



HAL
open science

Paris d'après Réda

Sébastien Marot

► **To cite this version:**

Sébastien Marot. Paris d'après Réda. Bruno Fortier. Métamorphoses parisiennes, Pavillon de l'Arsenal, 1996. hal-03506429

HAL Id: hal-03506429

<https://hal.science/hal-03506429>

Submitted on 11 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Editions de Pavillon

MÉTAMORPHOSES PARISIENNES

TEXTES DE :

François Béguin

François Chaslin

Paul Chemetov

Françoise Choay

Bruno Fortier

Jean-Claude Garcias

François Gréther

Antoine Grumbach

Bernard Huet

François Laisney

Sylvain Le Stum

Jacques Lucan

Sébastien Marot

Christian de Portzamparc

Nathan Starkman

Philippe Trétiack

Pierre Mardaga Editeur



Sommaire

MÉTAMORPHOSES PARISIENNES

- Yves Galland 5 *Préface*
- 9 **Conserver** la ville continuée
- Françoise Choay 11 De la démolition
- Bruno Fortier
Sylvain Le Stum 31 La quête du Graal
- François Laisney 59 Patrimoine ou pittoresque, la métamorphose impudique
- 77 **Observer** l'inventaire idéal
- François Béguin 79 Embarquement immédiat
- François Chaslin 91 Beaubourg, machin-machine
- Paul Chemetov 105 Vingt ans après
- Sébastien Marot 113 Paris d'après Réda
- Nathan Starkman 135 Changement à Paris
- Philippe Trétiack 147 Métamorphoses : poussière d'étoiles
- 153 **Projeter** la ville réinventée
- Bernard Huet 155 Plaidoyer pour la banalité ou la quête du sublime
- Jean-Claude Garcias 165 Peau de pêche ou peau de chagrin ?
- François Grether 175 Paris, une forme en projet
- Antoine Grumbach 183 La face cachée des villes invisibles
- Jacques Lucan 191 Les trois reconquêtes de Paris
- Christian de Portzamparc 201 Paris : pourquoi parler d'âge III ?
- Bruno Fortier 219 *Métamorphoses parisiennes*

*Le Docteur Pierre ;
photographie Deidi von Schawen,
1977.*



Paris Réda d'après

SÉBASTIEN MAROT

Si Paris est sans conteste l'une des capitales majeures du pays des Lettres, si les paysages et l'air de la ville semblent affoler jusqu'à la moelle une bonne part de la littérature qui s'y est construite, rares sont pourtant les « piétons de Paris » : ceux qui ont écrit avec leurs pas, et fait de leurs reconnaissances à la fois le sujet et l'instrument d'une œuvre. On s'étonne que face aux opérations de rénovation des trois dernières décennies, la ville des Fargue, Larbaud, Cingria, Cendrars, Follain, Calet, Mac Orlan et autres goûteurs de ville ne se soit trouvée que fort peu d'héritiers. Tout en remarquant que c'est le bain littéraire qui a fourni à la « Bataille de Paris » ses plus grands vigilants (André Fermigier, Louis Chevalier), il faut bien constater que l'époque n'a pas nourri trop de témoins ni suscité beaucoup de *visiteurs* qui se seraient attachés à imiter la passion de leur ville. La tâche serait-elle devenue trop complexe, trop désespérée ? Faut-il parler d'une désertion ? Les grandes causes sont-elles ailleurs ? Tout se passe comme si les visées dont Paris fait l'objet ne rencontraient plus guère de « points de vue » susceptibles de les désarmer, ou simplement de les cultiver. L'argument cynique est toujours bon : rien ne saurait défigurer une ville qui n'est plus portraite.

Parmi les rares exceptions à cette désertion, il en est toutefois une, notable, et elle mérite qu'on s'y arrête. Jacques Réda, qui semble n'avoir consacré le loisir que lui laissait son amour du jazz qu'au vain métier de musarder, a fait de ses déambulations et promenades – à pied, à vélo, en cyclomoteur ou en train – l'argument d'une œuvre importante, en vers et en prose. Trois livres rassemblent l'essentiel des bouquets qu'il a rapportés de ses pérégrinations du dimanche dans Paris et les environs : *Les Ruines de Paris* (1977), *Hors les murs* (1982) et *Châteaux des courants d'air* (1986).

Les trois livres ne se juxtaposent pas simplement comme s'ils devaient compléter un « Tableau de Paris ». Ils représentent plutôt trois moments dans une quête d'abord éparse, mais qui s'organise, qui s'approfondit peu à peu jusqu'à ce que la ville devienne le vrai sujet d'une œuvre dont elle a digéré l'auteur, s'assimilant

ce dernier comme « *une antenne vagabonde et réflexive* » qu'elle promènerait dans l'éventail de ses états.

Les ruines de Paris (1977)

