis *Quaderni Storici* (1974) jusqu'à *l'Abécédaire* (2011), en passant par *l'Imaginaire de Marseille* (1990) et *Les grammaires d'une ville* (1996), la construction de ce croisement a évolué: vous semblez être passé d'une conception de l'histoire générale cherchant à rassembler diverses séries au sein de conjonctures, à une conception plus assumée de l'éclatement de l'histoire. Quelle analyse génétique feriez-vous aujourd'hui de la manière dont l'histoire vous a traversé?

MR J'appartiens à une génération qui a voulu constituer l'histoire en "histoire générale", après l'avoir rêvée comme "globale". Au compte de ce passé, on a mis

l'histoire des cultures matérielles et des mentalités, conçue à l'opposé de l'événement ponctuel (et souvent politique), comme celle de la très longue durée et parfois touchant à une anthropologie "presque immobile". Mais Febvre, Labrousse, Braudel, chacun à leur manière aspiraient aussi à une histoire où convergeaient toutes les sciences humaines et, par-delà, tous les phénomènes d'une société. Mais cette ambition de révéler une forme d'ensemble s'est heurtée à la fois à la multiplicité des méthodes et à la diversité des échelles. Foucault le soulignait dans *L'archéologie du savoir* (1969). Les historiens ne sont pas parvenus à donner aux différentes structures et aux comportements une même forme d'historicité. Une telle approche s'est heurtée à la diversité des entrées disciplinaires, voire à des particularismes. Géographie, économie, démographie, écologie, sociologie et même approche mathématique ont constitué autant de "faisceaux" d'explications que l'histoire ne reliait pas aisément. Enfin, l'échec est aussi à constater sur le plan institutionnel: ni les Instituts d'Urbanisme ni l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, par exemple, n'ont porté efficacement cette approche dans la formation des urbanistes. Sans doute, une version banalisée du marxisme, trop mécanique, qui dominait alors n'est-elle pas étrangère à ces difficultés.

Face à ces fluctuations théoriques, j'ai essayé de limiter le dit éclatement. *L'histoire de la France urbaine* (1983 ; 1985) – œuvre collective mise en place par Georges Duby – peut être tenue, dans ce sens, comme une des dernières tentatives d'unification des approches. Le fait qu'il y ait eu, dans le tome que j'ai dirigé, les contributions de Françoise Choay, de Jacques Brun, de Guy Burgel, de Jean-Claude Chamboredon, de Michel Coste et de Jacques Julliard était important, même si je sentais déjà que l'unité visée était un horizon inatteignable. Mais, j'ai tenté de garder le cap dans *Les grammaires d'une ville*, ma thèse d'État, qui m'a conduit ainsi à m'opposer à la fois aux anciens – la géographie condition de l'histoire classique de la ville (alors qu'elle en est surtout le résultat) – et aux modernes pris entre l'éclatement méthodologique de l'histoire et les risques d'une histoire urbaine constituée en discipline autonome.

IC Pourquoi cette résistance? Quel était l'enjeu?

MR L'enjeu était de ne pas perdre de vue la ville qui, en tant qu'objet, était en train de se diluer pour de multiples raisons. Jusque-là, l'opposition ville-campagne avait un sens, mais avec la croissance urbaine depuis 1950 et le

phénomène généralisé de périurbanisation, nos catégories devenaient moins tranchées. Comment définir l'urbain quand l'ancienne vie rurale ne constituait plus une notion opposée? Fallait inventer un nouveau vocabulaire? Dès les années 1960, Gottmann a proposé celui de mégalopolis pour montrer comment les métropoles de la côte américaine de Boston à Washington constituaient une vaste région où se rencontraient, se coagulaient, s'entremêlaient les flux, les mobilités et les influences, à travers des paysages différenciés. Ce n'était même plus la ville qui avait des frontières incertaines, mais la métropole elle-même!

