

@ pointculture

---

# HISTOIRES

---

*POUR UNE VILLE DU FUTUR*





«

Aucun régime politique ne pourra jamais maîtriser ce phénomène-là. Platon aurait beau chasser de sa République poètes et dramaturges; aucun tyran, dictateur, monarque ou président ne pourra bannir les rêves, cauchemars, fantasmes et délires, toute cette activité fébrile par laquelle notre cerveau concocte des histoires et y prête foi, afin que notre existence soit non seulement une existence mais une vie, afin qu'elle nous semble suivre une trajectoire, correspondre à un destin, avoir un Sens.

Jamais ne pourra être dompté l'inénarrable cerveau conteur qui fait notre humanité.

NANCY HUSTON (*L'ESPÈCE FABULATRICE*)

»

# S O M M



1

LA VILLE

RÉCIT DE LA VILLE MODERNE



2

L'IMAGINAIRE DE LA VILLE AU CINÉMA

**IMAGINAIRE DE L'EXPANSION**

**IMAGINAIRE INDUSTRIEL**

RESSOURCES

INDEX

# A I R E



3

AUTOUR DE LA VILLE

LA VILLE ET LA SOCIÉTÉ

LA VILLE ET L'IDÉAL HUMAIN

LA VILLE ET L'IMAGINAIRE DU FUTUR



4

LA FIN DU MONDE AU CINÉMA



5

LA VILLE « CONVIVIALE »

# INTRODU

## POUR QUI ?

**Cette publication se destine à tous les amateurs de cinéma mais aussi aux particuliers et associations qui travaillent sur les thèmes:**

- **la ville**
- **la relation homme/milieu**
- **la relation homme/nature**
- **l'effondrement de notre civilisation**
- **l'imaginaire du futur**
- **l'imaginaire du progrès technique**

**Pour les écoles et familles, nous avons identifié des contenus approfondis sur ces thèmes. Ces pages sont identifiées sous l'appellation «jeune public» dans l'index des mots-clés p 261**

# DUCTION

Quand on pense au futur, nombreux sont ceux qui le pensent en ville. Non sans raison. Les études démographiques le répètent: en 1910, seul 10 % de la population vivait en ville, aujourd'hui, c'est la moitié et demain, bien plus encore (en 2050, le taux devrait atteindre près de 70 % de la population des pays industrialisés). On imagine alors de grandes mégapoles denses et en mouvement au sein desquelles circulent des humains assistés de la technologie dans leurs actes quotidiens: achats, déplacements, loisirs, communication. Les villes modernes laissent pourtant entrevoir leur grande vulnérabilité et offrent au quotidien des occasions de s'interroger sur la mobilité, la pollution, le logement, l'alimentation, les déchets, le bruit, les inégalités, etc. Et si l'avenir des villes était compromis par une crise financière ou environnementale, que deviendraient-elles?

Pour imaginer les futurs possibles, nous avons cherché à saisir le récit qui accompagne le développement des villes, à questionner l'imaginaire, en particulier celui véhiculé par le cinéma. Cette publication est le fruit de neuf mois de réflexion sur le thème, « la ville au cinéma ». Dans ce cadre, près de deux cents films et documentaires ont été vus ou revus. Rapidement, la pensée d'Ivan Illich s'est imposée en grille de lecture. Une pensée qui permet dans un premier temps de regarder la ville devenue un « système contre-productif » puis dans un second temps de lui imaginer une alternative qui serait la ville « conviviale ».



**Le chapitre la ville** explique sous quel prisme nous regardons ici la ville sans chercher à en donner une définition en particulier. L'objet de cette publication est en effet principalement de travailler sur l'imaginaire de la ville, en particulier au cinéma.

*Couleur marron p 8*

**Le chapitre la ville au cinéma** liste sous forme de mots-clés des images qui émergent du cinéma classées selon deux grands axes : l'imaginaire de l'expansion et celui de l'industrie.

*Couleur jaune p 16*

**Le chapitre autour de la ville** met ces mots-clés dans la perspective plus large du contexte dans lequel les villes se développent et amène à imaginer la ville de demain, tout d'abord dans la continuité de la trajectoire actuelle puis dans la perspective de l'affondrement de la civilisation industrielle.

*Couleur orange p 72*

**Le chapitre la fin du monde au cinéma** précise la pertinence du rôle de l'imaginaire véhiculé par le cinéma dans le cadre d'un effort prospectif. Il s'attarde aussi sur l'imaginaire cinématographique de la fin de notre civilisation..

*Couleur bleu p 115*

**Le chapitre la ville conviviale** est un puzzle incomplet, un ensemble disparate d'idées sur le thème la ville conviviale proposées par des collectifs, associations et particuliers.

*Couleur vert p 161*

Cette brochure est un outil qui recense des images tirées du cinéma et une proposition d'analyse. Les chapitres sont indépendants les uns des autres bien que s'inscrivant dans une continuité. Ils peuvent ainsi être lus séparément, dans le désordre en fonction des mots-clés de l'index ou au fil des pages.

Des digressions et des playlists rebondissent et s'attardent sur un mot-clé ou un film ou encore, permettent d'approfondir un sujet.

Les titres des films apparaissent en gras dans cette publication. Leurs références (titre, date, durée et réalisateur et côte PointCulture) sont regroupées en fin de publication.

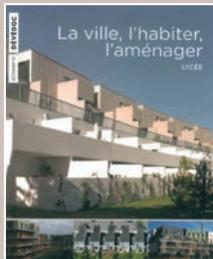
**BON VOYAGE DANS LA VILLE  
D'AUJOURD'HUI ET DE DEMAIN !**

# LA VILLE



L'apparition des villes daterait de la sédentarisation de l'humain et de l'invention de l'agriculture, il y a dix mille ans. Avant cette époque, les humains, alors chasseurs cueilleurs, se déplaçaient et construisaient des abris temporaires. Depuis les villes ont évolué dans une variété de formes, de structures, d'organisation et de densité.<sup>(1)</sup> Le mot recouvre donc une grande diversité, même entre pays européens. « Il est intéressant de mettre Paris et Londres en parallèle, parce que ce sont deux villes tout à fait opposées. On pourrait prendre cette image: Paris comme un oignon, et Londres comme une boîte de Pétri dans laquelle des colonies microbiennes se développeraient en plusieurs points. Cela donne des physionomies extrêmement différentes. »<sup>(2)</sup> Mais au-delà de la diversité de formes auquel il renvoie, le mot reste opératoire. Chacun peut intuitivement se représenter ce qu'est une ville. C'est cette « ville » que nous cherchons à décrire ici sans s'attarder sur une en particulier mais en tentant plutôt de saisir ce qui se dégage de commun dans la trajectoire, dans l'imaginaire dont le mot est porteur.

## Docu



## FICTION



## AUDIO

**Dans un cadre scolaire**

**Une ville, un architecte:** Une série de dix-neuf films de vingt-six minutes pour le collège et le lycée répartis sur trois DVD. À travers un trajet urbain emblématique, chaque architecte présente une ville et explique ce qui constitue un ensemble urbain. Parmi les villes : Berlin, Tokyo, Amiens, Shanghai, Manama, Rome, Nantes, Trouville, Manhattan, etc.

**La ville, l'habiter, l'aménager collège et lycée:** outils pédagogiques destinés au monde scolaire pour faire émerger des notions nécessaires pour comprendre l'aménagement des villes.

**La ville au cinéma**

**Nocturna:** pour réconcilier les enfants avec les grincements, les ombres, les cheveux ébouriffés et autres mystères de la nuit en ville.

**Pets:** pour aborder l'imaginaire du souterrain via les légendes urbaines (animaux abandonnés dans les égouts) et illustrer la place et le rôle des espaces verts en ville

**Zootopie:** pour aborder la question de la mixité, de la diversité, de l'idéal de la vie urbaine

**Monsters, Inc.:** pour aborder la question de la crise énergétique

**Big Hero:** pour aborder la question de la ville du futur avec la ville de San Frankoyo, un mélange de San Francisco et de Tokyo.

**Shaun le mouton:** pour aborder la spécificité de la vie urbaine. Comment survivre en ville quand on est un mouton échappé de la ferme ?

**The Boxtrolls:** pour aborder la question des inégalités sociales et de l'accaparement des ressources.

**Il était une ville... : histoires et chansons urbaines**

**HISTOIRES, DÈS 5 ANS**

**Le petit Cépou**

« Le petit Cépou » est une transposition moderne poétique, pleine d'humour, étonnante et urbaine du conte classique de Charles Perrault, où l'ogre est un chauffeur de car, où la forêt est semée de panneaux publicitaires et où l'on parle en verlan...

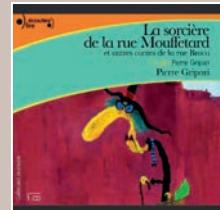
## HISTOIRES, DÈS 6 ANS

### Le joueur de flûte – Les musiciens de brême

À Hamelin, un petit bourg du nord de l'Allemagne, les rats ont envahi la ville. Et quoi que fassent les habitants, les rongeurs sont devenus les maîtres. Comment les chasser? Et qui le pourra?

### La sorcière de la rue Mouffetard

Il était une fois la ville de Paris. Il était une fois une rue Broca. Il était une fois quatre contes fantastiques racontés avec saveur par l'auteur lui-même, Pierre Gripari, et qui nous parlent d'une sorcière, d'une paire de chaussures, d'une fée du robinet et de deux petits poissons magiques.



## POÈMES, DÈS 5 ANS

### Poèmes de la ville enchantée, vol.1

Au son de la pluie, des moineaux, du batteur mixeur, de la radio, de toutes ces petites choses de la vie de tous les jours, le poète Jacques Charpentreau nous emmène en balade dans sa ville enchantée. Les mots et les sons s'accordent pour mettre tous nos sens en éveil!

## HISTOIRES EN CHANSONS ET / OU EN MUSIQUE, DÈS 3 ANS

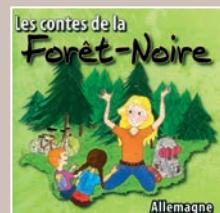
### La musique brésilienne : les petits cireurs de chaussures

C'est l'histoire de Jorginho et de sa famille qui, pour survivre, doivent quitter les terres arides du Sertão pour se rendre à la grande ville de Rio de Janeiro. Et c'est aussi un magnifique voyage à la découverte des musiques traditionnelles du Brésil.

## HISTOIRES EN CHANSONS ET / OU EN MUSIQUE, DÈS 4 ANS

### Les contes de la forêt-noire

Un âne, un chien, un chat et un coq, trop vieux pour travailler, décident de quitter leurs fermes respectives pour se rendre à la ville de Brême et y devenir musiciens...



# L'INSPECTEUR CATS

ILLUSTRATIONS DE  
ÉRIC HÉLIOT

ACTES SUD JUNIOR



## Les musiciens de La Nouvelle-Brême

Franky le caribou, Max le castor, Dexter le raton laveur et Charlie le grizzli, envoient valser leur quotidien morose pour vivre leur passion: la musique. Un beau matin, ils quittent leurs semblables pour partir en direction de La Nouvelle-Brême, la ville qui aime les musiciens... Une adaptation originale, rock'n'roll et truffée d'humour du célèbre conte des frères Grimm.

## HISTOIRES EN CHANSONS ET / OU EN MUSIQUE, DÈS 5 ANS

### Le quartier enchantant

Zaza habite le Quartier Enchantant, un quartier de la ville où les habitants font des choses extraordinaires... tout en chantant!

### Des nouvelles du quartier enchantant

Zaza est partie en vacances, mais au Quartier Enchantant, la vie continue ! Une semaine dans ce quartier de la ville où la bonne humeur et le bonheur d'être ensemble rythment les journées des habitants. Même quand tout ne va pas bien, il y a toujours une chanson à inventer. Et surtout, on peut s'entraider !