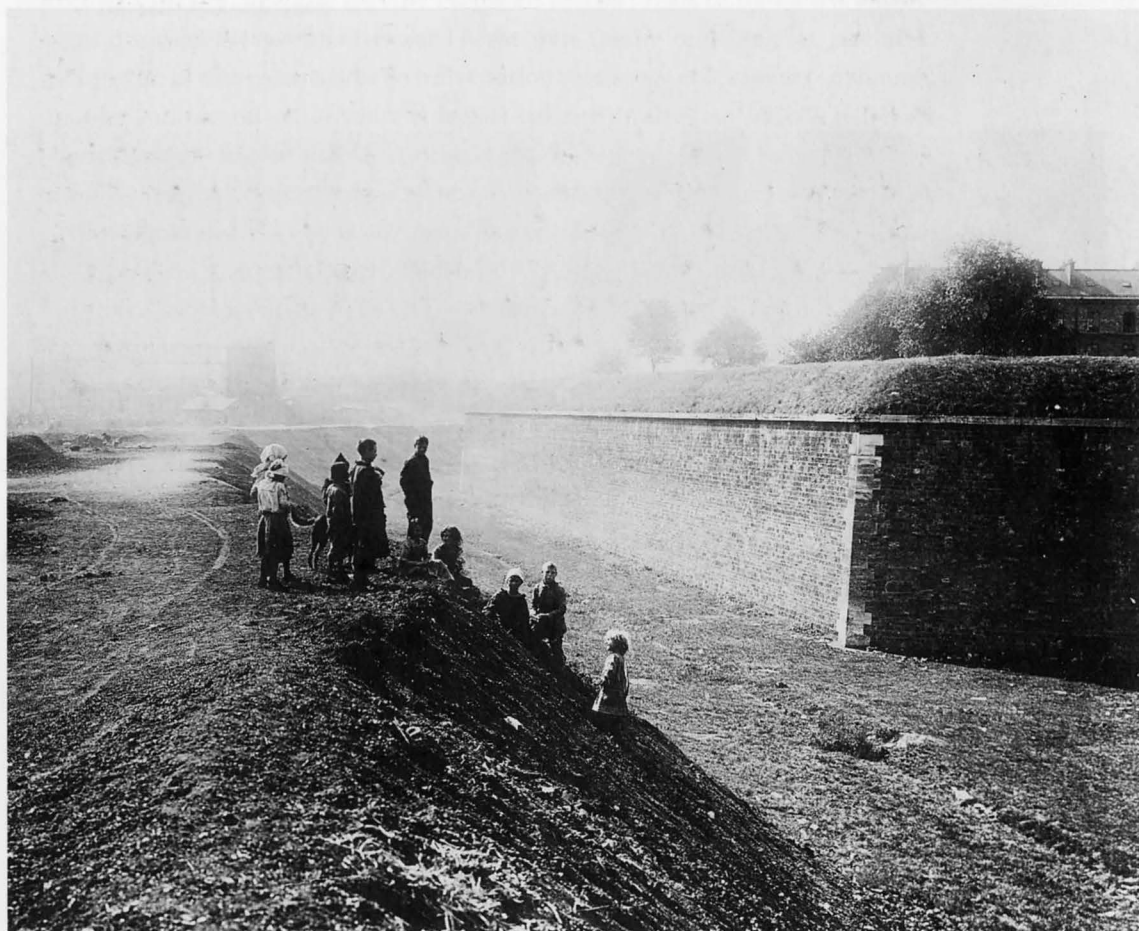
Le premier recueil se présente comme une série de dérives ou d'aperçus psycho-géographiques « *furtifs* » arrangés sans ordre apparent : petits poèmes en prose, sans titre, glanés dans la fragile intimité des restes d'une ville menacée, ou surgis dans la stupeur des nouvelles structures atterries çà et là. À se laisser mener ainsi par le « *pied furtif de l'hérétique* » d'une friche à un chantier (la fameuse ambiguïté du terrain vague), on a le sentiment de visiter une Pompéi qui serait simultanément d'avant et d'après l'éruption d'un Vésuve de béton, et dans laquelle résonnerait la prophétie de Chateaubriand annonçant l'heure où « *l'obélisque du désert retrouvera, sur la place des meurtres, le silence et la solitude de Louxor* ». On hésite pourtant à inscrire simplement le témoignage de Jacques Réda dans la déploration d'un « Paris en ruine » dont Giovanni Macchia a bien montré comme elle traverse toute une tradition de la littérature française depuis le siècle dernier : des lamentations de Lamartine ou de Michelet (« *Paris n'est plus Paris* ») au réquisitoire de Zola contre la curée haussmannienne et jusqu'au spectre de l'ange exterminateur (l'avion ennemi) qui hante le Charlus de *Sodome et Gomorrhe*. Les déambulations de Réda ne tiennent ni de la grande fresque administrative dont le projet galvanisa Maxime Du Camp accoudé au parapet du Pont-Neuf, ni des songes amers qui viendront à Léon Daudet sur les hauteurs du Sacré-Cœur. Pas plus qu'une vision définie de l'avenir, aucune image fixe d'un Paris qui serait à conserver coûte que coûte ne guide les pas du poète dans la capitale des années Pompidou. C'est en elles-mêmes que ces dérives trouvent leur fin, dans le besoin d'explorer, avant qu'il ne soit trop tard, les recoins obscurs, les tissus un peu lâches, les faubourgs à la traîne, une rue assoupie, une friche, tous les vestiges urbains ou semi-urbains qui, peut-être, ne seront bientôt plus lisibles, ensevelis précipitamment « *sous de grands blocs de blocs* » ou, comme à Montparnasse, assommés par la « *grande matraque de béton* » d'une autoroute en projet. En se livrant à ce travail parfois un peu décourageant, le promeneur se fortifie à l'idée qu'il pourrait faire œuvre d'utilité publique, non pas certes en prévenant toute métamorphose future, mais plutôt en luttant contre l'amnésie ordinaire qui conduit « *ce qu'on appelle urbanisme* » à « *désemparer le génie des sites* » : « *On voudrait tout sauver, mais ce ne serait que provisoire au fond de nos caves, et encore plus navrant.* »

En fait, « La carte de Paris » que dessinent les dérives des *Ruines de Paris* connaît quelques zones d'ombres où les pas se laissent rarement séduire : les quartiers trop propres, trop sûrs d'eux-mêmes du nord-ouest résidentiel et financier, la rive droite centrale dans son assez grande majorité à l'exception des gares, le pittoresque estampillé, les zones cachetées où la ville a ouvert boutique sur son propre spectacle, enfin quelques endroits où la littérature est déjà passée, « *ce qui dispense de s'attarder* ». Pour les resucées de Montmartre et des boulevards, les « remettez-moi ça » façon Montparnasse ou Saint-Germain-des-Prés, le client connaît les adresses. Les quartiers surexposés aux regards et à l'attention n'impriment pas la



Montmartre ; photographie
Gustave le Gray, ca. 1860,
Bibliothèque nationale de France,
Cabinet des Estampes.

Fortifications au bastion 10,
20^e arrondissement,
10 septembre 1919 ;
coll. Pavillon de l'Arsenal.





Métropolitain ;
photographie André Kertész, 1952,
Association française pour la diffusion
du patrimoine photographique,
Ministère de la Culture.

Le baiser de l'Hôtel de Ville ;
photographie Robert Doisneau,
Rapho, 1950.



pellicule de l'écrivain... sinon le soir, parfois. Nul snobisme ici chez un auteur qui ne boude pas son plaisir aux grands paysages ou aux grands théâtres urbains de la capitale. Mais l'expérience ou la méditation, qui animent le promeneur, et sa pente naturelle, le ramènent toujours discrètement à certains abords, quartiers ou itinéraires. Et d'abord aux arrondissements périphériques, aux zones frontalières, aux marges. Il y a, chez cet incorrigible des environs et de la « *beauté suburbaine* », une prédilection pour les faubourgs, les confins et les archipels, toutes ces franges faites d'ex-villages et d'anciennes banlieues progressivement colonisés, puis dépassés par l'expansion de la cité, mais qui témoignent, par d'étranges juxtapositions et de curieux voisinages, de tous les temps de la ville, de toutes les structures sur lesquelles elle a progressivement construit sa limite ou médité son prolongement. À La Muette et à Passy, rue Berton « *où s'est enfoui le cœur ingénu de l'Île-de-France* », près des hangars délaissés de Javel, dans tous les quartiers menacés des arrondissements extérieurs de la rive gauche et jusqu'aux « *ruines aplaties de Belleville* », les reconnaissances de Jacques Réda adoptent instinctivement comme terre d'élection les territoires annexés en 1860, ceux dont Bernard Rouleau a fait l'histoire dans *Villages et Faubourgs de l'ancien Paris* (1979).

Les ruines de la ville, ce sont donc ces quartiers un peu flottants et mal regardés, déjà entamés ou encore épargnés, comme ces îlots de résistance où s'accroche encore, à un site, une idée de ville battue en brèche ; mais ce sont aussi les vestiges d'anciens tracés colonisés par l'herbe folle (petite ceinture), les jardins et jachères où la ville entre encore en conversation avec le ciel et le climat ; en somme, tous les endroits où la différence et la particularité du site (son sol, son relief, ses « *dispositions* ») restent lisibles et dispensent de secrètes leçons : « *Ces haltes occasionnelles en de tels lieux m'initient, je ne saurais nettement dire à quoi.* »