Dans le cas de la France, l'épisode des ZPIU (zone de peuplement industriel ou urbain), par exemple, a été révélateur de cette perte de repères: avec ce nouveau découpage statistique entre rural et urbain, la population française, pour l'INSEE, devenait à plus de 90 % urbaine dans le recensement de 1990! Cette définition était tellement extensive qu'elle a fini par couvrir presque tous les territoires et l'on ne pouvait alors différencier ces héritages.

Par ailleurs, les idées de territoire et d'établissement humain étaient en train d'être noyées dans l'histoire générale de la circulation des biens et des idées, en raison du développement des transports et des technologies de l'information. La distance métrique qui se calculait autrefois en kilomètres et en minutes de déplacement, assurant la cohérence des établissements humains, a éclaté elle aussi complètement. Ce constat m'a conduit à déclarer en 1998 dans la revue *Urbanisme* (n° 298, p. 11), en osant passer de la posture de l'historien-géographe à celle du politique: "C'est pourquoi, concernant le pouvoir, l'État-nation est dépassé. Curieusement, il est devenu populaire puisqu'on le revendique pour défendre tel ou tel intérêt. Il y a ainsi, souvent par peur, une remontée politique de l'État-nation. Dans les années trente, Keynes avait remis un peu d'ordre dans un capitalisme libéral qui partait en tous sens. Comment peut fonctionner un système qui n'est pas régulé? La survie en société implique la régulation. Que cette régulation s'effectue par des grandes entreprises serait peut-être désastreux. Mais à quel niveau définir la régulation? Où vont se situer les lieux de prise de conscience politique et les lieux de pouvoir? Comment cela va-t-il s'organiser territorialement? On ne peut pas vivre constamment dans le TGV ou dans un jet. Que signifie alors le pouvoir des conseils locaux dans le cadre de la décentralisation? (...) Une ville compte plus par son identité ou son image que par ses limites ou son poids spécifique."

IC Pour contenir l'éclatement de votre objet d'études, vous avez donc cherché à éviter l'écueil de la spécialisation disciplinaire. Comment avez-vous surmonté le problème des discontinuités temporelles auxquelles s'étaient heurtés, avant vous, les historiens des mentalités?

MR Pour la discipline historique, toute la difficulté est de savoir comment articuler le continu et le discontinu, le successif et le simultané, la longue durée et l'événement. Divers courants ou écoles de pensée ont essayé de résoudre le problème: la littérature est abondante sur le sujet, mais il me semble que la grande coupure se situe entre ceux qui pensent en termes de structure et ceux qui raisonnent en termes de changement. Pour les structuralistes, les choses fonctionnent en système parce que leur objet est de comprendre les rapports synchroniques entre les choses et non leur place dans une histoire en mouvement. Pour les autres, aussi bien Foucault que Lepetit, ils considèrent que la discontinuité, la rupture, l'événement priment sur la continuité. Ici, l'accent est mis sur les effets de seuil, de rupture, de coupure, de mutation, de transformation, quels qu'en soient les processus.

Mais vous voyez que dans les deux cas, il y a une certaine négation de l'histoire: les structuralistes sont, par leur déterminisme et leur immobilisme, presque anti-historiques. Or, le système n'explique pas l'histoire, il est lui-même dans l'histoire. Ceux qui valorisent l'hétérogénéité des phénomènes finissent, à l'inverse, par défendre une conception presque immanentiste des faits sociaux et spatiaux. Ces deux positions sont extrémistes, mais ont chacune leur intérêt; c'est pourquoi je n'ai pas cherché à éliminer l'une au profit de l'autre. C'est en recourant à des théories moins usitées dans les champs de la géographie et de l'histoire que j'ai essayé d'intégrer, dans une même conception des choses, durée et mouvement.