### Le silence fait une fugue

Le silence, un petit bonhomme vêtu de blanc, part à la recherche de calme pour s'épanouir. Dérangé par le bruit, il décide de quitter la ville pour se réfugier à la campagne. Mais là aussi, le bruit d'un tracteur et celui de bûcherons au travail interrompent sa tranquillité. Où va-t-il bien pouvoir aller ? Va-t-il continuer à fuir infiniment ?

### L'inspecteur cats

De ruelles en gouttières, de réverbères en trottoirs, de récits en chansons, l'inspecteur Cats élucide les mystères de la ville. Ce soir, au bistrot-cabaret-bar Clébar, l'illustre Lapin Pouâlane a disparu pendant son spectacle de magie. Avec l'aide du brigadier Berlioz et de Miss Tigri, Cats mène l'enquête...

### Super sauvage

Pipo est un petit chien qui tente de fuir la ville et la vie domestique pour être libre. En cavale, il rencontre le chat Attila et leur aventure les emmène de la ville à la forêt...

## **HISTOIRES EN CHANSONS ET / OU EN MUSIQUE, DÈS 6 ANS**

### **Ce qui arriva à monsieur et madame kintaro**

Monsieur et Madame Kintaro sont d'anciens pickpockets de la ville d'Osaka passés maîtres dans l'art de la paresse ! Pour vivre confortablement sans se fatiguer, ils ont un jour une grande idée...

## **CHANSONS, DÈS 3 ANS**

### **Les fabulettes, vol.4 : La ville aux enfants**

Nombre d'enfants ont grandi en écoutant « Les Fabulettes » écrites et composées par Anne Sylvestre ! Le thème général de ce volume-ci est consacré à la ville comme étant un lieu à réaménager pour les enfants. Des textes subtils qui s'adressent à toute la famille !

## **CHANSONS, DÈS 5 ANS**

### **Mêmes droits**

« La ville a besoin des enfants » de Christian Merveille est une chanson qui met à l'honneur la ville vue à travers le regard des enfants. Un regard enchanteur et plein d'espoir, rempli de rêves et de couleurs.

### **Écoute et chante**

« Toi qui vient de la ville » de Jean Naty-Boyer est une chanson tendre qui éveille en douceur les citadins que nous sommes à une nature quelque peu oubliée.

## **CHANSONS, DÈS 8 ANS**

### **Coquetel en ville : 10 chansons + 10 accomp. Instrumentaux**

Mystérieuse, attirante, austère, élégante, avenante ou inquiétante, la ville porte en elle toutes les facettes de la nature humaine. Dix chansons, aussi diversifiées les unes que les autres, qui dépeignent avec humour les multiples visages de la ville d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui...

Nathalie Droeshaut & Frédérique Müller





# RÉCIT DE LA VILLE MODERNE

Les grandes villes du monde sont souvent décrises en fonction de leur modernisation par opposition à leur attachement au passé. « Si Londres est un mélange d'hier et de demain, Paris relève d'hier et New York de demain, alors que Berlin est une ville d'aujourd'hui. »<sup>(3)</sup> Cette citation souligne l'importance du rapport à la modernité mais aussi celle du récit porté par la ville, deux notions capitales dans cette publication.

Depuis leur création, les villes s'étendent, se gonflent, se déploient. Les humains y travaillent, y vivent, y créent des modèles de société. L'avenir peint de grandes mégapoles surpeuplées au sein desquelles circulent des humains assistés de gadgets technologiques. Cette trajectoire, relayée par la fiction, mais aussi par les discours politiques et certains acteurs de la ville, repose sur un récit. Un récit d'autant plus efficient qu'il n'est pas présenté comme tel. Au sujet de l'imaginaire de la métropole, Sébastien Thiery écrit: « L'imaginaire déployé légifère en silence et confère à la métropole son caractère désirable, condition même de toute politique publique de métropolisation » (...) « Aborder la métropole sous l'angle des images symboliques sur lesquelles elle repose permet de la considérer comme récit, par définition contestable »... « Alors que la ville s'est construite par sédimentations successives de textes constituant le trésor et la trame, la métropole s'imposerait par la seule loi du développement. Elle est de part en part constituée par le récit qu'il n'y a pas de récit. »<sup>(4)</sup>

Rem Koolhaas souligne l'importance du récit à sa manière et décrit quant à lui le problème majeur auquel est confrontée la ville aujourd'hui en termes d'absence de manifeste.

« L'absence de volonté utopiste est presque aussi grave que son excès »... « Nous connaissons tous cette statistique affirmant que la grande majorité des êtres humains vit dans les villes. Au moment même de ce triomphe, nous avons cessé de réfléchir, et la participation du secteur public dans la définition de ce qu'est la ville a fortement diminué »... « Il n'est pas surprenant de constater qu'avec l'absence de tout dogme, et l'augmentation simultanée de la vitesse de construction, un type tout à fait nouveau de ville s'élève: Shenzhen par exemple, où l'une des plus importantes intersections se trouve à moins de quatre cents mètres des rizières. La métropole et l'anti métropole se pressent l'une contre l'autre, dans une très grande proximité. Dans le vaste répertoire des typologies architecturales, seuls demeurent le gratte-ciel et le taudis. »

(5) Rem Koolhaas souligne ici l'incroyable développement des villes mais aussi la perte ou l'abandon d'une trame qui donnerait du sens et une orientation à ce développement. Une ville semble particulièrement bien véhiculer cet imaginaire de la modernité qui se développe sans se définir et qui sert d'inspiration ou de référence: Manhattan. Rem Koolhaas explique qu'« entre 1890 et 1940, une nouvelle culture (l'ère de la Machine) choisit Manhattan comme laboratoire: île mythique où l'invention et l'expérience d'un mode de vie métropolitain et de l'architecture qui lui correspond peuvent se poursuivre comme une expérimentation collective qui transforme la ville tout entière en usine de l'artificiel, où le naturel et le réel ont cessé d'exister. »... « Manhattan comme le produit d'une théorie informulée, le manhattanisme, dont le programme: exister dans un monde totalement fabriqué par l'homme, c'est-à-dire vivre à l'intérieur du fantasme, était d'une ambition telle que pour se réaliser il lui fallait renoncer à toute énonciation explicite. » (7)

L'objet de cette publication est donc de saisir des éléments symboliques et des fragments de discours sur la ville pour en dévoiler, au moins partiellement, le récit, en s'intéressant au cinéma.



# LA VILLE AU CINÉMA





Nous identifions ici quelques images fortes qui émergent du cinéma pour appréhender l'imaginaire de la ville. Celles-ci sont listées sous forme de mots-clés et classées selon deux axes: le premier autour de l'imaginaire de l'expansion et le second autour de l'imaginaire de l'industrie. Il s'agit de la ville, quel que soit le pays, aussi bien au présent qu'au futur, considérant qu'il s'agit de saisir une certaine trajectoire de développement.

Le cinéma est considéré ici comme étant un moyen pertinent de déceler des éléments de l'imaginaire qui accompagne le développement des villes. Nous considérons que le cinéma nourrit l'imaginaire mais qu'il le structure également. Et l'une des grandes histoires racontées par le cinéma est celle de la modernité. Depuis ses débuts, les paysages industriels et urbains sont considérés comme plus fascinants. Le cinéma se fait ainsi le témoin mais aussi le conteur de la vie moderne.

# L'IMAGINAIRE DE L'EXPANSION



## Densité

**MANHATTAN / BERLIN, SYMPHONIE D'UNE GRANDE VILLE /  
L'AMOUR EXISTE / CITY2CITY / PARIS, ROMAN D'UNE VILLE**

Les villes ne représentent que 2 % de la surface de la planète mais abritent la moitié des humains et la tendance est à l'augmentation. L'accroissement de la population en ville pose de nombreux problèmes en termes de logement, de mobilité, de ressources alimentaires et énergétiques, de gestion des déchets, d'inégalités sociales pour ne citer que quelques points. Le documentaire **Paris, roman d'une ville** développe l'exemple de la ville de Paris qui vers 1800 étouffe dans ses structures héritées du Moyen-Âge et devient en quelques décennies, et sous le coup de grands travaux, la capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le documentaire **Berlin Paris, destins croisés** raconte comment les deux capitales ont grandi ensemble, dans la fascination, le mépris, le conflit, la critique, l'imitation depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, montrant ainsi les liens entre les villes des différents pays.



Pour décrire les villes modernes, Rem Koolhaas utilise les termes d'hyperdensité et de culture de la congestion.

« L'architecture de Manhattan est le paradigme de l'exploitation de la densité. » (7) Le cinéma montre ce vécu de la densité, de la vitesse et du mouvement. Les transports publics et les axes routiers charrient des flots travailleurs en retard et fatigués vers la capitale parisienne dans **L'Amour existe** tandis que dans **Berlin, symphonie d'une grande ville**, se succèdent en musique des images de mécaniques, d'industrie, de passants pressés, de discussions animées, de vie commerçante. Le cinéma dévoile aussi le côté obscur de cet accroissement de la population en pointant les inégalités sociales et le mal-être potentiel. La ville de Gotham dans **Batman Begins**, inspirée de l'atmosphère de New York, montre ainsi une ville pauvre et surpeuplée où les habitants sont entassés dans des logements insalubres tandis que les plus fortu-

nés vivent en hauteur. Le court-métrage **Fausse solitude**, extrait de la compilation met quant à lui en scène le sentiment de solitude qu'on peut éprouver au milieu de la foule, de l'agitation et de l'urbanisation.

La ville est par ailleurs perçue comme le lieu des idées, de la culture, du langage, de la diversité sociale et culturelle. Le cinéma met en scène la rencontre, la surprise et la discussion. « *Il y a une fascination pour la ville. Ce que les gens aiment en ville, c'est l'infinie possibilité des rencontres... le spectacle de la foule, la variété des types humains... tout le champ des possibles est ouvert... il y a l'excitation, mille projets possibles.* » (**Le Maire, l'arbre, la médiathèque**) La compilation **City2city** rassemble des courts-métrages de cinéma expérimental qui traduisent chacun à leur manière une vision de la ville moderne: vie nocturne; densité; rencontre; mobilité; etc. Dans **Manhattan**, la ville est bavarde, pleine d'écrivains et de journalistes qui discutent dans des lieux culturels, des cafés ou en marchant d'un pas pressé dans les rues bruyantes. C'est la ville des histoires d'amour compliquées où tout le monde à un psy. Le personnage principal, un écrivain allongé dans son canapé, confie à son dictaphone les notes d'un projet: « *Une idée de nouvelle sur les habitants de Manhattan qui, constamment, se créent des problèmes névrotiques inutiles, pour éviter d'avoir à répondre à des questions plus terrifiantes et insolubles concernant l'univers.* ».