Dans cette quête d'« *on ne sait quoi d'introuvable* », qui prend le tour d'une sorte d'« *involution* », comme disait Thomas de Quincey, autre familier de la dérive urbaine, c'est la mémoire de la ville et de ses paysages qui se met à affleurer. Une mémoire dont l'exploration passe d'abord par un recul ou un détour : celui des « *environs* ». *Les Ruines de Paris* annoncent cette tendance du flâneur à prendre du champ pour chercher la ville hors d'elle-même, dans une quête impossible de la limite, de l'endroit évaporé « *où cessaient dans la boue et l'herbe les gros pavés* ». En témoigne, par exemple, le songe de la Bièvre qui traverse le livre, tirant l'auteur vers Gentilly, puis jusqu'aux rares endroits où le ruisseau n'est pas encore assujéti et où, parmi des bruits d'oiseaux et de pelleteuses, la nostalgie se change en expectative : « *J'habite là depuis 36 m'explique le vieux monsieur {...}, et il me montre toute l'étendue changée en murs où poussaient alors le blé, la luzerne, et il s'en fout. Je lui prédis qu'un jour ces faubourgs rejoindront ceux de Marseille, ce qui l'égaie vaguement, ajoutant que si j'aime malgré tout ce ravage et cet envahissement de désordre (sa cabane, son jardin, un ruisseau, deux immeubles, une folie, une futaie, trois cents pneus), c'est à cause de ma certitude qu'une révélation s'y prépare, ou sa promesse au moins. Je constate au fond de ses yeux troubles qu'il ne me suit plus du tout. Je me sens un peu confus : quelle révélation en effet, quelle promesse dont je ne sais rien, sinon — là, maintenant, sur ce mur en face de la steppe où j'attends l'autobus qui ne passe jamais — qu'elle finira par être tenue.* »

Hors les murs (1982)

Comme on le voit, les banlieues de Paris sont les territoires d'une expérience ambivalente où la méditation du promeneur sur la mémoire et l'avenir de la ville trouve matière à se prolonger et s'éclaircir. Au-delà du périphérique, c'est « *sans la moindre transition un pays de fond en comble différent, aussi peu réductible à Paris qu'assimilable à une province* ». Si le sentiment prévaut souvent d'une dévastation bien plus grande que celle qui s'est abattue sur plusieurs quartiers de la capitale, si les métamorphoses ont été beaucoup plus rapides sur cette ancienne campagne devenue en quelques décennies le champ de bataille de l'asphalte et de l'urbanisation de masse, une extravagante variété d'objets, de souvenirs et de rêves y est en réserve comme dans le pêle-mêle d'un grenier de famille. Tout ce que Paris a progressivement recyclé, ajusté et assimilé pour construire son théâtre se trouve ici répandu en vrac dans le paysage, dans un désordre qui tient à la fois de la décharge et de l'atelier. Juxtaposition d'époques, télescopage de situations... comme si l'on avait renversé là, au hasard, la boîte à outils de l'imaginaire urbain. Ainsi à Malakoff où, non loin d'une « *fresque auvergnate et précolombienne marxiste (...)* un immeuble de vingt-trois étages part (...) comme un coup de canon, sans troubler le renfrognement particulariste de la brique et des fusains ». Un dimanche aux puces de Saint-Ouen résume l'expérience : « *Certains croient qu'on s'y rend par goût pour la décrépitude alors qu'on y arpente l'avenir.* »

C'est à l'approfondissement de cette intuition que se livre Jacques Réda dans *Hors les Murs*, où l'arrangement des poèmes, tous titrés d'après l'endroit qu'ils visitent comme des tableaux, traduit cette fois une réalité topographique. On y progresse des faubourgs de la rive gauche (« *Le parallèle de Vaugirard* ») aux communes de la petite couronne (« *L'année à la Périphérie* ») et, plus loin encore (« *Eaux et Forêts* »), en quête d'une limite introuvable qui n'a cessé de s'effacer pour se reconstruire plus loin, par bribes, laissant derrière elle une mosaïque plus ou moins dense d'états de ville et d'états de nature. Et Réda de capter à mesure tous ces curieux précipités et leurs étranges voisinages. Ainsi « *l'âpre humanisme du lopin et de l'individu* » qui s'accroche à Cachan, un « *fol opéra canin* » s'envolant du pavillonnaire de Villejuif, l'odeur mêlée de forêt et de métro qui court les rues



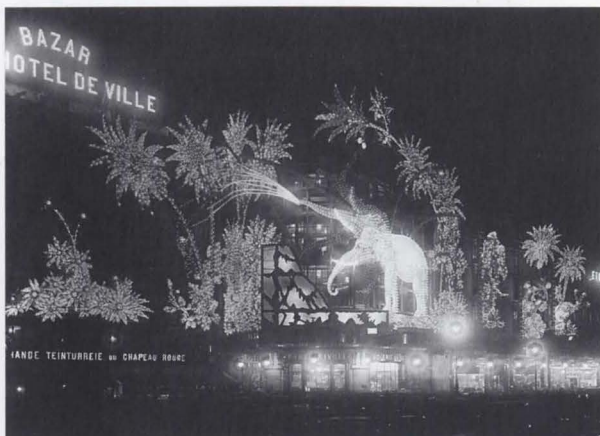
Quartier de la Moskova ;
photographie
Jean-Claude Gautrand, 1991.

Belleville ;
photographie Daniel Chenot,
1993.





*Le boulevard Rochechouart ;
photographie Stéphane Couturier,
Archipress, 1992,
d'après un original ektachrome.*



*Bazar de l'Hôtel de Ville ;
photographie Seeberger, Caisse nationale
des Monuments historiques et des Sites,
ca. 1920.*

*Frantz Jourdain, La Samaritaine,
1905-1910 ; photographie
Stéphane Couturier, Archipress,
1993.*



de Boulogne ou encore « *l'univers muet de la bricole* » qui a façonné d'autres banlieues, comme cette combinaison de « *rebut mécanique* » et « *d'astuce agricole* » qui « *fait du farouche plateau de Montreuil un des derniers faubourgs de l'Arcadie* ». Plus loin, auscultant le cœur vacillant d'un espace en exode, traqué, parqué, étranglé, assommé, Réda rappelle à lui, en parcourant leurs vestiges, tous les paysages représentés, tous les tableaux construits à travers lesquels l'Île-de-France s'est successivement inventée : des grands archipels du jardin classique aux perspectives contredites (à Sceaux, à Versailles, etc.), jusqu'aux lents méandres industriels le long desquels la ville a coulé vers ses régions et où, non loin du monde sidérant des villes nouvelles en construction, l'on peut encore s'accouder comme Sisley ou Pissaro : « *Une péniche passe, j'écoute le cœur du paysage battre avec son moteur.* »

Châteaux des courants d'air (1986)

Après cette excursion méditative, c'est un autre promeneur qui revient à Paris *intra muros* pour nous livrer enfin, avec *Châteaux des courants d'air*, l'une des plus saisissantes géographies critiques qui ait été donnée des paysages parisiens et de leurs métamorphoses. Comme si son expérience suburbaine lui permettait à présent d'enchaîner les furtives intuitions des *Ruines de Paris* le long d'une seule et ample promenade au parcours réfléchi. Ici, l'arrangement des textes traduit en effet la situation relative des endroits traversés, comme s'ils figuraient autant de stations sur un itinéraire réel qui, partant du coin où l'auteur habite, imiterait « *l'expansive giration* » de la ville. Parcourant d'abord son propre arrondissement, le 15^e, particulièrement touché par la frénésie immobilière, puis le voisin 14^e, Réda remonte ensuite à travers les sillons concentriques de la scénographie urbaine, croisant au Pont-Neuf « *le vrai théâtre en plein vent de la mémoire de la ville* » avant d'entamer finalement par la gare de l'Est un tour des « *Terminus* » qui s'achève sur le motif en friche de la petite ceinture. Le livre dessine ainsi une façon de portrait en coupe dans l'épaisseur spatiale et historique de l'urbanisation parisienne où le lecteur pénètre comme en suivant un doigt rêveur sur la tranche annelée d'un très vieil arbre... Au Jardin des Plantes, qu'il croisera sur ce chemin, « *la coupe du séquoia plus de deux fois millénaire vibre comme un gong* ».