Je me suis d'abord intéressé à celui qui avait le mieux percé ce thème dans le domaine de l'histoire de l'art, à savoir Pierre Francastel. Dans *Une Destinée de capitale, Paris* (1984), il a étudié la construction, sur les mêmes lieux, de villes correspondant aux attentes d'une génération ou, du moins, de ses groupes dirigeants. L'haussmannisation en est une sorte de paroxysme: "Chacune des cités parisiennes ainsi créées a disparu progressivement pour faire place aux suivantes. Nous sommes aujourd'hui devant un palimpseste. Mais chacun de ces ensembles urbains a ajouté une trace indélébile sur le site. Chaque nouvelle cité s'est, jusqu'à présent du moins, édifiée en profitant des expériences anciennes" (1984, p.173). Certes, la ville a continué à se diversifier sous l'effet

d'un laisser-faire: îlots préservés, faubourgs, banlieues. D'autre part, ces formes nouvelles sont elles-mêmes le résultat d'une certaine maturation plus que d'une invention subite. Evoquant la formation du style gothique, Francastel montre qu'il ne s'agit pas d'un système donné dès le départ, mais d'élaborations successives (1984, p.51).

L'épistémologie génétique de Piaget m'avait permis d'approfondir cette dialectique. Pour Piaget, dans un système, chaque élément n'est pas donné une fois pour toutes, mais assimile au contraire les propriétés du système, s'y intègre et, ce faisant, modifie l'ensemble: cette "relation circulaire" amène le système à se modifier à chaque introduction de changement et génère à nouveau des éléments de changement. Ce mouvement est d'autant plus itératif et toujours renouvelé que le système évolue sous l'action conjuguée de ses éléments intrinsèques et extrinsèques. Par suite, aucun système ne peut être considéré comme définitivement clos ou achevé et il importe surtout d'être attentif aux fissures et failles, révélatrices et du système et de sa dynamique.

Enfin, ma formation de géographe m'a aussi guidé. Comme je vous le disais pour commencer, je fais de la matérialité de la ville une des spécificités de son étude sur un plan historique: je l'ai donc analysée à la manière des géologues, pour qui les couches sédimentaires se forment selon des processus à la fois linéaires et intermittents, brouillées par des phénomènes d'érosion, de dépôt ou de transport de matières organiques. Ce processus sédimentaire s'associe à un autre plus important encore, la stratification – dont nous avons parlé longuement dans *l'Abécédaire* à propos de "Strate" et de "Conjoncture" –, c'est-à-dire les rapports existant entre les couches sédimentaires et le paysage. Ces derniers peuvent correspondre à des empilements, des affleurements ou, au contraire, des enfouissements. Dans ces mouvements, ce qui importe, c'est la tectonique (plis ou failles), l'érosion et non l'ordre de dépôt des couches. Cette dynamique de transformation, se fondant sur le processus historique de formation des couches sédimentaires, m'a servi de modèle pour tenter de déterminer la nature et les limites des continuités urbaines et résoudre la contradiction entre structure et changement. À ce titre, j'ai considéré que les conditions de la production de la ville, les acteurs privilégiés de la croissance et de la création urbaine deviennent aussi déterminants pour comprendre la dynamique urbaine que la manière dont les habitants ou les utilisateurs ont infléchi, par ajustements successifs, leurs usages et l'apparence des créations.

Les architectes ont aussi compté. Léonce Reynaud (1857) est sans doute celui qui a le mieux résumé les choses dans une formule que j'aime à citer: "le tracé d'une ville est œuvre de temps plutôt que d'architecte [...] il n'est aucun de ses développements successifs qui n'y ait son empreinte; produit d'une longue suite de générations, elle conserve quelque chose de chacune d'elles." (1857). La ville est donc le produit de circonstances, variables, les unes prévisibles, les autres moins, bref, le produit d'une histoire difficile à éliminer du présent.