## **Surpopulation**

### **SOYLENT GREEN / LOGAN's RUN / DOWNSIZING**

La notion de densité appelle celle de surpopulation. Le cinéma raconte alors la peur du manque de nourriture, et plus généralement de ressources. Dans les films de science-fiction, les logements du futur sont souvent très exiguës en tout cas pour les classes moyennes, (**Soylent Green, Le Cinquième élément**), voire insalubres pour les pauvres, mais bien plus luxueux pour les représentants du pouvoir (**Ares, Hunger Games**). La question de la surpopulation dissimule (mal) celle des inégalités sociales. Le problème de surpopulation est par exemple considéré comme la menace principale pour l'avenir de l'humanité





dans **Downsizing**. Dans ce film, pour sauver l'humanité, des humains décident de rétrécir. L'histoire du personnage principal s'ouvre à plusieurs thématiques, les « gated communities », les inégalités sociales, l'immigration, etc. Celles et ceux qui sont devenus « petits », le sont surtout devenus pour consommer plus et plus longtemps au sein d'une ville luxueuse mais artificielle et sans âme, cherchant ainsi finalement davantage à se sauver eux-mêmes qu' « à sauver la planète ». Pour Renaud Duterme, « bien que la question démographique soit importante, elle est loin d'être le facteur fondamental. Plus que le nombre, c'est davantage le mode de production et de consommation qui pose problème. » (...) « Même en ce qui concerne l'alimentation, l'équation faim dans le monde = trop de gens ne tient pas la route car elle fait fi d'autres éléments tels que le gaspillage, la promotion d'un régime alimentaire riche en viande, l'accaparement des ressources et des sols agricoles par une poignée d'acteurs ou encore la structure du commerce international encourageant les cultures commerciales au détriment des besoins alimentaires des paysans. » [\(8\)](#)

L'idée de surpopulation fait poindre la perspective angoissante des mécanismes de régulation qui pourraient être mis en place pour maintenir l'ordre, canaliser la violence ou tout simplement limiter la démographie: mises à mort télévisées, compétitions, rationnement alimentaire, etc. **Logan's Run** imagine une cité sous cloche dont l'autorité pourvoit aux besoins de la population mais élimine toutes les personnes atteignant l'âge de trente ans lors de la « cérémonie du carrousel ». De rares individus s'évadent à la recherche d'un sanctuaire mais servent probablement de nourriture aux habitants de la cité. Les individus sont remplaçables. La mort les fait « renaître » tel que le veut la loi du « un pour un ». Ils ne tissent pas de liens de parenté ni de couple. Dans **Soylent Green**, c'est le manque de ressources alimentaires qui conduit à la mise en place d'une industrie fondée sur le recyclage de cadavres tandis que dans **Snowpiercer**, la classe des travailleurs exploitée et maintenue à l'arrière du train est nourrie sans le savoir de pâté de scarabées. Le soulèvement d'une partie de l'arrière du train est en réalité orchestré par l'autorité pour réguler l'effectif de la population.

Le thème de la surpopulation fait aussi écho à une ancienne inquiétude, latente parmi les préoccupations urbaines depuis au moins le XIX<sup>e</sup> siècle, celle de la violence et la criminalité. Dans **American Nightmare**, le pouvoir politique n'a pas d'autre idée que l'instauration de douze heures durant lesquelles tous les crimes sont autorisés. « *Cette nuit permet d'évacuer toute la haine et la violence accumulées* ». C'est la « *purge annuelle* ».

## Nature

**BYE BYE PESTICIDES / L'EAU, LA NATURE ET LA VILLE /  
BRUXELLES SAUVAGE / THE MESSENGER / SEINE ET SAUVE /  
ALLEGRO NON TROPPO / BUKIT DURI**

La conquête de l'espace urbain disponible s'est faite assez souvent au détriment de la biodiversité. Le béton se dresse. L'asphalte imperméabilise. La mainmise de l'espace construit et géré s'étend, traquant la végétation spontanée, chassant les oiseaux, encerclant les arbres de revêtements étroits. Les espaces verts sont ceinturés de grilles et traversés de chemins. Les plantations sont taillées et traitées. Nos contacts avec la nature sont devenus ponctuels et le fruit d'une volonté qui se réalise dans un lieu dédié (l'espace vert) et à un moment donné (le dimanche). Un fait qui n'est par ailleurs pas spécifiquement lié à la ville et que partage le milieu rural malgré la couleur verte du paysage. La ville révèle quelque chose de notre rapport distendu à la nature.

Anne-Caroline Prévet-Julliard fait l'hypothèse que cette tendance se retrouve au cinéma. Elle publie une étude réalisée sur une soixantaine de films d'animation produits par Disney entre 1937 (**Blanche Neige**) et 2010 (**Rapunzel**). Chronomètre en main et classification des espèces sous les yeux, son équipe établit que les décors naturels sont moins présents. Ils occupent en moyenne 80 % du temps dans les films produits dans les années 1940 contre environ 50 % vers 2010. De plus, lorsque des environnements naturels sont représentés, il s'agit de plus en plus de paysages anthropisés (zones agricoles, jardins etc.). Et surtout, le nombre d'espèces animales apparaissant dans chaque film baisse continuellement avec les années.<sup>(9)</sup>





Notre imaginaire de la nature s'amenuise et s'appauvrit et moins la nature sera présente dans notre imaginaire, moins nous serons enclins à la préserver. L'un des courts-métrages proposés par **Allegro non troppo** montre un individu dont la vie consiste à circuler de plus en plus vite de boîte en boîte (maison, école, lieu culturel, hôpital, maison, cercueil). Durant de brefs instants, il s'arrête et rêve de nature. Un autre court-métrage de cette même série propose un récit de la biodiversité depuis ses origines sur Terre. Elle a survécu à tous les cataclysmes (astéroïdes, volcans, changements climatiques) mais pas à l'irruption brutale de villes littéralement sorties de terre. Dans le film d'animation **The Secret Life Of Pets**, Central Park est un rectangle vert cerné par les gratte-ciel et dédié aux joggeurs, aux enfants et aux chiens. Les grandes villes modernes proposent des espaces verts aux frontières et au rôle bien définis.

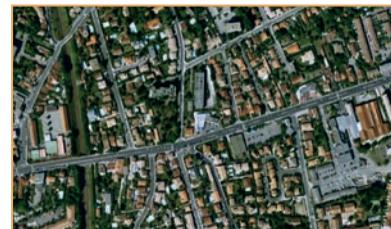
Pourtant la biodiversité s'invite en ville en permanence. **Bruxelles sauvage** donne un aperçu des espèces sauvages qui fréquentent la ville, de nuit comme de jour, et qui ne sont pas toujours les bienvenues. Il en est de même pour la végétation spontanée, celle qui n'a pas été plantée, comme le raconte **Bye bye pesticides** en interrogeant la notion de rues et de jardins « propres ». En ville, la biodiversité se gère, se canalise, se comptabilise, se heurte aux bâtiments, à l'instar des oiseaux migrateurs menacés par les infrastructures de la ville filmés dans **Messenger**.

Historiquement, l'eau a souvent été un point d'ancrage pour donner naissance à une ville. Elle est indispensable à la survie de l'humain, utile à l'agriculture et à l'industrie. Elle est nécessaire, agréable, apaisante, rafraîchissante. **L'Eau, la nature et la ville** s'intéresse à la gestion complexe de l'eau en ville: canalisation de l'eau « sauvage »; écoulement des eaux de pluie dans une ville imperméable; traitement des eaux polluées; etc. **Seine et sauve** raconte l'histoire du fleuve qui traverse Paris et restitue avec elle des éléments de notre lien aux fleuves qui traversent les villes. On y découvre par exemple cet écriteau des années soixante « Merci de jeter vos ordures dans la Seine ». L'eau charrie aussi au loin les déchets dans **Bukit Duri**, un film court sur un bidonville dense et pauvre d'Indonésie.

## Agglomération

### L'AMOUR EXISTE / PARIS PÉRIPH

Dans son expansion, la ville pose le problème des frontières. Celles d'avec ce qui ne serait pas la ville : la campagne ; la banlieue ; le village ; etc. car pour s'étendre, la ville agglomère les surfaces et les individus. Les zones périphériques agglomérées permettent souvent de préserver le cœur historique des villes de trop radicales modifications. Au sujet de la Défense, un quartier d'affaires et de commerces au bord de Paris, Rem Koolhaas écrit qu'il s'agit d'« une réserve stratégique qui a jusqu'ici assuré la préservation de Paris, puisque chaque tour qu'on y construit « épargne » une invasion au centre-ville : une zone d'expansion privilégiée qui permet à la métropole, et même au pays, de se moderniser constamment, en effectuant les ajustements techniques nécessaires pour se mesurer à d'autres capitales mondiales... » <sup>(5)</sup>



Quand les projections annoncent une population qui vit à 90 % dans la ville, il ne s'agit pas toujours de la ville au sens traditionnel. « *Il faudrait dire que quatre-vingt-dix pour cent de la population vivra dans des conditions d'urbanité diffuse* » (**Les Villes du futur**). La notion d'urbanité décrit davantage une certaine industrialisation du mode de vie. « L'urbain ne décrit pas une quelconque unité administrative, du moins pas encore, mais un mode de vie, ses territoires et ses temporalités. » <sup>(6)</sup>

**L'Amour existe** dénonce l'extension de l'urbanisation, celle de la banlieue sur le milieu rural. « *La banlieue grandit pour se morceler en p'tits terrains. La grande banlieue est la terre élue du petit pavillon. C'est la folie des petites. Ma petite maison, mon p'tit jardin un bon p'tit boulot, une p'tite vie tranquille* ». Quand la ville s'étend, les espaces intermédiaires, les symboles de contours de la ville et les voies d'accès deviennent en enjeu d'urbanisme. Le documentaire **Paris périph** raconte l'histoire contrastée de la place du boulevard périphérique pour les Parisiens, les banlieusards, les architectes. « *Quand t'es banlieusard, tes repères de la ville se font par les bords, pas par le centre de Paris* ». Ceinture, frontière,



le périphérique héberge dans ses recoins des histoires particulières qui signifient les limites de la ville.

## Nature en bord de ville

### JUSTE DANS LA VILLE / FORÊT EN VILLE



Les frontières de la ville d'avec ce qui ne serait plus la ville sont toutefois perméables et la forêt est parfois toute proche. C'est par exemple la réalité décrite dans deux beaux documentaires: **Juste dans la ville** tourné près de Bordeaux et **Forêt en ville** tourné à Bruxelles. Le premier film propose une réflexion sur l'articulation entre ville et nature notamment dans les espaces où il y a frottement, où l'une empiète sur l'autre, dans l'harmonie ou la dispute. Le second film met en image une vision poétique du lien entre ville et nature. Il commence avec une forêt à demi dissimulée dans la brume, des empreintes d'oiseaux qui serpentent sur un lac gelé, un soleil pâle encore endormi derrière les nuages. On pourrait être dans une vaste forêt de montagne mais la forêt de ce film se situe au sud-est de Bruxelles. C'est une forêt en ville, à portée de tram, qui pénètre jusqu'à quatre kilomètres du centre la capitale européenne.



## Pratiques du dehors

### LES POTAGISTES / LES VILLES DU FUTUR / LES ENFANTS DU DEHORS

Face au béton et à la densité, le besoin de nature, de pratiques de la terre et d'expériences du « dehors » se fait vigoureusement sentir. Les citoyens s'organisent alors pour créer des espaces qui répondent à leurs aspirations. Il s'agit par exemple de projets liés à la production alimentaire. Le documentaire **Les Potagistes** raconte la lutte d'un groupe hétérogène d'habitants pour la défense d'un potager urbain collectif au cœur de Bruxelles. Ils tentent de préserver l'activité potagère mais également ce lieu de rencontre entre habitants qui permet la pause, le temps, l'apprentissage et l'altérité. Dans un tout autre état d'esprit et tourné vers le futur, le documentaire **Les villes du futur**, s'intéresse aux projets de tours-fermes pour la production alimentaire urbaine. On y découvre de très hautes tours,

complètement isolées du monde extérieur afin de pouvoir y contrôler tous les paramètres d'une production alimentaire, certes locale mais hors-sol et très technologique. Dans **Les enfants du dehors**, deux enseignantes de l'école maternelle Jacqueline, créent dans leur école un petit jardin sauvage. Avec enthousiasme, elles modifient l'espace, et par là même, le temps de l'école.