« Le 15^e magique »

Le 15^e arrondissement, dont Réda remarque qu'il est bordé sur toutes ses faces par le chemin de fer et par « *les avant-postes de la campagne en milieu urbain* », figure assez le type de l'arrondissement faubourien en proie aux bouleversements colossaux de l'urbanisation des « Trente Glorieuses ». L'étonnante diversité d'une ex-banlieue s'y trouve condensée en un curieux assemblage urbain où les résidus plus ou moins vivaces de vieux tissus et d'anciens parcellaires (rues songeuses, bâtiments flottants, jardins anonymes) voisinent avec des structures exogènes et comme tombées d'ailleurs. L'auteur évoque tous ces endroits où la ville « *se prend pour Shanghai, Chicago, Conakry* », et dont le front de Seine est l'exemple accompli :

« (...) ce chaos qui fulgure la nuit comme la vitrine d'une prodigieuse horlogerie-bijouterie expédiée hors du temps. Quand on se tient sur la monumentale plate-forme d'où jaillissent plus ou moins pesamment toutes ces tours, comment écartier l'intuition qu'ici le moindre élément, derrière sa fonction architecturale ostensible, cache une figure réglée sur les calculs d'une autre géométrie ? Chevauchements de niveaux, orientation des plans, issues dérobées et liaisons obliques engendrent à eux seuls une folle activité abstraite qui explique pourquoi cette esplanade demeure le plus souvent inoccupée. »

Ailleurs, auscultant après Caillois les ressources magiques de l'arrondissement, Réda se réjouit qu'elles parviennent à contaminer çà et là les nouvelles formes que l'on veut leur imposer et à « tourner l'opération à leur profit » : « Il faut donc se garder de condamner en bloc et sans appel les massives constructions modernes qui ont désemparé le génie des sites. (...) Pour s'en convaincre, il suffit de parcourir la rue de la Procession et la rue Mademoiselle et (...) de circuler à l'intérieur des groupes d'habitation neuves qu'on y remarquera. Elles tranchent en effet sur le modèle boîte à chaussures, devenu courant, par une certaine bizarrerie dans l'agencement décalé des volumes, dans l'aménagement des entrées multiples communiquant par des couloirs, des allées, des passerelles, des chemins de ronde, toute une disposition qui fait droit aux exigences longtemps refoulées du superflu et du secret, et qui donne en fait l'impression de soumettre l'espace et le passant à des itinéraires ésotériques. »

Si « l'incessante modification de la ville affecte et peut décourager le promeneur, (...) lui qui est de la chair de la ville », Réda remarque toutefois que son regard « peu à peu s'éduque et détruit ce qui le contrarie, ou passe sereinement au travers », libre alors d'apprécier la qualité des grands espaces publics parisiens, dont le Champ-de-Mars, « une des plus agréables étendues de Paris », fournit un premier exemple : témoin d'une ancienne limite urbaine devenue interne, et qui ménage par sa platitude désencombrée la parfaite et libre articulation d'un lieu de passage ouvert sur la ville et sur le ciel. Quant à la tour Eiffel, qui s'y dresse et qui marque, comme sa cadette de Montparnasse, une frontière de l'arrondissement, elle est l'occasion d'une intéressante mise en perspective sur les mésaventures contemporaines de certains faubourgs : « Imposant au cœur de la ville une prouesse d'ordre technique, une sorte d'hymne aigu et pesant à la puissance de l'âge industriel, on a voulu la considérer comme un monument parmi d'autres, manifestant l'audace d'un âge esthétique nouveau. À vrai dire, et cela explique les controverses déchaînées par son érection, elle proclamait d'emblée, voici cent ans, le commencement d'un monde où les antiques notions d'art et de beauté semblent maintenant vouées à disparaître. En ce sens, la plus juste réponse accordée à la tour Eiffel s'énonce avec la masse noirâtre de la tour Montparnasse qui, lorsqu'on fait demi-tour, vient écraser la façade harmonieuse de l'École militaire. Il est impossible de taxer la tour Eiffel de laid ; il est impossible d'affirmer qu'elle est belle. Son succès résulte d'un coup de force qui l'a placée au-delà du laid et du beau, dans une région où l'optimisme du début de siècle a cru pressentir des promesses de moissons merveilleuses, et qui s'est révélée le territoire de choix des imposteurs. »

Franchissant la frontière naturelle des rails de Montparnasse grâce au couloir d'ouest-ceinture, c'est dans un autre monde que nous émergeons avec Réda.



Observer



Canal de la Villette ;
photographie René Jacques,
1945, Association française
pour la diffusion du
patrimoine photographique,
Ministère de la Culture.

Rue de l'Évangile ;
photographie René Jacques,
1946, Association française
pour la diffusion du
patrimoine photographique,
Ministère de la Culture.



Chinatown ;
photographie Jean Mounicq, 1988.



Gustave Caillebotte, *Le pont de l'Europe*, 1876 ;
coll. Centre national d'Art et de Culture Georges Pompidou.



Gare de l'Est ;
photographie Jean-Claude Gautrand, 1986.

« Les saisons du 14^e »

Passé le « *seuil de l'inconnu* » que constituait la rue Vercingétorix avant que le quartier n'en soit remodelé, le promeneur explore les états variés d'un arrondissement davantage ménagé par les décennies bâtisseuses – sauf à l'ouest et sur les confins occupés naguère par l'ancienne zone. Là prédomine l'idée d'une forêt minérale touffue percée par quelques avenues, une façon de bocage urbain avec ses soudaines clairières. Ainsi du quartier délimité par Maine, Raymond-Losserand et Alésia, où les îlots sont comme des taillis dont on ne peut suivre que les lisières : « *Il faudrait circuler librement dans ce dédale, escalader les murs, suivre des couloirs taillés de travers dans une substance visqueuse et ténébreuse, des escaliers dont chaque marche craque comme dans un cerveau, dans la tête même d'où s'échappent, souvent avec un jet de verdure, des mirages que le passant le plus sceptique vérifiera. En moins d'une heure, ils le laisseront aburi, comme au bout d'une seule rue tracée dans la cité des charmes.* »

Le 14^e constitue ainsi une réserve de mémoire et d'imaginaire faubouriens où des quartiers populaires – laborieux et sinistres comme ceux qu'a décrits Henri Calet, artisanaux et commerçants comme autour de la rue Daguerre – subsistent entre des avenues « mornes et retentissantes » (Maine), vouées parfois à « *la barbarie moderne de la fringue et de l'électroménager* » (Général-Leclerc). Et Réda de relever, en s'enfonçant dans un dédale à la toponymie horticole, tous ces merveilleux archaïsmes des faubourgs : vieilles « *villas* » parisiennes où, « *si près du trafic, un temps sans âge dodeline autour du cri intermittent d'une scie ou d'un bébé* », façades éloquentes et sévères de bâtiments publics et hospitaliers... jusqu'au souvenir d'une des dernières enclaves chlorotiques de la Zone sur le territoire de Paris, désormais remplacée par « *de grands blocs de blocs qui se donnent l'allure et les teintes de la santé* ».