IC Peu d'historiens se réclament du courant constructiviste, sans doute parce qu'en mettant au cœur de la démarche scientifique l'interaction entre l'objet et le sujet, les relations entre vérité et histoire deviennent plus difficiles à établir... Je crois que vous en avez fait l'expérience avec Marseille, la ville qui vous a formé. En l'étudiant de façon scientifique dans le cadre de votre thèse, vous avez construit un regard sur cette ville que vous ne connaissiez alors qu'à travers votre expérience subjective. Vous lui avez donné, par vos résultats scientifiques, une signification et une forme nouvelles: Les grammaires d'une ville et l'Imaginaire de Marseille ont ainsi contribué à changer l'interprétation de la ville de votre enfance. Est-ce qu'en retour, cette "nouvelle" ville a troublé le chercheur et par suite, infléchi votre projet de recherche?

MR En réalité, c'est *l'Imaginaire de Marseille*, datant de 1990, qui représente déjà un retournement: c'est une première rencontre entre l'analyse subjective de la ville (peut-être faut-il maintenir l'idée d'un sujet collectif) et ce qu'il y a d'objectif en elle, un nouveau rapport sujet-objet en quelque sorte. Mais, les choses n'ont pas été aussi linéaires et le hasard s'en est mêlé.

Mes travaux sur l'haussmannisation m'avaient conduit à m'intéresser au saint-simonisme et je m'étais aussipassionné pour la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* animée par Daly, grâce à la lecture qu'en avait faite Michel Coste. À partir de cette période, c'est-à-dire les années 1970, je n'ignorais donc plus le monde de l'architecture et de l'urbanisme et je me suis intéressé – domaine nouveau pour moi – aux concepteurs: cette rencontre avec les architectes dans les livres et les revues a fini par me les faire rencontrer réellement! Par l'intermédiaire de l'EHESS, l'équipe de l'encyclopédie Einaudi m'a invité à venir discuter avec eux de programmes de recherche sur la ville: les écoles d'architecture en Italie étaient plutôt en avance à cette période sur les françaises. J'ai ainsi découvert les écrits d'Aldo Rossi et, surtout, rencontré l'ami Cesare De Seta qui m'a initié aux vertus interprétatives de la

perspective. À leur contact, je me rendais compte que les architectes et urbanistes n'étaient pas seulement créateurs de ville mais aussi interprètes, notamment du paysage urbain existant ; je comprenais que l'art n'était pas à considérer comme une pratique se situant uniquement en amont des formes, mais pouvant agir aussi en aval, comme moyen de connaissance, capable de révéler, à l'état naissant ou confus, les changements de la sensibilité urbaine. Les artistes ne s'expriment pas sans rapport – conscient ou non – avec des interprétations de la société, ses tendances perçues ou souhaitées en leur temps et, qu'en ce domaine ils peuvent saisir, par la sensibilité ou l'intellect, ce que le réel recèle. Bref, l'art devenait outil de compréhension et de prospective. Alors que le paysage urbain n'était pas au centre de ma problématique, que j'étudiais les constructions et les espaces sur un plan principalement économique et social, ce rapprochement avec les architectes a donc décentré mon regard sur la société urbaine : les formes devenaient liaison entre société et paysage. Je me suis ainsi détaché d'une analyse purement "sciences sociales", car dès lors qu'il y a comportement, il a paysage et sentiment de l'environnement.

IC Dialoguer davantage avec les architectes n'induisait pas, je suppose, qu'une mise à distance des sciences humaines et sociales, mais conduisait aussi à vous rapprocher de leur pratique, de la finalité de leur travail, c'est-à-dire du projet : cette proximité a-t-elle eu une influence sur votre démarche de recherche, donné à votre constructivisme une dimension plus projective ?

MR Je ne pense pas qu'il y ait eu "influence" à proprement parler, mais plutôt "rencontre" sur un terrain qui nous était désormais commun. Déjà mes travaux sur la morphologie m'avaient alerté et conduit à constater que les effets – heureux ou malheureux – des transformations matérielles et des pratiques laissant leurs traces dans le paysage, prenaient en réalité forme, le plus souvent, dans des séquences plus courtes. J'avais aussi pu mesurer combien l'effet combiné de ces différents moments privilégiés se "projetait" dans l'avenir : il y avait là une dynamique à l'œuvre entre mémoire et changement.