## Friche LES AILES DU DÉSIR

Parmi les espaces nécessaires, il en est un de particulier qui n'est pas voué à une fonction spécifique, c'est la friche. Son rôle est essentiellement d'être et de pouvoir échapper à la trajectoire. La friche est un espace encore libre de possibles contrairement à la ville qui semble subir un développement prévisible et de plus en plus dicté par le chiffre (« smart city », etc.). Elle protège les notions de possibles, d'alternatives, de projets, de temps suspendu, de résistance, de choix. On y parle occupation, récupération; transformation; etc. Elle accueille l'enfant qui explore, les artistes en quête d'espace et d'inspiration, les curieux, les révoltés, les sans-abri parfois, les penseurs, les idées, les rêves. Au cinéma, **Les Ailes du désir** accorde une grande importance à la friche dans la ville de Berlin d'après-guerre. Pour Wim Wenders, ces espaces vides expriment l'espoir de reconstruction comme dans cette scène où la jeune acrobate se retrouve seule, assise au centre d'un cercle où était installé une heure auparavant le cirque avec lequel elle se produisait. Il s'agit maintenant d'un espace désert, au pied des immeubles. Elle pense: « *Je suis là, je suis libre, je peux tout m'imaginer, tout est possible* ».

Au sujet des espaces encore ouverts, parfois à l'échelle résiduelle, Rem Koolhaas déplore que la seule forme de densification que savent concevoir les architectes soit celle de la matière: « En fait, ces urbanistes sont restés aveugles aux mystérieuses qualités de ces prétendus vides et à toutes les libertés qu'ils contiennent. (...) Nous ne supportons plus le vide ou le neutre dans nos villes: chaque centimètre carré est « préparé d'avance » et





participe de l'écriture d'un scénario, de sorte qu'une stupéfiante complexité s'organise désormais à l'intérieur des villes »... « Nous avons transformé la ville en une surface dont chaque centimètre carré doit dire quelque chose, doit proclamer une sorte de vision. Dans un tel contexte, il est hors de question de mal se conduire, de mourir, de mendier, de se battre, de s'enivrer, etc. » (6)

Les zones de friche font même l'objet d'un nouveau champ de recherche. Depuis les années 90, un collectif informel d'architectes et d'urbanistes fonde son travail sur l'exploration par la marche des territoires au bord des villes et des terrains vagues, là où la ville n'impose pas (encore) ses règles. C'est le laboratoire Stalker.



# ESPACES INTERCALAIRES UNE VILLE DANS SES MOINDRES RECOINS

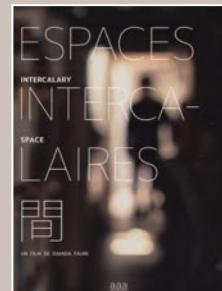
Dans une ville où chaque mètre carré de terrain vaut une véritable fortune, le concept d'espace perdu est une aberration. La réponse des tokyoïtes à cette problématique de place a donné lieu à des innovations architecturales quelquefois paradoxales.

Les clichés qui accompagnent la vision occidentale du Japon parlent généralement de surpopulation, d'appartements minuscules, et citent souvent, à tort, l'exemple des célèbres hôtels capsules, qui ne sont pas réellement des hôtels, mais une sorte de dortoirs de secours. La question de la taille des logements, elle, est toutefois bien réelle, même si elle ne fait que rapprocher Tokyo de Paris ou de Londres dans le classement des habitations exiguës et hors de prix.

Ce qui frappe par contre le visiteur est l'obsession des habitants de la ville de tirer profit du moindre recoin utilisable. Il n'est ainsi pas rare de trouver des locaux commerciaux ou des pièces d'habitation entre deux étages, dans des sous-sols insoupçonnés ou coincés entre deux bâtiments. Ce phénomène d'espaces intercalaires, développé de manière sauvage dans un premier temps, est devenu une part importante et caractéristique de l'architecture de la ville. Les minuscules boutiques traditionnelles, installées dans la moindre anfractuosité, ont donné naissance à une réflexion autour d'une vision différente de la cité et d'une manière d'habiter la ville autrement. C'est le sujet du film de Damien Faure. Son projet l'a amené à rencontrer des architectes et des résidents qui vivent et travaillent dans ces constructions.

Pour comprendre Tokyo, il faut imaginer chaque quartier, chaque bloc, comme une spirale, qui partirait du niveau le plus collectif, la grand-rue, pour amener progressivement aux espaces les plus intimes, les plus cachés. Il faut concevoir la ville comme construite selon un principe de rétrécissements successifs, depuis l'immensité de l'espace public jusqu'au

DOCU



cocon de l'espace personnel, à taille humaine. L'architecture asiatique est typiquement tournée vers l'intérieur, et la structure moderne de Tokyo en a fait, volontairement ou non, un principe d'urbanisme. L'équilibre se négocie en permanence entre l'ouverture vers l'extérieur et la protection de l'espace personnel ou familial.

Tous ces principes ont encouragé la construction de logements comprenant le strict nécessaire, où le luxe ne s'exprime pas par la taille des pièces mais par leur confort, la protection ouatée qu'elles offrent. Une distinction s'opère ainsi entre le dedans, familier, rassurant, généralement encombré d'un fouillis rationalisé où tout est à portée de main, et le dehors où une autre vie se déroule. Comme l'explique un des intervenants du film:

Lorsqu'on vit dans un espace limité il faut faire des choix. Que garde-t-on en priorité? Devant cette situation, les espaces privés tels que la salle de bain, le jardin ou le salon perdent de leur importance. À défaut d'avoir ces espaces chez soi, on les utilise à l'extérieur. Ainsi tout le monde peut profiter de la ville à travers ces espaces devenus collectifs. (Ben Matsuno, architecte).

Pour les Tokyoïtes tout espace libre entre les objets est un espace à prendre. Des habitations individuelles, des locaux commerciaux, des micro-restaurants se sont ainsi construits tant bien que mal sur des terrains contraignants, selon des modalités surprenantes. Des appartements de deux mètres de large, installés dans l'équivalent d'un couloir entre deux bâtiments, des structures modulables qui évoluent avec leurs habitants, des micro-tours de trente mètres carrés au sol, des bars pouvant servir six clients seulement, ce sont quelques-uns des exemples extrêmes des capacités d'adaptation des habitants de la capitale. Anarchiques et réfléchis à la fois, ces espaces de vie et de travail mélangés répondent de manière inattendue à des contraintes quelquefois déroutantes. Ils résolvent par des trouvailles ingénieuses, des matières et des agencements inusités, des problématiques de confort, de lumière, de chaleur. Plus que tout, dans une ville qui impressionne souvent par sa taille et son brutalisme architectural, ces petites structures sont, pour qui sait les percevoir, des bulles d'inattendu qui humanisent le paysage urbain.



Benoit Deuxant

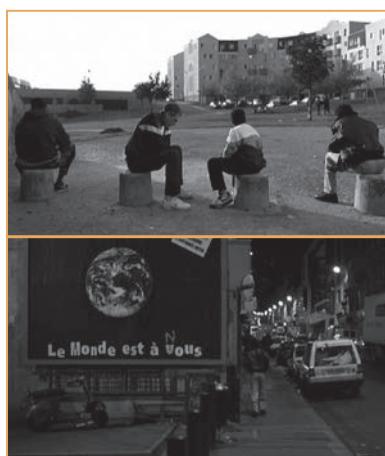
## Banlieue

### L'AMOUR EXISTE / LA Haine / LE COUPERET / PARIS PÉRIPH / IL ÉTAIT UNE FOIS LA BANLIEUE

La banlieue est un territoire urbain comme la ville mais elle véhicule un imaginaire spécifique. Le temps ne s'y écoule pas tout à fait de la même manière. « La banlieue triste qui s'ennuie défile triste sous la nuit. L'ennui est le principal agent d'érosion des paysages pauvres. » (**L'Amour existe**)

Pour certains, elle est la frange urbaine qui accueille les populations les plus défavorisées ne pouvant véritablement accéder à la ville. Dans le film **La Haine**, les trois jeunes protagonistes, nés en banlieue, discutent ensemble.

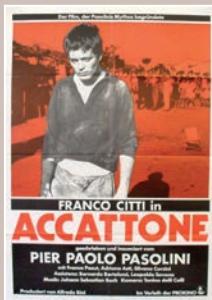
Ils restent flous tandis que le spectateur distingue nettement en arrière-plan la lointaine tour Eiffel. À mesure qu'on s'approche d'eux, leurs voix se font plus nettes ainsi que leur image mais Paris s'efface. Il y a entre les deux plans une distance, une incompatibilité. Les grandes villes européennes poussent toujours plus loin de leur cœur historique les plus pauvres de ses habitants. Le cinéma met en scène la confrontation entre ces deux imaginaires. Celui de la ville bouillonnante de culture et de possibles contre celui de la fatigue, de la précarité et de la pression exercée par le travail. Le film **Le Couperet** raconte l'histoire sordide d'un cadre au chômage vivant dans une banlieue pavillonnaire tranquille qui aligne les maisons identiques. Il décide d'assassiner ses rivaux sur le marché du travail afin de se garantir de meilleures chances d'être recruté



La vision de la banlieue au cinéma a évolué avec la société, partant d'une représentation idéalisée des faubourgs, peu à peu invalidée par les nouvelles images éclairant la misère des banlieues ouvrières et des bidonvilles, pour devenir en définitive une critique des grands ensembles d'immeubles, puis des cités, et en fin de compte de ce qu'on nomme aujourd'hui pudiquement « les quartiers ».

### ACCATTONE

Pasolini a toujours été fasciné par les borgate, ces banlieues ouvrières qui entourent Rome. Son premier film montre ces faubourgs avant leur remplacement par les actuelles barres d'habitation. Nostalgie des constructions délabrées, progressivement englouties par les bidonvilles, le décor est désolé et anarchique. La même ambiguïté s'applique aux personnages, violents, criminels, lâches, pour lesquels Pasolini semble toutefois avoir une compassion mêlée d'affection. Film social brutal au traitement austère, il contraste avec le traitement humoristique des bidonvilles romains qu'Ettore Scola présentera en 1976 avec Affreux, sales et méchants.



### TERRAIN VAGUE

Un des premiers cinéastes français à choisir les grands ensembles des banlieues parisiennes comme décor, Carné les montre à peine construits, encore entourés de friches industrielles et de terrains vagues. Il décrit l'ennui des jeunes et leur plongée dans la violence et la délinquance. C'est le premier film à traiter de l'émergence des bandes de « blousons noirs » et à lier ce mélange de révolte et de criminalité à un malaise existentiel qu'on appellera plus tard la « pathologie des grands ensembles ».

## L'AMOUR EXISTE

Cinq et sept ans avant que Godard et Tati ne fassent d'immeubles modernes le décor de leurs films (*Alpha-ville*, 1965 et *Playtime*, 1967), Maurice Pialat aborde dans ce court métrage documentaire la banlieue parisienne en pleine mutation à l'époque, à la fois de manière très frontale et personnelle (il y a vécu) et sous une multiplicité d'approches complémentaires: poétique et statistique, mélancolique et révoltée. Son essai cinématographique est à la fois un poème, un cri et une prophétie.