Au jardin de l'Observatoire, promontoire stratégique situé sur un anneau du développement urbain de Paris, exactement dans l'axe de la coupe transversale qu'il s'apprête à effectuer dans l'espace plus sédimenté du cœur de la capitale, Jacques Réda récapitule son parcours dans la partie champêtre du 14^e : « *De la Cité universitaire à l'Observatoire et au-delà (...), l'ensemble de la région paraît voué au foisonnement de la verdure et à une ivresse de l'espace.* » Dans ce quartier protégé par le mur qu'opposent à l'invasion du béton le grand Réservoir et le dépôt du chemin de fer de Sceaux, les vastes emprises (Sainte-Anne, et même la Santé) participent toutes à cette griserie, comme aussi la surprenante place Denfert-Rochereau, où la masse du Lion de Belfort « *fait presse-papiers pour l'étendue qui s'envole et palpète en lambeaux tout autour* ».

« *Alors qu'ailleurs les rues paraissent avoir été creusées dans l'épaisse matière de la ville, ici la matière est l'espace, dont la ville se protège par endroit derrière des murs, cachant d'autres espaces (...)* où tantôt elle a l'air de flotter comme un campement fragile. »

Extrêmement intéressante est ici la leçon critique que Réda tire de son observation du parc Montsouris, qui lui permettra de faire valoir ensuite les qualités qui font, à ses yeux, des grands espaces publics de la capitale d'authentiques théâtres urbains à ciel ouvert : « *Plus encore que le parc des Buttes-Chaumont, où viennent en jeu beaucoup plus d'accidents et d'espace, Montsouris repose à cet égard sur une erreur, consistant à croire que l'art peut ou doit imiter la nature. On ne parvient qu'à la*

représenter, c'est-à-dire à la présenter d'une tout autre manière, et dans un tout autre but que si elle en a un. D'où la nette supériorité des conceptions classiques françaises ou japonaises sur le romantisme végétal. La nature y devient poème, alors qu'elle s'ennuie dans une fausse semi-liberté. Nulle part d'ailleurs on ne la perçoit en dehors de certaines règles, qui ne sont pas nécessairement celles de l'art. Elle ne nous apparaît qu'à travers les marques d'un ouvrage préalable ou de son projet. Entre ces mailles, d'autant plus opérantes qu'on finit par ne plus les voir, il arrive qu'elle bondisse. C'est une suffocation qu'on ne supporterait pas longtemps. Ailleurs, elle s'insinue, patiente, sûre de reprendre son bien. Ainsi procède-t-elle dans la tranchée du chemin de fer de la ceinture, cet "ouvrage d'art" jadis utilitaire où se concentre toute la capacité émouvante de Montsouris. »

« D'une rive à l'autre »

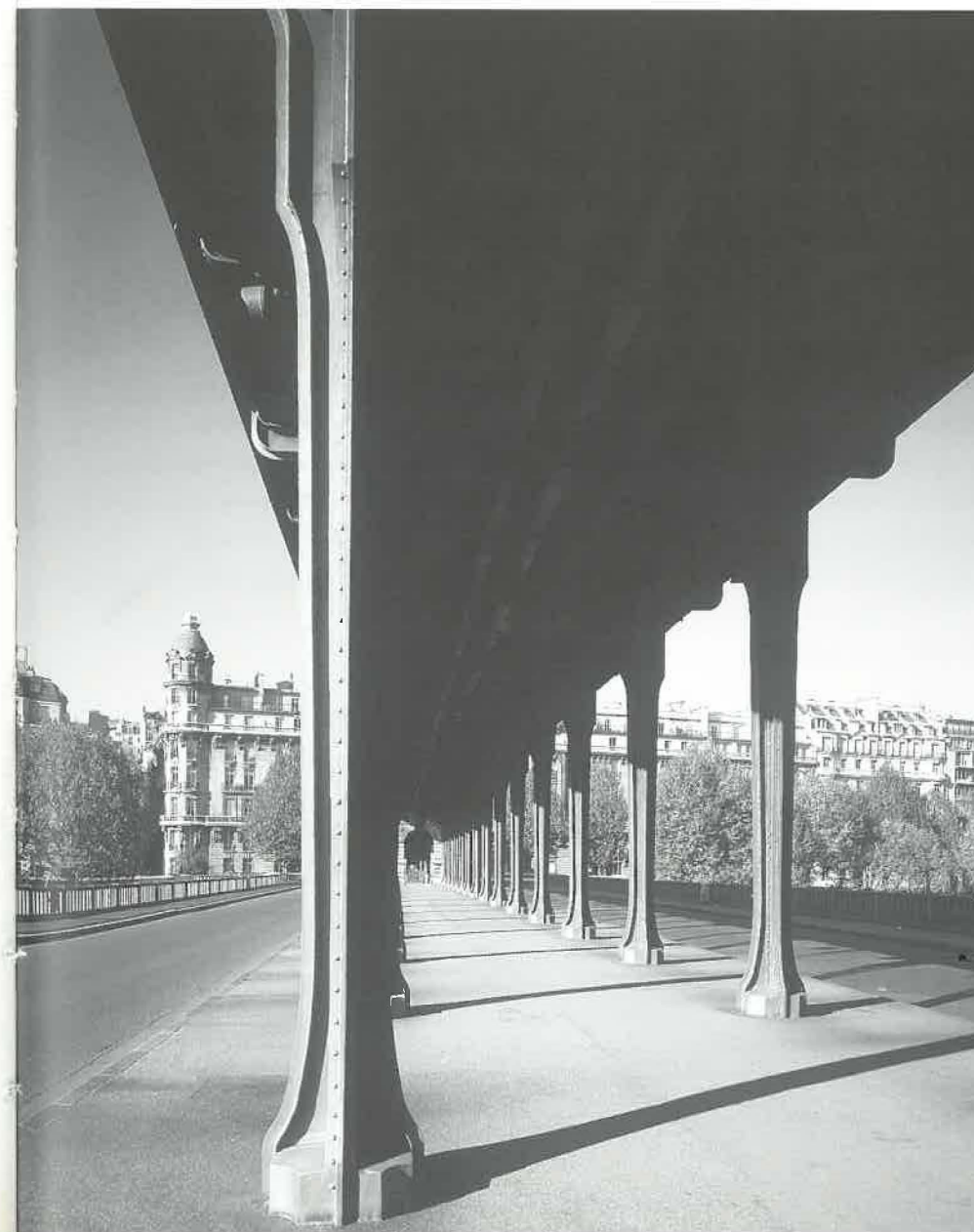
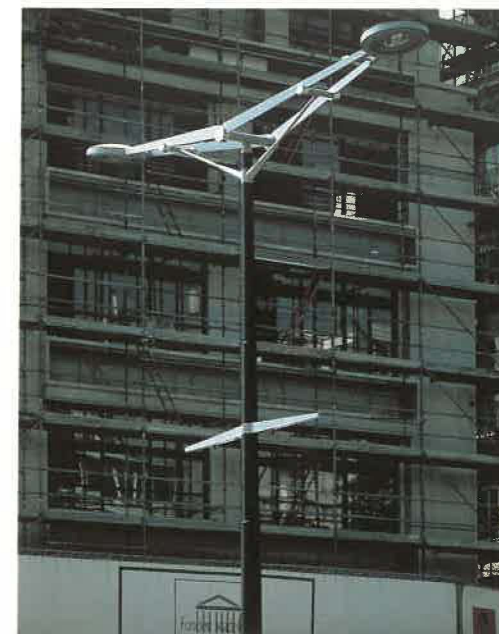
Du jardin de l'Observatoire où lui vient cette réflexion, Jacques Réda n'a plus qu'à se tourner dans l'autre sens – vers le centre de la ville – pour en vérifier aussitôt, par contraste, l'évidente justesse : au bout du manche de l'avenue se creuse la « large et peu profonde cuillerée d'espace » du Luxembourg, par lequel l'auteur entame sa coupe dans la scénographie séculaire de Paris : « (...) le Luxembourg est le seul jardin de Paris qui possède à la fois tout ce qu'on désire en fait de poésie confortable, de majesté, de grand air libre associé à un classicisme et à un rapport d'intimité immédiate, quoique pas trop familière, avec les plans de nature bien apprivoisée qu'il enclôt. Aussi, dès que j'éprouve le besoin de remettre de l'ordre dans mes idées, et de l'espace dans mes impressions, ai-je recours à lui comme à un livre, à une musique, ou à l'un de ces maîtres d'autrefois qui, en marchant, délivraient un enseignement peu distinct de celui de la promenade, quand elle a lieu dans un endroit déjà tout imprégné de mesure et de grâce sur un fond d'infini civilisé. »