Cependant, la notion de morphologie urbaine restait limitée : qu'est-elle si ce n'est la partie concrète, mesurable et objectivée des espaces occupés ou inoccupés, construits ou libres, des différentes densités de populations et de leurs usages ? La morphologie peut conduire à une acception restrictive de la matérialité urbaine et du paysage humain, si on la réduit à ses seules formes

physiques. Pour autant, je ne goûtais pas particulièrement la mode qui consistait alors à user des termes de la géographie dans un sens métaphorique, notamment chez les historiens : Le Roy-Ladurie parlait, par exemple, du "territoire de l'historien" pour évoquer son champ d'intervention et de compétences disciplinaires ; De Certeau insistait, quant à lui, pour dire qu'un lieu est un "lieu d'où l'on parle", c'est-à-dire un lieu social, intellectuel, etc., et Pierre Nora étendait la notion de "lieux de mémoire" bien au-delà de ce que je préférerais appeler la mémoire des lieux. Cette fois, la métaphore conduisait à déconsidérer quelque peu la matérialité même de l'espace physique.

Or, pour moi l'agencement des paysages urbains relève au contraire de l'expérience physique, sensible surtout. Cette nécessaire médiation du sujet et de l'objet – comme l'avait formulé Bachelard dans *le Nouvel esprit scientifique* (1934, p.15) – prend toujours la forme d'un projet ; pas au sens seulement d'anticipation : la mémoire, les héritages, etc., sont aussi des expériences qui se vivent dans le présent et sont par conséquent des constructions. Aussi, par le jeu de temporalités différentes, des tempos qui s'enchaînent ou s'interrompent, des bruits, du tumulte, des silences, etc., le paysage est-il bien plus composition musicale que réalité verbale. Les mots permettent certes d'exprimer certains aspects de la réalité urbaine, mais sont aussi trompeurs, surtout lorsqu'on les emploie métaphoriquement ! En musique, le mot commente, plus qu'il ne commande.

IC Vous critiquez à l'instant le recours excessif des historiens à la métaphore, mais en quoi l'image du paysage "comme" composition musicale ne relève-t-elle pas de cette même figure de rhétorique ?

MR Je ne suis nullement opposé à l'usage de la métaphore, dès lors que l'on emploie les mots dans un sens qui leur est propre : dénotation plus que connotation. Paysage et musique sont des artefacts, des agencements qui peuvent se comparer dans une certaine mesure : de même que le paysage de la ville est composition, même dissonante, la musique peut, elle, se prétendre architecture. C'est pourquoi, je compare l'approche d'un paysage urbain à celle d'un texte musical. Les analogies ont bien sûr leurs limites et ma compétence théorique en musique encore plus. Mais, c'est par passion que je m'intéresse à une symphonie ou à un opéra, en termes très "classiques". La partition se lit et s'entend de deux manières : l'une verticale – "l'en-même-temps" – qui se résume dans l'accord et surtout dans l'harmonie ; l'autre horizontale, qui

permet de suivre le développement d'une mélodie. Notons d'abord que la "suite" de cette mélodie n'est pas déterminée dès le départ, mais répond à l'imagination de l'auteur et s'exprime dans le temps. La partition se décompose elle-même en parties (pupitres et instruments notamment) auxquelles le compositeur peut non seulement donner un éclat particulier, mais un rythme propre à chacune. Ces motifs viennent en quelque sorte contrarier chaque fois la mélodie ou s'enchevêtrer avec elle. Ces *leitmotivs* peuvent ainsi caractériser un texte musical complexe : Wagner en a fait l'expérience la plus mémorable. Mais Gershwin, par exemple, y vient aussi. Ainsi, dans ces exemples, s'expriment les contrepoints, les discontinuités, les ruptures. Comme dans la ville, les échos, les survivances, les ruptures subies, bref un jeu de temporalités différentes.