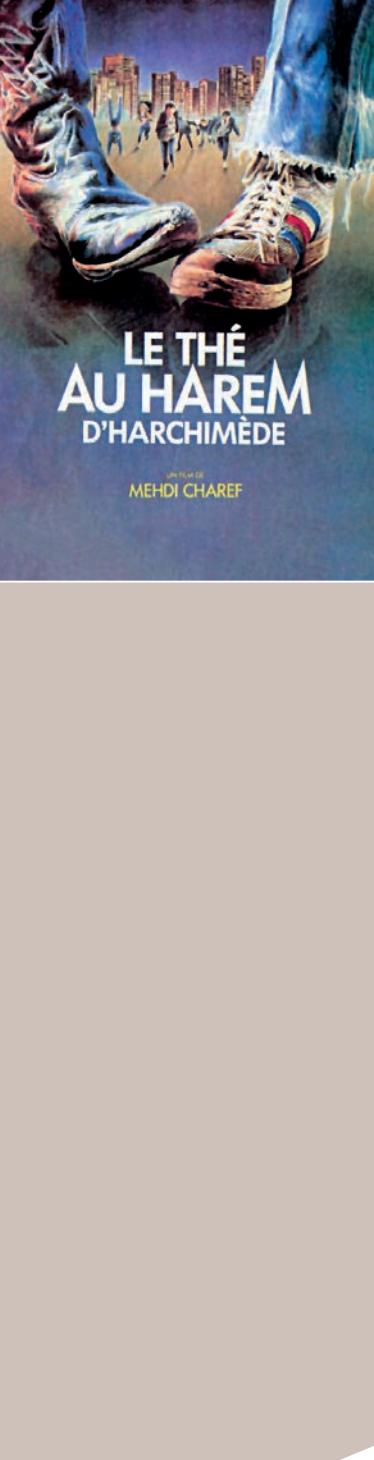
## DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D'ELLE

Quelques années plus tard, les grands ensembles continuent de pousser, remplissant progressivement le paysage entier des banlieues parisiennes. Godard traite lui aussi du malaise de la vie dans les barres d'immeubles, sous l'angle cette fois de la prostitution. Derrière la façade d'une vie normale, désespérément banale, son héroïne vend son corps pour arrondir ses fins de mois. Tourné dans la Cité des 4000 en Seine-Saint-Denis, c'est une critique violente de la société moderne qui détruit tout sens moral et pousse chacun à se vendre d'une manière ou d'une autre.

## LE GRAND BAZAR

Dans la foulée de comédies satiriques comme *Elle court, elle court la banlieue* de Gérard Pirès, Claude Zidi met en scène les Charlots interprétant quatre jeunes qui habitent la même barre d'immeubles. Renvoyés de leur usine, ils passent le plus clair de leur temps dans le bistrot du coin, dernier vestige des faubourgs d'antan au milieu des grands ensembles uniformes. Mais lorsqu'un supermarché décide de s'installer en face du troquet, les derniers jours de l'ancien monde sont définitivement comptés. Sous le couvert d'une pantalonnade échevelée, Zidi élaboré une critique tous azimuts du capitalisme, du consumérisme, du travail à la chaîne et de l'urbanisation.





## LE BÉTON DANS LA VILLE

Dans les années 1960, Éric Rohmer réalise une douzaine de documentaires pour la télévision scolaire. Il les organise autour de la transformation du paysage français, bouleversé par l'industrialisation, une construction effrénée et chaotique qui touche autant le monde champêtre que l'espace urbain. Mais il s'intéresse également à l'architecture « avant-gardiste » vis-à-vis de laquelle il a une position plus ambivalente, à la fois critique des excès de la modernité et fascination pour cette nouvelle complexité qui se développe dans et autour des villes.

Conçu comme un Entretien sur le béton, ce film voit les architectes Claude Parent et Paul Virilio débattre des qualités techniques, plastiques et philosophiques du béton. Il récidivera en 1975 avec *La Ville nouvelle*, une série de quatre émissions traitant des nouveaux développements dans la banlieue parisienne comme Cergy Pontoise, dont il filme la naissance.

## LE THÉ AU HAREM D'ARCHIMÈDE

Basé sur son roman semi-autobiographique, ce film de Medhi Charef raconte la vie d'un jeune immigré algérien dans la banlieue de Paris. Tourné dans la cité des 4000 à La Courneuve et à la Cité du Luth à Gennevilliers, où il a vécu, c'est une première étape vers le genre « film de banlieue » tel qu'on le connaît aujourd'hui. Il décrit des cités de plus en plus métissées où les habitants affrontent des difficultés sociales et économiques, mais sont aussi confrontés à des problèmes méconnus (ou peu abordés) à l'époque de la sortie du film: le racisme, les relations entre générations, le poids des traditions et leur rejet. Mélange de réalisme brut et de séquences oniriques, il aborde des questions comme la petite délinquance avec lucidité et une certaine tendresse.

## SWAGGER

Des « swaggers » ou d'arrogants personnages? C'est sur les hauts buildings de la banlieue défavorisée d'Aulnay et de Sevran qu'Olivier Babinet a jeté son dévolu pour percer les secrets de onze bambins audacieux. Parce que oui, un « swagger », c'est bien plus que cela! Ce n'est pas qu'une

question d'apparence: c'est une attitude et une façon d'être. Avoir le « swag », c'est avoir la classe. Entre rêves et réalité, illusions et désillusions, ce documentaire alliant le réel et la fiction, nous plonge dans des vies d'enfants bien remplies. Mais qui sont-ils ? Loin des images négatives et par trop évidentes, ils ne sont ni rappeurs, ni dealers, ni incendiaires. Ce sont des gamins avec des rêves et des désirs. Le réalisateur filme leurs parcours personnels et singuliers au sein d'immeubles identiques. Il donne la voix à une jeunesse courageuse, pleine de rêves d'enfant, mais aussi de questionnements.

### BANDE DE FILLES

Bienvenue dans le gang. En quête de liberté dans un milieu socialement hostile, Céline Sciamma s'intéresse aux adolescentes et à la sauvagerie qui règne dans une banlieue parisienne. Marieme, 16 ans, apprend qu'elle est sans perspective d'avenir, elle n'a pas le niveau pour entrer au lycée. C'est alors qu'elle rencontre trois jeunes filles affranchies et bagarreuses qui vont l'entraîner dans leur bande pour y vivre sa jeunesse. Elles dansent, elles se battent, elles parlent fort, elles rient de tout. Mais... l'agressivité latente est omniprésente et il n'y a absolument rien qui puisse sortir ces jeunes femmes de l'engrenage de la violence au quotidien ; en toile de fond, ce sont encore et toujours les hommes qui font la loi. La cité fonctionne comme un huis clos social. Alors, la banlieue n'a-t-elle aucune ouverture sur l'extérieur ? La bande de filles est-elle irrémédiablement imperméable aux influences extérieures ?

### GOMORRA

Adapté du livre de Roberto Saviano, Gomorra est un déballage des activités de la Camorra, la mafia napolitaine, notamment dans les grands ensembles de banlieue. Dans la cité des voiles, les Vele di Scampia, au nord de Naples, les habitants sont quasiment pris en otages par les trafiquants de drogue qui y règnent en maîtres. L'idée séduisante de construire des immeubles au vert a très vite été ruinée par la gestion catastrophique des autorités de Scampia ou Secondigliano, qui ont abandonné à leur sort les populations vivant dans ces cités au profit des gangs



de criminels organisés qui se sont emparés du pouvoir et dont les trafics et guerres intestines font des centaines de victimes chaque année.



## MUSIQUE

## VILLE EN RAP

Oxmo Puccino, Roi Sans Carosse , morceau: Pam-pa-nam  
TTC, Ceci n'est pas un disque, morceau: Subway  
TTC, 3615 TTC, morceau: Paris Paris  
Triptik, Microphonorama, morceau: Panam  
Doc Gyneco, Première Consultation, morceau: Dans ma rue  
TTC – Paris Paris  
Orelsan, La Fête est finie, morceau Dans ma Ville  
Igor Karagozian

## Bidonville

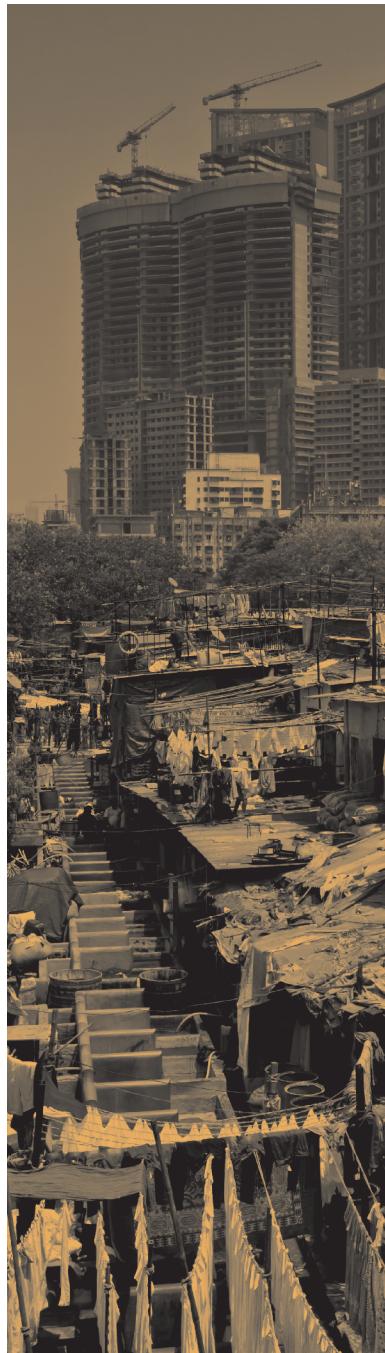
DODES'KAKEN / AFFREUX, SALES ET MÉCHANTS /  
BAS-FONDS / GONE DU CHAABA

Le mot « bidonville » a été employé pour la première fois en 1953 pour désigner un ensemble d'habitations construites avec des matériaux de récupération au Maroc. Le Programme des Nations unies pour les établissements humains la définit comme la partie défavorisée d'une ville caractérisée par des logements très insalubres, une grande pauvreté et sans aucun droit ou sécurité foncière. Le nombre d'habitants des bidonvilles est en augmentation. Un milliard de personnes sur la planète vivaient dans des bidonvilles en 2008 et les prévisions sont de deux milliards pour 2030. Il existe aussi des méga-bidonvilles qui se développent en même temps que les mégapoles. (10) De nombreux films ont choisi d'y faire s'y dérouler l'action, l'environnement y étant plus chaotique que la grande ville.

## Campagne

LE MAIRE, L'ARBRE, LA MÉDIATHÈQUE /  
UN MONDE POUR SOI / LES MÉTAMORPHOSES DU PAYSAGE

L'idée d'un XXI<sup>e</sup> siècle qui sera celui des villes, entraîne un délaissé dans les faits autant que dans l'imaginaire du monde rural. « *La terre aujourd'hui, ça ne veut plus rien dire. Ça ne donne ni identité, ni pouvoir, ni richesse. Les gens qui ont l'idée d'appartenance à une terre, qui se croient des racines, c'est en général la marque de l'esprit le plus réac' qu'on puisse imaginer. L'homme moderne doit savoir embrasser des horizons plus vastes, vivre dans la capitale, être un citoyen du monde.* » (**Le Maire, l'arbre, la médiathèque**) Et pour le documentaire **Les Métamorphoses du paysage**, « *la tristesse qu'exhalé aujourd'hui la campagne est trop mesquine pour alimenter la rêverie poétique* ». Le monde paysan est associé au passé.



Par ailleurs, dans le monde, si les campagnes se vident, c'est non seulement du fait de l'attrait des villes mais aussi parce que des populations en sont chassées faute de pouvoir continuer à y vivre (changement climatique compromettant l'agriculture, assèchement des sols, etc.).