Si un certain pittoresque manque au jardin, il réalise l'idéal de la scène urbaine, celui d'un spectacle qui se démultiplie de tous les points de vue que l'on y peut occuper, chacun participant virtuellement à l'ensemble : « Accoudé à une balustrade, le spectateur se sent à son tour inclus dans le tableau. Et si ce tableau existe, comme on n'en peut douter, c'est peut-être qu'un autre regard encore le contemple (et ainsi de suite) avec bienveillance et délectation. »

Après une station à Saint-Sulpice, avec sa « nef retentissante » et l'architecture d'une façade miraculeusement parfaite par son inachèvement même, c'est au Pont-Neuf que Réda franchit la Seine. À peine remis de son emballement par un Cagliostro nouvelle manière, le pont inspire au promeneur une involution au plus profond de la mémoire de Paris, qui réveille jusqu'à « l'alouette gauloise sur les blés ». Comme si le spectacle qui s'offre là était celui de la gigantesque sédimentation qui a produit la ville : « (...) la lente rêverie de l'Histoire, le long de la Seine qui n'en a pas, a déposé, superposé ses preuves de pierre, et, dans les îetes, des entassements obscurs de souvenirs anonymes et de savoirs qu'on croit oublier, mais sur lesquels distraitement on s'appuie comme sur le parapet du quai de Conti, pour s'abandonner à la douceur du soir tout à coup immobile. Comme deux forts attelages de bœufs, le vieux pont poursuit son effort en sens opposé vers les rives, arche par arche. Il maintient bien large au milieu cette scène qui est le vrai théâtre en plein vent de la mémoire de la ville (...) »

Louis Biette, Jean-Camille Formigé, Viaduc de Bir Hakeim, 1904-1905 ; photographie Hervé Chapon, 1986, d'après un original ektachrome.

Jean-Michel Wilmotte, Mât d'éclairage de l'avenue des Champs-Élysées, 1994 ; photographie Didier Boy-de-la-Tour, 1994.



Et Réda ne tarde pas à approfondir cette réflexion sur les ressources scénographiques particulières des lieux publics parisiens et de leurs voisinages. Dans le songe assez belphégorien qui lui vient en contemplant l'échiquier du dallage de la galerie Vérot-Dodat, ce sont tous les monuments, toutes les places et les bâtiments publics de la « *région des passages* » (le cœur de la rive droite) qui sont convoqués comme autant de décors au moment de la relâche : Opéra, Comédie française, Bourse et Hôtel des Ventes, Banque de France, Bibliothèque nationale, Hôtel des Postes, Louvre, etc., tous mystérieusement connectés, grâce aux wagons épars des passages, à « *ces scènes à grand spectacle, à ciel ouvert, qui semblent toujours attendre une irruption : les Tuileries, celle d'une chasse à courre ; la place Vendôme, un enterrement princier ; le trou des Halles, sous la Bourse du Commerce ronde comme un temple, des chrétiens jetés aux lions ; enfin le Palais-Royal, une petite fanfare nostalgique pour cor, hautbois et clarinette* ». La ville dans laquelle Réda promène son antenne vagabonde est ainsi comme un essaim de châteaux entremêlés, pris et soudés dans le ciment des quartiers, mais qui n'en continuent pas moins de déclencher leurs perspectives d'espace et de mémoire dans l'âme du promeneur.

« Les Terminus »

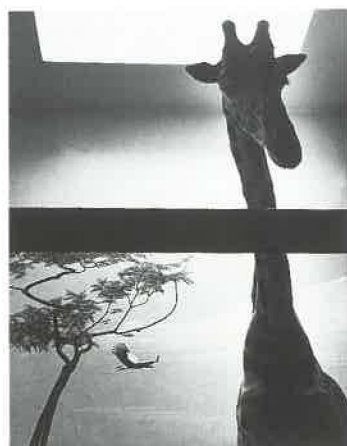
Il vaut la peine de s'arrêter un instant à cette métaphore (« *châteaux des courants d'air* »). Car si le titre du livre la généralise à l'ensemble des espaces publics explorés, c'est plus particulièrement à propos des « *terminus* », dont il entreprend ici la ronde, que Réda la suggère. Les gares développent d'abord, sur le pourtour du centre parisien, une série de façades majestueuses qui ne sont pas sans rappeler celles des grandes demeures princières qui ont fleuri dans l'Île-de-France. Ainsi la gare de l'Est est-elle « *le Versailles des gares de Paris* », tandis que Denfert-Rochereau « *a des allures de Trianon* ». Sachant qu'à cet égard « *le ferroviaire ne se définit que par des écarts, parce qu'il s'est longtemps conformé à des modèles d'architecture antérieurs à son apparition* », Nord peut être décrite comme classique, et Lyon comme baroque, etc. Mais la métaphore n'est pas que de façade. Monuments ouverts du bon vent, entièrement voués à l'expression du « *passage métaphysique* » qu'ils représentent, les gares parisiennes sont, en quelque sorte, des versions plus tardives d'un rêve dont témoignaient déjà les grands châteaux suburbains et les tracés conquérants de leurs jardins : celui d'une articulation parfaite (à la fois symbolique et fonctionnelle) entre le monde urbain et le pays ouvert. Seuils ou aimants dans le grand import-export d'imaginaire qui a établi Paris pour centre, les gares peuvent donc être regardées comme des châteaux (*pars urbana*) dont les provinces, irriguées par le canal de la ligne, seraient les jardins. C'est à quoi nous invitent encore les grandes fresques de la gare de Lyon, comme celle qui résume le voyage de Paris à Menton : « (...) *une seule tendre et vibrante modulation de lumière, où s'harmonisent les décors naturels et les perspectives urbaines d'avant le délire immobilier. Il est dommage que l'on ne puisse monter sur le toit de la rangée de guichets que la fresque surmonte : je suis sûr qu'on y entrerait. Puis, par ces rues imaginaires mais vraies comme au théâtre, et qui communiquent entre elles de ville en ville par l'invisible mais fas-*

cinant boulevard de l'Envers-du-Décor, on irait rejoindre enfin, par les lointains légers de montagnes, cette gare où ne nous a conduit encore aucun train. »

L'un des principaux motifs que révèle l'arpentage dynamique auquel se livre Réda est sans doute la frontière virtuelle que dessinent les façades respectives de ces gares parisiennes, qui « *se dressent comme les témoins d'une époque à demi révolue* », celle où « *ce temple de courants d'air devenait l'ultime répit avant le gouffre de la ville, le médiateur labyrinthique entre deux états de l'âme précaire* ». Si elle insiste sur la décadence du pouvoir initiatique des terminus (transformés en « *correspondances* »), la promenade suggère en plusieurs endroits l'importance de l'anneau qu'ils forment ensemble et qui continue de distinguer deux types de paysages urbains : un centre relativement homogène d'une part, dont les visages ont été peu bouleversés, et des provinces parisiennes d'autre part, que les « *boulevards de l'envers du décor* » (lignes de train, petite ceinture, métro aérien) traversent et séparent les unes des autres, et où la « *mythomanie* » d'une ville « *sans cesse en quête d'elle-même* » s'est trop souvent lâché la bride.