Cette "correspondance" (dans ses limites de validité), appliquée à la ville, peut nous aider à comprendre la construction progressive du paysage urbain et aussi sa pratique faite d'instant et de durées, de rythmes variés, d'itinéraires modifiés.

N'oublions pas non plus que, plus tard, la musique connaît les mêmes aventures épistémologiques que la philosophie des sciences. C'est ainsi que la musique sérielle "a systématisé la discontinuité musicale jusqu'à faire prévaloir une esthétique pointilliste" (*Encyclopædia Universalis*, article "Mélodie"). Le philosophe Jankélévitch préfigure peut-être Foucault quand il affirme : "il n'y a ni concordance, ni correspondance, ni concomitance sérielles, mais il y a des coïncidences ponctuelles (Jankélévitch, p.108). N'est-ce pas une forme de retour à l'événement ?

IC À l'événement, et sans doute par là-même à la discontinuité, à la fragmentation, à la division, c'est-à-dire à l'éclatement que nous évoquions précédemment. Ce pointillisme condamne en partie l'approche morphologique de la ville, mais n'empêche-t-il pas également la formation d'un projet justement ?

MR Le pointillisme ne condamne pas toutes les formes de continuité : il suppose de la penser différemment. La forme globale de la ville, en tant que réalité physique, n'a jamais été réellement appréhendable dans sa totalité par les sens. Que la ville soit compacte ou diffuse, la difficulté de perception reste analogue, mais sans doute s'amplifie-t-elle avec la représentation de l'*urban sprawl*, de l'*edge city*, du péri-urbain, etc. Les écrivains, que ce soit Baudelaire, Gracq ou Romains ne se sont d'ailleurs pas risqués à exprimer autre chose que

de simples vues partielles de la ville. La forme globale d'une ville ne peut donc être qu'idéelle ; elle ne peut être que la somme d'expériences successives. L'ensemble ne se lit qu'à travers les palpitations, la densité des mouvements et notre mémoire aussi. Autrement dit, le projet consiste à essayer de se repérer dans un ensemble, comprendre une composition apparemment disparate en cherchant les perspectives.

C'est précisément dans ma collaboration aux *Lieux de mémoire* que j'ai essayé, dans un article s'intitulant "Le paysage du savant" (1986), de distinguer, d'une part, ce qu'il y a de sensible dans les différents regards portés sur le paysage, et d'autre part, la posture du chercheur. Celui-ci doit prendre une distance nécessaire à l'égard de la multiplicité des points de vue, quitte à avoir conscience de la relativité même de sa position. Le paysage doit être entendu comme un retour à la subjectivité, au sens où il est relation entre un sujet et un objet : il est interprété à la fois par ce que l'on voit, ce que l'on a appris à voir ou entendu dire, etc., cela rentre dans le phénomène de mémoire collective (Halbwachs, 1950), de transmission, d'acquis, mais aussi d'oublis, de sélections, de réinterprétations. Si la perception est ici engagée, elle est loin d'être simplement une chambre d'enregistrement, mais bien un acte intellectuel où se mêlent subjectivité, préjugés, présupposés, a priori, regards critiques et mémoire. Dans ce sens, la subjectivité est autant individuelle que collective. Que ce soit celle des "gens du projet" (Huet, 1985) ou des citoyens, *La ville est toujours la ville de quelqu'un* (2003), c'est-à-dire médiatisée par un sujet qui, par son interprétation et ses itinéraires, établit un lien – non conscient sans doute – entre paysage, temps longs et temps du projet.

IC Quelles sont les conséquences de cette conception de la continuité, médiatisée par le sujet, ses représentations, ses itinéraires, sur l'histoire ? Comment, dans le cadre de cette construction permanente et toujours recommencée, l'histoire peut-elle s'écrire sans se fondre dans la mémoire ?