Dans l'imaginaire, la ville continue de s'opposer à la campagne. Au XIX<sup>e</sup> siècle, une importante classe bourgeoise se développe en ville. Tandis que la place de l'homme est associée au monde des affaires sans pitié, celle de la femme est associée à la maison qui se doit de devenir un lieu de paix et de repos après le tumulte du travail et de la ville. La campagne joue aussi ce rôle de lieu d'évasion et de protection car elle est associée à l'éloignement de la foule, du bruit, du travail et de la compétition. Cette représentation de la ville est rendue dans des ouvrages sensibles à la modification du paysage comme ceux de Jörg Müller: une maison sert de repère dans un paysage en mutation. La ville devient de plus en plus dense, polluée et bruyante. <sup>(11)</sup> La ville continue aujourd'hui de se distinguer dans la campagne sur plusieurs points (type d'habitat, utilisation du sol, rapport production/consommation de ressources). Au sujet des citadins, Eric Corijn explique que la ville contemporaine renvoie à une ville post-médiévale commerciale et non aux premières villes antiques. Elle consiste en une concentration d'individus, suppose la division du travail et combine des expériences de vie différentes. Les actions des individus sont coordonnées par l'échange plus que par l'identité. En cela, elle diffère de la ruralité (idéalisée). <sup>(12)</sup>

Les campagnes se sont pourtant elles aussi industrialisées, urbanisées même. Les habitants de la campagne ne sont plus nécessairement des paysans et travaillent eux aussi en ville. Le secteur primaire traditionnel s'est mué en secteur industriel et adopte les mêmes outils: regroupements agricoles; recours à la technologie pour les semences, les machines, intrants chimiques, normes (semences, format des fruits et légumes, etc.). L'agriculture elle aussi est désormais soumise à la loi du marché: croissance; compétition; productivité; profit; etc.

Chaque année, l'urbanisation grappille des kilomètres carrés de terre et de paysage partout dans le monde. Certains s'en inquiètent, le déplorent, et ce pour différentes raisons. Souvent au motif de la préservation de la production alimentaire, parfois pour défendre l'intérêt du paysage et d'un mode de vie comme dans **Le Maire, l'arbre, la médiathèque**: « Un site est une œuvre d'art. Peut-être pas autrefois quand des paysages plus sublimes les uns que les autres naissaient à chaque détour du chemin mais maintenant qu'ils se font rares, il faut les conserver tous. Tu vois ce paysage ici avec le pré, le ruisseau, l'arbre, le village, l'église au fond, c'est à la fois l'œuvre de la nature et celle de l'homme. Et ceux qui ont délimité ce terrain, bâti ces maisons, planté cet arbre, même si leurs noms ne sont pas dans le dictionnaire, ce sont des artistes. Les paysans autrefois étaient des artistes, beaucoup plus artistes que monsieur l'architecte DPLG ». Le documentaire *Les Métamorphoses du paysage* adopte un ton littéraire proche de la poésie pour décrire la laideur du paysage et des machines héritées du XIX<sup>e</sup> siècle que nous avons « amoureusement fait fructifier » en « inventant en même temps que l'hygiène et la propreté, une crasse, une lèpre, une misère dont les anciens n'avaient pas idée ». Le commentaire raconte la systématique destruction du paysage transformant les abords des villes, qui autrefois tissaient une magnifique toile de fond, en objet de honte. Le documentaire Un monde pour soi s'intéresse au thème de l'habitat sous le prisme de l'industrialisation du mode de vie.



## Docu



« Ça a commencé par une simple maison. Un jour, j'ai vu surgir, au milieu des champs, une forme industrielle qui ne renvoyait à rien. Aucune histoire, aucune culture, aucun environnement. Il y en a eu une deuxième, puis une troisième, et maintenant le paysage est constellé de maisons standardisées. Au début, j'ai cru qu'elles finiraient par se fondre dans le décor mais le temps n'y a rien fait. Le monde ancien est mort et le nouveau peine à émerger de ces maisons qui poussent les unes à côté des autres en se tournant le dos. Un jour, il n'y aura plus rien à bétonner, et chacun vivra dans sa parcelle, sans un regard pour le monde qui répétera à l'infini la même forme modélisée ». Ainsi commence le film qui déroule cette réflexion sur l'évolution de l'habitat en milieu rural en avec comme fil conducteur la propre relation à l'habitat du réalisateur. Les réflexions générales autour d'images accompagnées de constats, se superposent à des récits plus personnels liés aux expériences successives d'habiter du réalisateur.

Le film est fait de plans filmés en montgolfière et non pas en hélicoptère. Cela pour des raisons écologiques mais surtout parce que la montgolfière permet de réaliser des plans plus poétiques, plus lents, qui donnent un sentiment d'apesanteur particulièrement intéressant pour illustrer le propos. La montgolfière permet de filmer très près des toits et du sol pour ne pas rester trop loin du sujet.

Telles les visions des urbanistes qui travaillent l'espace sur des cartes, les maisons filmées de haut laissent alors découvrir le cloisonnement du paysage, le repli sur soi, les haies et barrières qui protègent peut-être mais isolent certainement. Ces images donnent à bien comprendre ce qui se joue, habiter comme modalité d'être au monde et relation avec les autres et l'environnement (ou non). La question de la politique d'urbanisation concerne aussi la campagne et elle est ici abordée non sous un angle méthodologique ou technique mais cherche bien à

identifier ce qui sous-tend aujourd’hui nos comportements. Le propos permet alors de déceler dans les institutions et les pratiques jusqu’où l’industrialisation s’est infiltrée. Insidieusement mais solidement. Le film adopte donc une approche critique de la standardisation, de l’homogénéisation, de la production en série de maisons lourdes, de la disparition du paysage troué de lotissements et de grandes surfaces immenses, de la privatisation de l’espace.

Le documentaire est complété de 13 courtes séquences qui viennent illustrer des points particuliers de débat sur les comportements et les représentations qui induisent une urbanisation croissante des campagnes.

Frédérique Müller



## Œcuménopole et conurbation

STAR WARS



Constantinos Doxiadis en 1967 imagine le concept d'œcuménopole, un mot tiré du grec qui signifie une ville faite du monde entier. Cette image a fort inspiré la fiction, notamment en littérature. Dans la série de romans

« Fondation », Isaac Asimov décrit une urbanisation totale qui s'est étendue sur tous les espaces de nature: « La surface entière de Trantor était recouverte de métal. »<sup>(13)</sup> tandis que René Barjavel raconte le processus à l'œuvre dans Ravage: « Pendant les cinquante premières années, les villes avaient débordé de ces limites rondes qu'on leur voit sur les cartes du XX<sup>e</sup> siècle. Elles s'étaient déformées, étirées le long des voies ferrées, des autoroutes, des cours d'eau. Elles avaient fini par se joindre et ne formaient plus qu'une seule agglomération en forme de dentelle, un immense réseau d'usines, d'entrepôts, de cités ouvrières, de maisons bourgeoises, d'immeubles champignons. »<sup>(14)</sup>

Les villes mondes au cinéma existent avec la planète Coruscant dans **Star Wars** tandis que la planète Cantonica, partiellement terra-formée, regorge de villes entre-coupées de déserts et d'une mer artificielle. L'univers de **Star Trek**, riche en planètes, propose lui aussi des planètes presque entièrement construites parfois même artificielles comme l'instable planète **Génésis**.

Dans le réel, dans plusieurs régions du monde (Afrique, États-Unis, Europe, Asie notamment), des villes se développent au point de se rencontrer et forment alors ensemble une zone urbaine à plusieurs noyaux. Ce phénomène est appelé conurbation. En France et en Belgique, ces zones sont essentiellement nées avec le développement des activités minières et de sidérurgie. La plus grande d'entre elles est le Grand Tokyo avec plus de trente-sept millions d'habitants sur presque huit mille kilomètres carrés. « *Il n'y a plus de ville à proprement parler, mais des régions urbanisées qui s'organisent en chaînes, il y a des mégapoles qui occupent des surfaces toujours croissantes. Bientôt, l'Europe ne sera plus qu'une seule nébuleuse urbaine.* »<sup>(15)</sup>

## Ville verticale

METROPOLIS / LE CINQUIÈME ÉLÉMENT /

BLADE RUNNER 2049 / SPIDER MAN / TOMORROWLAND

Bien plus exploité encore que l'imaginaire du développement horizontal de la ville, celui du développement vertical. Quand il s'agit d'identifier une grande ville, apparaît à l'écran une tour ou des skylines, ces profils de grandes villes du monde photographiés ou dessinés qui illustrent la modification du paysage et de l'horizon par les constructions humaines. Les héros survolent la ville dans **Le Cinquième élément**, **Blade Runner**, **Spider Man** sans souvent y distinguer un sol. Les personnages évoluent dans des rues le regard tourné vers le haut, pris dans une perspective verticale. Vue de l'extérieur, le Paris de 2054 de **Renaissance**, semble s'être mué en immense construction monolithique au sommet de laquelle émergent la tour Eiffel et le bureau suspendu au centre d'une arche de verre d'un industriel puissant.

Les égouts et les souterrains, puis en surface, les rues, les bâtiments et plus haut encore, les lignes de transports aériens et les gratte-ciel, la ville se verticalise. Paris est ainsi décrit comme une ville à six étages par Francesco Bandarin, sous-directeur général de l'UNESCO lors d'une réaction au projet de la tour Triangle, un projet controversé de bâtiment pyramidal de cent quatre-vingt mètres de hauteur pour quarante-deux étages, ce qui en ferait le troisième plus haut édifice de la capitale après la tour Eiffel (trois cent vingt-quatre mètres).<sup>(16)</sup> C'est en effet surtout avec la prolifération des tours que la ville se verticalise.



## Tour

TOURS D'AUJOURD'HUI ET DE DEMAIN /

THE TOWERING INFERNO / ARES / BATMAN BEGINS

Dans les grandes villes, les tours montent de plus en plus haut et se multiplient. Le projet Jeddahs Tower en construction à Djeddah en Arabie Saoudite devrait atteindre mille et-un mètres de haut en 2020. Une base

de données mondiale sur le bâtiment (Emporis) propose des statistiques autour des gratte-ciel: classement des villes en fonction du nombre de tours qu'elles abritent, leur hauteur, leur coût. Présente aujourd'hui aux quatre coins du globe sous des formes très variées, la tour offre une rentabilité immobilière incomparable en superposant un grand nombre de plateaux. Et ce d'autant plus aujourd'hui, que ceux-ci sont destinés à des activités différentes (logement, commerce, services).

« *La tour répond à une logique de stockage et se définit comme une solution pragmatique face à la pénurie d'espace.* » (**Tours d'aujourd'hui et de demain**)

Prouesse architecturale, la tour matérialise l'avancée des savoirs techniques et se livre en symbole d'un pouvoir religieux et politique fort depuis le mythe de la tour de Babel. Elle est un hommage aux facultés créatives de l'humain et est souvent érigée en monument. Ces projets sont par ailleurs « une façon efficace d'exposer des égos. » (**Tours d'aujourd'hui et de demain**) La tour révèle également la réussite ou l'exploitation économiques d'un lieu et annonce la transformation sociale. Elle célèbre la victoire de l'homme sur son milieu, sur la nature, après avoir triomphé d'une série de risques et de limites (contraintes de la géographie, loi de la gravité, catastrophes naturelles, usure du temps, propriétés physiques des matériaux, etc.). « *Elle tient de la cathédrale et en cela comporte quelque chose qui n'est pas du tout raisonnable.* » (**Tours d'aujourd'hui et de demain**) La tour se présente comme le moyen matériel d'accéder à la lumière, redondant la figure de l'escalier. « Depuis la nuit des temps, l'escalier symbole de la progression vers le savoir, métaphore de l'ascension de l'âme et de la recherche spirituelle quand on le gravit et représentation des profondeurs et de l'inconscient, quand on le descend. » (7) L'attractivité de la lumière renvoie au refus de l'ombre. Ainsi le haut, associé au progrès humain s'oppose au bas associé au sauvage. « La tradition naissante de la technologie du fantasme est déguisée en technologie pragmatique. » (7)

Dans le film **Ares**, l'action se déroule dans Paris en 2035. La ville est verticale et comme dans de nombreux films d'anticipation, de larges écrans publicitaires couvrent

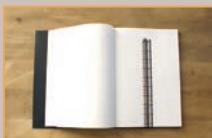


les parois des hautes tours y compris autour de la tour Eiffel. L'État a fait faillite et le pays a été racheté par des industriels. « Ce sont les tours qui ont le pouvoir ». La majeure partie de la population vit dans la rue, sans travail ni logement, tandis que les industriels des groupes pharmaceutiques occupent les étages supérieurs et feutrés des tours. Dans **Batman Begins**, la Wayne's Tower est érigée au cœur de la ville comme un symbole de lutte contre la corruption et le crime.