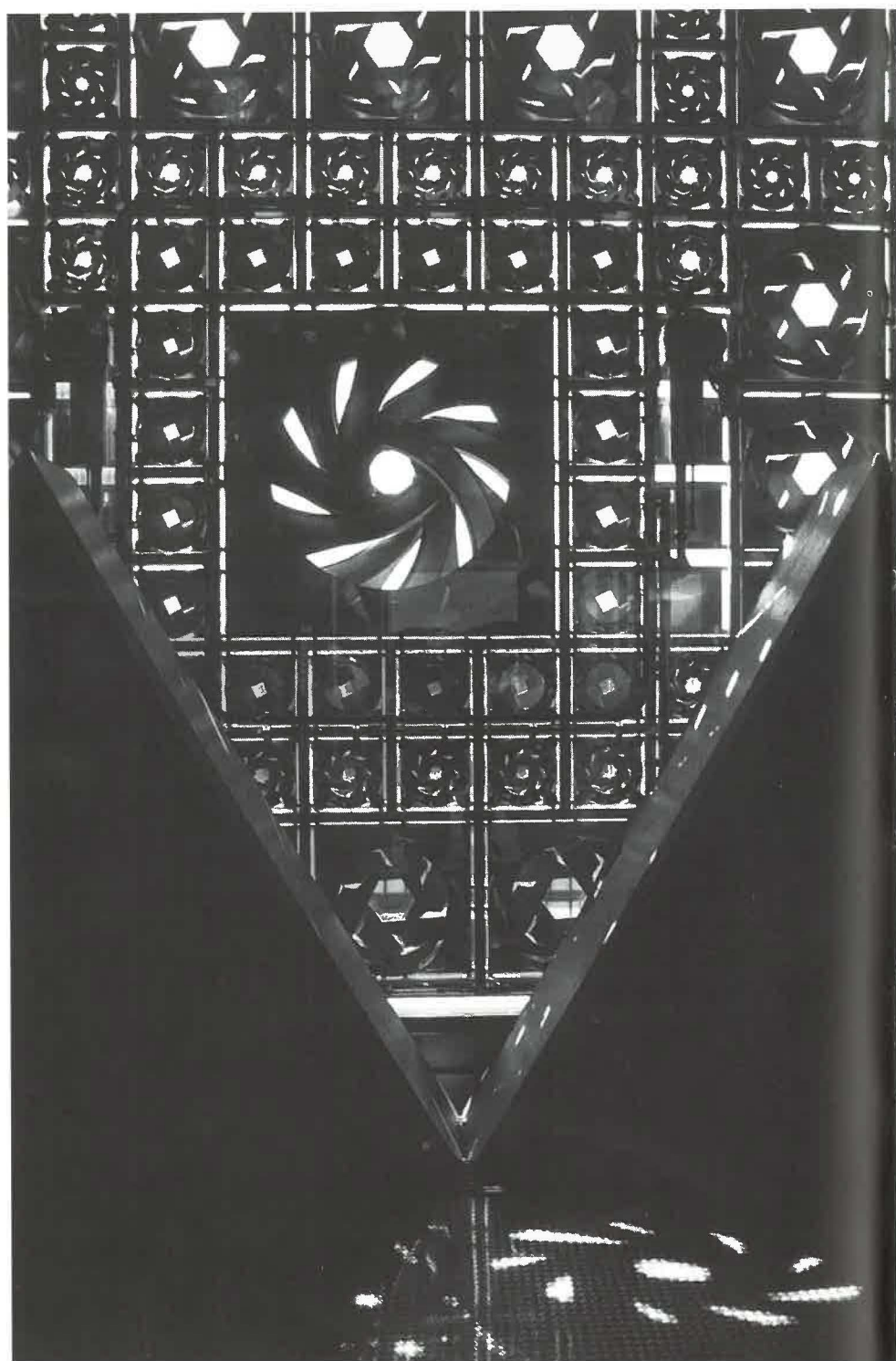
Mais les observations que fait Réda sur la situation urbaine de chacune de ces gares et sur les métamorphoses de leurs quartiers respectifs montrent comment le génie urbain des terminus semble lui-même condamné par la mutation du monde ferroviaire en « *une géante extension du métro* » : « *Fulgence Bienvenue est le précurseur d'une civilisation où – toutes conquêtes achevées à la surface d'un monde clos sur lui-même – l'aventure du chemin de fer s'intériorise et relaie à sa façon une nouvelle vue relativiste des choses, en particulier du voyage sans point de départ ni terminus. Certes les gens continuent de se rendre d'un endroit à un autre. Mais on sent là un retard sur la progression du réseau, dont les centres multipliés font éclater les notions de centre et d'axe au profit de la correspondance, simple nœud dans les mailles du filet que tricote l'ubiquitaire circulation. Car il ne s'agit plus seulement de soulager ou contourner, par la périphérie ou le sous-sol, les métropoles hypertrophiées, mais de relier tous les émetteurs que leur explosion produit, et d'accélérer ainsi ce processus qui semble irrésistible. (...) Bien que les différences et peut-être les rivalités administratives ou techniques qui les opposent, évoquent une survivance des anciennes compagnies, SNCF, RER et Métro poursuivent un dessein identique. Dans leurs plans qui se recourent et s'entre-provoquent à un raffinement de connexions, on discerne l'exigence d'un monde en voie de se soustraire à toute organisation hiérarchique en pyramide, pour obéir à la seule et constante injonction de circuler. (...) Un jour, dans la globale conurbation de la planète métamorphosée en bouquet de bouquets de banlieues, il n'y aura plus vraiment de départs, plus vraiment d'arrivées (et bien sûr plus de banlieues non plus).* »

Les remarques critiques du promeneur invitent à réfléchir sur cette perte de magnétisme des châteaux parisiens et sur les moyens d'y faire face, peut-être en les réinterprétant, peut-être en rechargeant leur imaginaire, mais toujours en se souvenant de leurs ressources et de leurs dispositions propres, toujours en les observant. Remarques parfois inattendues, comme lorsque Réda suggère l'idée de supprimer deux petits îlots pour dégager la façade de la gare de l'Est et rendre possible sa conversation avec l'église Saint-Laurent et le bâtiment des Récollets. Savoureuses, quand il décrit l'espèce de trouble schizophrène ou de contrariété qui règne dans la gare et sur le site d'Austerlitz, et auquel, dix ans après, le lecteur



Zoo de Vincennes ;
photographie Jean Mounicq,
1990.

Jean Nouvel, Gilbert Lezénés,
Pierre Soria, Architecture Studio,
Institut du Monde arabe, 1987,
détail d'un moucharabieh ;
photographie Jean-Claude Gautrand,
1991.