MR En principe, mémoire et histoire ne peuvent se confondre. Halbwachs, dans *La Mémoire collective* (1950) soulignait à ce propos : "L'histoire [...] se place hors des groupes et au-dessus d'eux" (1950, p.132), alors que la mémoire, elle, est liée à des temps sociaux. Quand la première s'éteint, elle cède sa place à la seconde.

Ainsi, faire de l'histoire, c'est mettre en question le concept de longue durée – si cher à Braudel –, en soulignant que la ville est d'abord le fruit de l'histoire,

qu'elle se fabrique, se transforme et que sa durée n'est pas octroyée d'emblée, qu'elle n'est ni inerte, ni simple réceptacle de changements de court terme : il ne s'agit pas d'un "empilement" de durées, mais d'un "cumul" d'expériences. C'est pourquoi, il importe de garder à l'esprit que le temps de l'histoire peut se lire de deux manières : à travers des situations particulières, momentanées, qui sont le résultat de circonstances, prévisibles ou non – Jankélévitch parlait de coïncidences – et d'autre part, à travers des structures, c'est-à-dire des éléments qui restent stables tout au moins pendant des périodes relativement longues et laissent, au-delà, quelques "traces indélébiles" physiques ou imaginaires.

Sans doute, faut-il alors revenir sur les liens entre mémoire et histoire. Simple succession dans le temps, j'en doute, malgré Halbwachs ? Si l'histoire analyse et critique, elle se nourrit de mémoire. La mémoire légitime, elle ne cesse d'en appeler à l'histoire, quitte à la dérouter : notre connaissance des groupes sociaux et de leur mémoire permet de comprendre comment les cadres sociaux modifient la mémoire, puis comment, dans le même temps, celle-ci modifie les cadres. Car, la mémoire n'est pas simplement conscience individuelle, elle ne peut se constituer hors de la conscience sociale, sans son apport et son support. Je retrouve alors Halbwachs et peut-être son "temps des musiciens" (1950/1997) : "[l'homme] se souvient d'autant mieux, il reproduit son passé sous des formes d'autant plus précises et concrètes qu'il [...] a l'esprit tourné vers les objets extérieurs et vers les autres hommes, c'est-à-dire qu'il sort de lui" (1925/1994, p.275). Ricœur le résumait à sa manière : "pour se souvenir, on a besoin des autres"... C'est en cela que l'histoire elle-même peut être projet, participer à la construction de la pluralité des temps sociaux et non simple discipline.

BIBLIOGRAPHIE

**BERGERON, L.,
M. RONCAYOLO, M., (1974)**

"De la ville pré-industrielle à la ville industrielle. Essai sur l'historiographie française" in *Quaderni storici*, p. 827-876.

BONNAUD, R., (2001)

Histoire et historiens de 1900 à nos jours : l'histoire nouvelle, au-delà de l'histoire, Paris, Kimé, Le sens de l'histoire.

CERTEAU, M. (de), (1975)

L'écriture de l'histoire, Paris, Gallimard.

**CHESNEAU, I.,
RONCAYOLO, M., (2011)**

L'Abécédaire de Marcel Roncayolo : entretiens, Gollion (Suisse)/Paris, Infolio.

DE SETA, C., (1996)

Città d'Europa, iconografia et vedutismo dal XV al XIXs, Naples, Electa Napoli.

DOSSE, F., (1987)

L'histoire en miettes : des "Annales" à la "nouvelle histoire", Paris, La Découverte.

**FEBVRE, L., (1992,
1^{re} éd. 1952)**

Combats pour l'histoire, Paris, A. Colin.

FOUCAULT, M., (1969)

L'archéologie du savoir, Paris, Gallimard.

FRANCASTEL, P., (1984)

Une destinée de capitale. Paris...., Paris, Denoël-Gonthier.

GÖTTMANN, J., (1961)

Megalopolis, traduit de : *The Urbanized Northeastern Seaboard of the United States*, The MIT Press.