Le film **The Towering Inferno** fait lui surgir le danger inhérent au franchissement de certaines limites. Il décrit la catastrophe dont l'origine est un incendie incontrôlable qui naît lors de l'inauguration de la plus haute tour de la ville. Le film commence par un hommage aux pompiers et termine sur un échange entre l'architecte et le chef de la caserne qui se promettent de travailler ensemble à l'avenir, comme une promesse de mieux prendre la mesure des dangers. Une promesse qui ne s'interpose toutefois radicalement pas aux projets de hautes tours.



## ART



Sur la grande table de l'atelier dans lequel Amélie Scotta travaille au sein de la Fondation Moonens, une importante feuille de papier, des crayons et un dessin en cours d'exécution. Il faudra de la patience et de la rigueur pourachever cette structure ovale dont on ne sait si les références sont empruntées à l'architecture contemporaine ou aux utopies architecturales de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle que l'on associe communément à Étienne-Louis Boullée et à Claude-Nicolas Ledoux. C'est donc un subtil mélange entre passé, présent et futur qui pose les créations d'Amélie Scotta dans une sublime intemporalité.

La lenteur exhale, elle caractérise la production de la jeune artiste française. Peut-être est-ce là une façon pour cette dernière de prendre de la distance sur des réalités urbaines qui la dépassent ? Ayant vécu à Paris, Strasbourg et Bruxelles, Amélie Scotta se dit urbaine malgré elle. La ville est sa source d'inspiration et la relation qu'elle entretient avec ses fictions architecturales est basée sur l'observation fine de son espace de vie et son désir de l'apprivoiser par le biais d'une esthétique poétique, rendant sa beauté à ce qui, au départ, l'effraie ou la rebute.

Le travail de cette artiste, formée en dessin à la Cambre, a déjà été remarqué par plusieurs institutions lors de concours, ce qui lui a notamment valu d'obtenir une bourse à la Casa de Velázquez de Madrid, qu'elle intégrera en septembre prochain pour un an.

### **ÉLÉPHANTS BLANCS – FICTIONS ARCHITECTURALES**

Drôle de nom pour cette série exécutée avec une extrême minutie, à tel point que l'on est régulièrement tenté de s'approcher pour vérifier qu'il ne s'agit pas d'images numériques. « Éléphants blancs » est une expression désignant une architecture ostentatoire dont le coût dépasse largement les bénéfices. Les tours élancées érigées au graphite sur un papier déroulé à la façon d'un parchemin, évoquent l'absurdité d'une architecture qui

s'émancipe progressivement de sa fonction première (celle de répondre aux besoins humains) pour tendre vers l'exigence de la ville néolibérale, qui la conçoit avant tout comme un bâtisseur de capital symbolique. À travers ce prisme, les créations d'Amélie Scotta deviennent des caricatures traduisant à la fois la fascination de l'artiste et son désarroi face au décor de nos espaces urbains. Dans sa démarche, on perçoit d'ores et déjà comment s'invite la dualité entre d'une part, une poésie dont elle se sert à des fins esthétiques au contact d'une réalité inquiétante et d'autre part, un goût prononcé (mais raffiné) pour le dessin caricatural via l'exagération du côté envahissant et fantaisiste de ces diverses architectures.

Ce caractère binaire s'exprime également au travers des couleurs avec l'opposition du noir et du blanc adoucis par des nuances de gris, mais aussi via la technique, finalement très simple en regard de la monumentalité des constructions qu'elle imagine. Tout dans son processus de création est sous-tendu par ce jeu des contraires; le savoir manuel qu'elle cultive est nourri par la machine puisqu'Amélie Scotta endosse sa casquette de graphiste, qui est sa formation de base, pour réaliser dans un premier temps ses dessins à l'ordinateur. C'est ainsi qu'elle se plaît à jouer avec ce qu'elle considère comme une sorte de combat incessant entre ses différentes polarités qui sont par ailleurs complémentaires et rendent possible cette harmonie qui émane de la confrontation de choses a priori très différentes. Fine, le dessin sera effectué à main levée et par conséquent semé de petites imprécisions qui laissent entrevoir la place privilégiée accordée par l'artiste au hasard, dont elle se sert pour injecter une dimension humaine, voire humaniste, à ses architectures fictives.

### **CHÂTEAU ROUGE – L'HUMAIN DANS L'URBAIN**

Pour ces cartes à gratter (technique de dessin qui s'apparente à la gravure), Amélie Scotta s'est directement inspirée de son lieu de vie. Elle parvient à nous faire sentir le confinement et le manque d'espace dans le métro parisien aux heures de pointe. Mais si la série peut nous plonger dans une marée humaine claustrophobe, les personnages figés, exposés à la lumière dans une obscurité qui sert de cadre à la composition, nous inspirent





pourtant un sentiment de proximité, presque d'intimité. En les observant, on entre dans leur sphère, tantôt il s'agit de l'expression de personnages plongés dans les méandres de leurs pensées, tantôt on imagine la musique qui pourrait résonner dans les écouteurs d'une jeune femme qui nous observe impassiblement.

Cette série met le doigt sur le deuxième pôle de la production artistique d'Amélie Scotta (*interconnecté* au premier): l'humain et son mode de vie urbain.

« Je suis urbaine malgré moi, autant l'urbain me coupe de la nature, autant la diversité humaine et architecturale compense cela pour moi. » Amélie Scotta

L'urbain est bel et bien au cœur de la production artistique d'Amélie Scotta. Ce sont bien plus que des fictions architecturales qu'elle nous offre à voir, mais l'expression d'une pensée et d'un positionnement quant à l'évolution de notre société, de nos espaces de vie et la place que nous y occupons. Ses dessins nous parlent de l'humain de manière détournée.

En somme, Amélie Scotta se place en tant qu'esprit critique et partie intégrante de l'espace urbain entendu comme principal témoin de notre société. Ses images ont le don de nous plonger dans une introspection collective sur la condition urbaine à travers l'architecture.

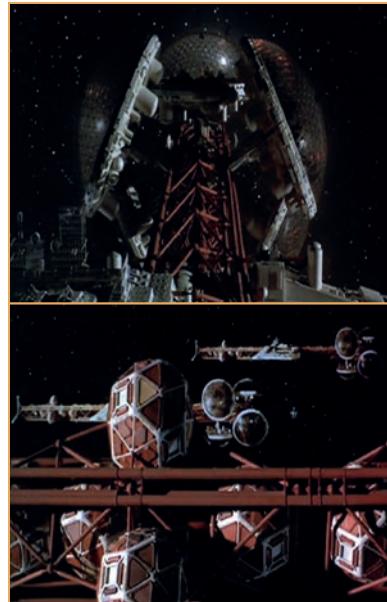
Alicia Hernandez-Dispaux

ameliescottacom

## Hors-sol

**BATTLESTAR GALACTICA / SILENT RUNNING / THE MARTIAN / COSMOS 1999 / INTERSTELLAR**

Avec la verticalité des villes, ce qui se déploie, c'est le fantasme d'un humain hors-sol. Le cinéma met en situation cette humanité si attirée par le ciel qu'elle en vient à quitter la Terre et à vivre sur d'autres planètes ou des vaisseaux spatiaux. Les films font la démonstration que le génie humain peut triompher de tous les obstacles. Dans la série **Cosmos 1999**, des humains vivent perdus dans l'espace, retranchés dans la station Alpha bâtie sur la Lune. Cette dernière a quitté le système solaire suite à l'explosion des déchets nucléaires stockés là. Dans **The Martian**, l'astronaute abandonné sur Mars réussit à survivre et à regagner la Terre grâce à son acharnement mais surtout grâce à son incroyable ingéniosité technique: « Alors on se met au boulot et on règle les problèmes les uns après les autres ». Dans **Battlestar Galactica** et **Silent Running**, là encore, la vie à bord de vaisseaux spatiaux est possible et presque confortable. Dans **Interstellar**, il ne s'agit plus de sauver la Terre, mais de la quitter.



Mais dans tous ces films, le danger et la fragilité de l'humain sont perceptibles, ainsi que l'expression de réels besoins: celui des autres, de communiquer, de culture mais aussi de lien avec la Terre. Il s'agit par exemple de « rentrer à la maison » dans **The Martian** et **Wall-E**, de ne pas perdre la beauté liée à la nature et à la découverte par les sens dans **Silent Running**, de trouver la Terre dans **Battlestar Galactica**.

## Souterrain

**EQUILIBRIUM / TAXANDRIA / THE SECRET LIFE OF PETS / NIGHTBREED / DOSSIER B / SUBWAY / LA JETÉE**



L'imaginaire du souterrain accompagne cette trajectoire verticale. En même temps que les tours montent, le sous-sol se creuse pour dissimuler les infrastructures nécessaires à l'approvisionnement de la surface. Il s'agit d'enraciner les fondations, au sens matériel comme au sens métaphorique. La ville est souvent représentée comme sortant de terre. (**Brazil, Allegro non troppo**)



Au cinéma, l'imaginaire du souterrain est très riche. Il est le refuge des résistants (**Equilibrium**, **Demolition Man**) et des survivants (**La Jetée**). Dans **Le Cinquième élément**, le sol de la ville est un brouillard opaque qui permet de se cacher de l'autorité. On enfouit sous la ville ce qui n'a pas sa place en surface: souvenirs, interdits, inconscient, refoulés. Pour le film **The Secret Life Of Pets**, les égouts sont le refuge des légendes urbaines ( cochon tatoué, vipère géante, crocodile et poisson jetés aux toilettes, lapin de magicien démodé et crevettes pas assez roses). Dans **Underworld**, les vampires se sont installés en surface dans de luxueux et vieux châteaux tandis que les loups-garous, se terrent dans le métro. Ils incarnent le sauvage et l'animal tandis que les vampires ne sont que culture et traditions. La ville imaginaire du film **Taxandria** a connu un grand cataclysme et a été ravagée par les eaux suite aux effets pervers des inventions scientifiques. Depuis, les survivants vivent dans un présent éternel, aux règles strictes, bannissant toutes les inventions techniques et les représentations du temps dissimulées sous la ville. Le sous-sol est encore le repaire des monstres criminels de **Nightbreed** et de personnalités en marge dans **Subway**.



Le métro est aussi le lieu du rêve. **Le Sommeil de la foule** commence de manière réaliste, figurative puis se meut en abstraction. Les voyageurs s'endorment. L'image et les sons sont déformés. C'est un passage vers un autre monde. Dans **Dossier B**, la ville de Bruxelles dissimule sous le Palais de justice un labyrinthe, parcours initiatique secret qui mène à une ville parallèle.