Observer

ne peut s'empêcher de rapporter une part des mécomptes du projet Seine Rive Gauche. Curieuses ou amères, comme cette dernière photographie de l'îlot Chalon, « *petit Harlem dans le 12^e* » qui s'accrochait encore à la gare de Lyon, « *fond du dernier sac* » du grand transbahutage colonial... ou comme ces aperçus du quartier Vercingétorix, également disparu depuis : « (...) *on sait bien que tout cela ne durera pas* », explique Réda, qui ajoute que ces pâtés bientôt aplatis « *ne méritent sans doute pas de larmes* », n'appelant d'ailleurs « *que l'anathème sociologique, ou des effets d'un romantisme Pépé le Moko, qui n'a plus de chanfre ni de clientèle* ». Ce n'est donc pas toujours le projet de les détruire qui est déplacé, mais plutôt le parti de ne se souvenir de rien en leur substituant des structures absolument étrangères aux dispositions préalables des sites et des tissus. D'ailleurs, ce que l'on a négligé se venge tout seul. Montparnasse, qui représente la métamorphose parfaite d'une gare en station de métro, « *enfouie dans les seconds plans sous un amoncellement de falaises à usages divers* », souffre précisément du lyrisme déchu de l'ancienne gare et de son quartier : « *Il s'obstine à filer en savates, la tête basse et dans un imperméable douteux, sous les esplanades, les terrasses et cette paroi vertigineuse qui l'écrasent dans le caniveau. À la gare elle-même, il a fini très vite par imposer les teintes de sa disgrâce : la saleté vigoureuse et comme constitutive de la gare traditionnelle (vouée à la fonte, au fer et au charbon) cède, à l'intérieur de ces halls imités de la banque et du supermarché, devant une insensible mais profonde pénétration du malpropre. Quelque chose dans la lumière et dans le volume de la salle des pas perdus appelle constamment le balayage, avec le sourd dessein de le rendre inopérant. Faute de recoins où se protège un ésotérisme de la honte et de la crasse, l'une et l'autre se volatilisent et restent en suspension partout (...)* »

L'abstraction architecturale de Montparnasse, « *cette chimère transitoire et même déjà désuète du futur* », serait donc contaminée en sous-main et comme rattrapée par le passé dont elle n'a pas voulu reconnaître l'héritage. Le futur réel de Paris saura-t-il à son tour adopter et s'assimiler la chimère ? Lui trouvera-t-on un jour d'autres raisons de se survivre que le trop grand effort réclamé pour la détruire ? La réflexion sur les « *déplacements de lyrisme* » et sur la durabilité du décor parisien trouve à s'approfondir dans les pages que Réda consacre à la dernière métamorphose, alors en cours, de la gare d'Orsay : « *On s'est battu pour empêcher que la gare d'Orsay ne disparaisse, comme on avait lutté pour qu'elle n'existât pas. Condamnée en 1962, sauvée en 1977, dans l'intervalle elle a servi de salle des ventes, de théâtre, et l'on y a même tourné un film tiré du Procès de Kafka. Elle va enfin devenir le musée du XIX^e siècle et rien n'est plus heureux que cette destinée : un musée est aussi, pour les œuvres, un terminus et – pour l'imaginaire – un point de correspondances et de nouveau départs silencieux.* »

C'est donc pour une seule et même cause que l'on s'est d'abord battu *contre* puis *pour* la gare : la cause de l'espace public parisien qui se présente, depuis les guichets du Louvre jusqu'à l'Étoile, comme « *le principal édifice de la ville* ». Mais si une « *logique supérieure* » a ainsi prévalu pour imposer sur cet axe une forme de continuité et de permanence, auprès de quoi « *s'effacent les infimes différences de siècle et de style* » des bâtiments qui le jalonnent, Paris semble très généralement minée par la logique contraire et non moins supérieure des « *must* » de la rénovation ou du développement. Évoquant alors l'impérieux supposé dont se pare le

bousculage de la ville, la prose de Réda trouve parfois les accents d'un Fermigier. Ainsi, pour stigmatiser les faux égards qui, autour des chantiers, font dresser un peu partout à l'Administration ses fameuses « pancartes qui s'excusent » : « *Le peu de compte qu'on tient du public, dans le lancement des grandes entreprises, lui a rendu familières ces politesses dont on l'accable en retour.* »

La promenade comme antidote et comme vertu

En définitive pourtant, jamais le témoignage de Réda ne s'envase dans la polémique ou dans une nostalgie sûre de son fait. Il y a une leçon dans cette retenue, qui dit que l'urbanité en acte de la promenade est sans doute la seule vraie résistance qui se puisse opposer durablement aux fausses manières de l'urbanisation fonctionnelle. À ce mouvement accéléré, qui fait bon marché des ressources du paysage et de l'imaginaire urbain, qu'opposer en effet sinon l'exercice d'un autre mouvement qui s'obstinerait au contraire à se guider sur elles ? « *Le promeneur*, écrit Réda dans l'une de ses *Recommandations* (« Éloge modéré de la lenteur »), *est ce mobile indéfinissable qui refuse toute spécialisation* ». Le destin des piétons de Paris est, certes, lié à celui de la ville, mais la réciproque n'est-elle pas au moins aussi vraie ? Qu'adviendra-t-il à la nef « *qui flotte mais ne sombre jamais* » quand il n'y aura plus de promeneurs à bord ?

Dans les trois livres et dans tous les textes que Jacques Réda a consacré à ses déambulations parisiennes, c'est la ville elle-même qui fait entendre ses humeurs ou ses regrets, mais encore ses rêves et ses désirs, comme dans le songe de la petite ceinture qui boucle le parcours des *Châteaux*, et où se donnent rendez-vous les thèmes les plus chers à l'auteur : « *Il faudrait [...] n'y pas toucher, laisser croître librement ces arbres dont la ronde murmure, devant toutes les portes de Paris, un ultime rappel du chœur qu'entonnent encore, malgré tant de massacres perpétrés au nom de l'habitat de luxe et de l'automobile, Saint-Germain, Marly, Fausse-Repose, Meudon, Verrières, Sénart, Notre-Dame, Ferrières, Montmorency, relayant à leur tour les profondeurs plus lointaines de Rambouillet, Fontainebleau, Senlis, l'Isle-Adam, Ermenonville, l'Hautil. Au pire, et renonçant à mes projets les plus coûteux (comme la transformation de cette voie en canal où s'organiseraient des joutes et des régates ; où le musée de la Marine pourrait se réinstaller presque in situ), je me résignerais à la simple remise en service d'un ancêtre et complément naturel du métro.* »

C'est ici le texte entier qu'il faudrait citer, avec son passage sur le « *réflexe de comblement* » que déclenche aujourd'hui « *tout espace un peu vide* »... mais il suffit. Comme il peut lui-même franchir les grilles de « *l'un des plus vastes et plus secrets jardins de Paris* », le lecteur qui nous aura suivi dans cette paraphrase n'a qu'à entrer dans la prose et dans les poèmes de Réda. Dans l'un des derniers recueils qu'il a publié, l'incorrigible arpenteur dit qu'en suivant à Dublin les pas d'Ulysse sertis dans le bitume, « *il arrive un moment / Où l'on se demande où l'on va : dans la ville, ou le livre ?* ». Souhaitons que les prochaines métamorphoses des ruines et châteaux de Paris ne soient pas telles que la question ne puisse même plus se poser.

Francis Nordemann, *Logements sociaux, rue de Bercy*, UAP, 1994 ; photographie Stéphane Couturier, Archipress, 1994.



Immeubles d'ateliers d'artistes, avenue Frochot ; photographie Hervé Chapon, 1986, d'après un original ektachrome.



Patrick Chavannes, *Logements sociaux, rue Léon-Maurice-Nordmann*, Ville de Paris, RIVP, 1994 ; photographie Hervé Abbadie, 1995, d'après un original ektachrome