**HALBWACHS, M., (1997,
1^{re} éd. 1950)**

La mémoire collective, Nouvelle édition critique établie par G. Namer, Paris, Albin Michel. (1909), *Les expropriations et le prix des terrains à Paris, 1860-1900*, Paris, Cornély.

HUET, M., (1985),

Le droit de l'architecture, Paris, Economica.

JACQUES, F., (1985)

L'espace logique de l'interlocution, Paris, Presses universitaires de France, Philosophie d'aujourd'hui.

JANKÉLÉVITCH, V., (1957)

Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien, Paris, PUF.

LEFEBVRE, H., (1970)

La Révolution urbaine, Paris, Gallimard.

LEPETIT, B., (1995)

Les formes de l'expérience : une autre histoire sociale, Paris, A. Michel.

LE GOFF, J., (2005),

article "Histoire" in Rey, A., *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Le Robert.

PERROT, J.-C., (1975)

Genèse d'une ville moderne. Caen au XVIII^e siècle, Paris/La Haye, Mouton.

REYNAUD, L., (1857)

Traité d'architecture contenant des notions générales sur les principes de la construction et sur l'histoire de l'art, Paris, Carilian-Goeury et V. Dalmont.

RICŒUR, P., (2000)

La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Seuil.

RONCAYOLO, M., (1978)

"Citta" in *Enciclopedia Einaudi*, Torino.

(1981), "Regione" in *Enciclopedia Einaudi*, Torino.

(1982), "Territorio" in *Enciclopedia Einaudi*, Torino.

(1983-1985), *Histoire de la France urbaine* (en collaboration), tome 4, *La ville de l'âge industriel: le cycle haussmannien*; tome 5, *La ville aujourd'hui: croissance urbaine et crise du citadin*, Paris, Seuil.

(1986), "Le paysage du savant" in Nora, P. (dir.), *Les lieux de mémoire*. T. II. *La Nation*. Vol. 1, *Héritage, historiographie, paysages*, Paris, Gallimard.

(1990), *L'imaginaire de Marseille: port, ville, pôle*, Marseille, Chambre de commerce et d'industrie de Marseille, tome 5, *Histoire du commerce et de l'industrie de Marseille, XIX^e-XX^e siècles*.

(1996), *Les grammaires d'une ville: essai sur la genèse des structures urbaines à Marseille*, Paris, l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

(1998), "Mythe et représentation de la ville à partir du XVIII^e siècle" in *Encyclopædia Universalis*.
 [2002], "Histoire et géographie. Les fondements d'une complémentarité" in *Lectures de villes: formes et temps*, Marseille, Parenthèses, p. 285-306.
 [2003], "La ville est toujours la ville de quelqu'un" in *De la ville et du citadin*, Marseille, Parenthèses, p. 53-73.

The image shows a musical score for the final measures of 'Crépuscule des Dieux' by Richard Wagner. The score is presented in two systems, each with four staves. The top two staves of each system are for the vocal line (Soprano and Alto), and the bottom two are for the piano accompaniment. The notation is dense and complex, featuring many accidentals and dynamic markings. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes and rests. The overall style is characteristic of late 19th-century Romantic music.

Les dernières mesures du *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner (p. 28 et ci-contre)

Lecture d'une ville à la manière d'un texte musical ?

La lecture en colonne permet de lire la simultanéité des sons, qu'il y ait consonance ou éventuellement dissonance, de pratiquer une sorte d'arrêt sur image.

La lecture en ligne laisse suivre l'enchaînement ou l'enchevêtrement des motifs et des rythmes.

Toutefois, gardons à l'esprit que la ville n'est pas l'œuvre d'un compositeur unique comme en convenait René Descartes, mais une composition multiple.

Source : Lavignac, Albert, *Le Voyage artistique à Bayreuth*, 15^e éd. Paris, Delagrave, 1934. p. 466-469.