# IMAGINAIRE INDUSTRIEL

## Industrie et mouvement

CINÉMATOGRAPE DES LUMIÈRES / BERLIN, SYMPHONIE D'UNE GRANDE VILLE / LES TEMPS MODERNES / LE VOYAGE DANS LA LUNE / LA VILLE MODERNE / ROND-POINT / CITY2CITY / LA VILLE MODERNE / TRAFIC

Le cinéma est un art caractéristique de l'anthropocène. Lié à des processus industriels dans sa fabrication et sa diffusion, il est obnubilé dès ses débuts par la mise en image de l'industrie: la ville, l'usine, les machines, la voiture, les chemins de fer, la conquête spatiale et les nouvelles technologies pour ne citer que quelques obsessions récurrentes. Ainsi « contemporain des mutations profondes des grandes villes de 1900 (en particulier de l'essor industriel et des moyens de transport qui la recomposent), témoin des modifications de l'environnement sensoriel qu'elles entraînent chez les hommes, le cinématographe Lumière en restitue immédiatement l'image « sur le vif », en des compositions déjà très élaborées en termes de cadre et d'utilisation de la profondeur. Mais surtout, et c'est bien là ce qui distingue les « vues » Lumière des autres types de représentation urbaine, le mouvement est partout... Le travail sur le cadre et la profondeur vise avant tout à faire apparaître à l'écran la plus grande concentration de mouvements, et à dégager de l'entrecroisement de ces mouvements, des valeurs de formes, de vitesses, d'intensités, voire une première ébauche de récit. » <sup>(18)</sup>

On retrouve la volonté de mise en scène du mouvement dans les premiers films de l'histoire du cinéma: **Rien que les heures** en 1926; **Berlin, symphonie d'une grande ville** en 1927; **L'Homme à la caméra** en 1929 et **À propos de Nice** en 1930. « Les auteurs de ces symphonies voulaient moins « reproduire la ville » de façon réaliste qu'en traduire certaines essences... » <sup>(18)</sup> L'industrie, la mécanisation et les machines sont également beaucoup filmées (**Sortie d'usine**, **Les temps modernes**, **La ville moderne**).



En 1909, Filippo Tommaso Marinetti écrit dans son manifeste du futurisme: « Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle: la beauté de la vitesse ». La ville est caractérisée par un certain rythme. « Chapitre un: Il adorait New York city, il l'idéalisait démesurément. Pour lui, quelle que soit la saison, New York était une ville en noir et blanc qui palpait au rythme des airs de George Gershwin. » (**Manhattan**)

Pour Elisabeth Pélegrin-Genel, l'espace public a quelque chose à voir avec la ronde, ce jeu des enfants qui se réunissent en se tenant la main autour d'un vide central. « La ronde associe mouvement et circulation, rigidité et contrainte »... « La désorientation n'est jamais loin »... « On est soit dedans, soit dehors. Soit dans la mobilité, soit laissé-pour-compte ». Impossible de rester immobile en ville. Se réunir se fait désormais dans des lieux prévus à cet effet, le plus souvent clos (cafés, bibliothèques, bancs dans les espaces verts, etc.). Les municipalités multiplient les dispositifs pour éviter les attroupements et les stationnements prolongés en invoquant des raisons sécuritaires. Par ailleurs « en se promenant avec une personne âgée ou handicapée, on prend conscience de la fermeture de l'espace public à ceux qui ne sont pas actifs, dynamiques, connectés et en mouvement. » (17) La difficulté pour certains d'éprouver l'espace public est particulièrement bien mise en scène dans les films de Jacques Tati. Dans *Trafic* par exemple, le comique est généré par l'expression de comportements inadaptés



d'un homme dans la ville. Il est inadapté à l'espace et à ses codes, à la vitesse, négocie mal ses trajectoires. Le travailleur moderne doit être efficace et flexible. Il doit donc être mobile. Les villes s'organisent pour permettre cette fluidité des corps vers les lieux de production. « Le corps mobile ainsi célébré par la (post) modernité est celui de l'homme d'affaires en transit dans l'espace mondial, du jeune urbain se pressant dans les lieux de consommation... » (...) « Plus la ville est de taille importante, plus elle est insérée dans l'espace mondial, et plus l'espace public qu'elle offre aux corps des passants semble conçu pour inciter ceux-ci au mouvement. » <sup>(19)</sup> Les réseaux de transports, les gares, les métros, des aéroports, des ponts deviennent des lieux célèbres et célébrés et bien entendus largement mis en scène au cinéma (ponts des grandes villes américaines, métro de Paris, avenues de Berlin, etc.).

Comme dans de nombreux films pour lesquels l'environnement urbain occupe une place importante, la ville est filmée de nuit. Les images de la ville deviennent des images abstraites au cours desquelles l'œil saisit surtout les pulsations, des taches de lumière, des zones éclairées, du flou, suggérant le mouvement, la vitesse, le flux. La ville se fait atmosphère et fait écho aux émotions des personnages.

La vitesse, la circulation à pied ou en voiture, l'électricité, le dynamisme, le mouvement, le bruit et autres facettes de la ville moderne sont le propos de courts-métrages dans les films **La Ville moderne** et **City2city**.



## Docu

Avec profondeur, humour et ironie, le film Rond-point critique le mode de vie de l'homo-automobilis en lisant dans les aménagements urbains le dogme la société de consommation. En inventant la voiture et la vitesse, l'Homme découvre l'accident.

Le premier rond-point serait apparu à Paris à la Renaissance. Celui-ci avait pour fonction de faire demi-tour une fois arrivé à l'extrémité d'une allée de promenade en calèche commandée par Marie de Médicis. Plus tard, en 1906, Eugène Hénard, inspecteur des travaux, s'inquiète de la multiplication des voitures qui transforment les lieux de vie de la ville en dangereux lieux de collision automobile. Pour éviter les rencontres accidentelles, il instaure le « carrefour à sens giratoire ».

**Le rond-point, c'est la ville**

Signe d'une urbanisation croissante qui gagne chaque année du terrain sur l'espace rural et périurbain, les ronds-points se sont multipliés, notamment en Angleterre puis en France qui est aujourd'hui le pays qui en compte le grand nombre au monde (30 000 ou 40 000) avec Nantes, pour capitale mondiale. En se multipliant, les ronds-points se sont diversifiés et se sont vus attribués de nouvelles fonctions: ils organisent désormais la circulation. Chaque commune élabore aujourd'hui son plan d'urbanisme avec une rocade jalonnée d'une série de ronds-points.

Confrontée à l'angoisse de l'espace vide, la société s'est emparée du rond-point pour en faire un lieu d'expression artistique et politique. Il revêt un pouvoir apotropaïque en déviant le mauvais sort autant qu'il attire la bonne fortune en constituant une porte d'entrée attractive pour les activités touristiques et les investisseurs des ZI, ZAC, ZUP, etc. Ainsi sont nés les ronds-points fleuris, les ronds-points à thème et les ronds-points « Bienvenue chez nous ».

## **Le rond-point, c'est la croissance**

« La forme matérielle est un reflet de la conscience qui rétroagit sur elle: elle est la cause de la vie psychique autant que son reflet, son indice autant que sa condition. La morphologie urbaine peut dans ce sens être appréhendée comme une métaphore spatiale de la réalité psychique. » (so)

La ville se donne donc à voir et à lire. On peut déchiffrer à travers les aménagements urbains les idéologies et valeurs que porte la société. Le rond-point, au-delà des considérations utilitaires et fonctionnelles, révèle l'absurdité d'un mode de vie.

Les ronds-points n'ont plus pour unique vocation d'éviter l'accident. Ils organisent le trafic dans la ville comme en sa périphérie et lui donnent un rythme plus rapide. Il pousse à l'accélération comme une centrifugeuse et interdit l'arrêt. À la pause, il préfère l'agitation du mouvement circulaire. Le flux doit être continu dans ce siècle de l'efficacité. Le rond-point commande à l'automobiliste de s'insérer dans une course ininterrompue qui impose des règles de conduite incarnant ainsi l'utopie d'un monde où chacun aurait trouvé sa place.

Un rapport à la ville, à l'autre et au monde en adéquation avec un modèle économique fondé sur la croissance et la production ininterrompue, sur la vitesse, où les échanges et la circulation sont incessants mais sans réellement permettre la rencontre de l'autre ou l'alternative.

## **Le rond-point, c'est tout**

Plus que la circulation, le rond-point organise la vie. À la fois mouvement et forme, il est la vie avec ses moments de choix, de ré-orientation sur une route dont on connaît mal la destination. Accélérer, tourner pour réfléchir, chercher la bonne direction, changer d'avis, s'engager, l'illusion de la mobilité et de la liberté dans une société qui conditionne les comportements.

Le rond-point, c'est le cercle. Parce qu'il est rond, il ne mène nulle part, parce qu'il est point, il clôt la discussion.



### MODEL SHOP / HEAT / COSMOPOLIS / À TOILE À MOBILITÉ



Depuis les années 60, c'est le règne de la voiture.

« La ville se hérisse d'autoroutes urbaines, de voies rapides, de grands boulevards, de panneaux et de feux de signalisation, de trottoirs pour protéger les piétons, mais aussi de bornes et de bacs en béton pour empêcher le stationnement anarchique... ensuite, seulement ensuite, on aménage l'espace vacant pour les vélos et les piétons. »<sup>(17)</sup> Pour le documentaire **Métamorphoses du paysage**, « les routes ouvrent chaque jour dans les campagnes des plaies béantes par où s'infiltra un virus auquel nous n'avons pas trouvé d'antidote. » **L'Amour existe** dénonce lui aussi « un urbanisme en banlieue pensé en terme de voirie ». **Le Maire, l'arbre, la médiathèque** fait une critique de l'esthétique ainsi produite « La France est défigurée par les accès. »

Le livre **Le Retour de la bicyclette** explique qu'il faut considérer les modalités de transports comme concurrentes « sur un marché des déplacements non extensibles ».<sup>(20)</sup> Par conséquent, tout essor d'un mode se fait au détriment d'un autre. Ainsi favoriser le trafic automobile réduit presque toujours l'usage de tous les autres modes de déplacement. Certaines villes comme Los Angeles sont construites de telle manière qu'il est impossible d'y circuler sans voiture. De manière moins caricaturale, le rejet en périphérie de grandes zones de commerce au détriment des petits commerces de proximité oblige le recours à la voiture.

Des constats qui montrent qu'« il ne faut jamais poser le problème du transport isolément, il faut toujours le lier au problème de la ville, de la division sociale du travail et de la compartmentation que celle-ci a introduite entre les diverses dimensions de l'existence. » Ainsi « l'agencement de l'espace continue la désintégration de l'homme commencée par la division du travail à l'usine. »<sup>(21)</sup> « Gagner du temps, c'est perdre de l'espace » déclare Paul Virilio.<sup>(22)</sup> La société industrielle a bouleversé notre perception du territoire.

« Les espaces personnels y sont éclatés en morceaux

disjoints, éloignés les uns des autres : le domicile, le lieu de travail, quelques espaces publics de la ville, les commerces et le mythique « ailleurs » des loisirs et de l'évasion. Entre ces domaines, des déserts de sens, déserts esthétiques, symboliques, que l'on vise à franchir le plus efficacement possible en se livrant au système de transport. » (...) « La vitesse motorisée n'a d'intérêt que quand il s'agit de s'éloigner de lieux indésirables ou de vaincre des distances perçues comme des obstacles. La soumission de l'homme industriel aux véhicules révèle qu'il ne se sent chez lui nulle part, ou presque. Si l'homme habite en poète, le malheur de vivre dans un endroit inhabitable ne pourra jamais être compensé par l'accroissement des possibilités offertes pour le fuir le plus souvent possible. »<sup>(23)</sup> Ivan Illich le formulait ainsi : « Les usagers briseront leurs chaînes du transport surpuissant lorsqu'ils se remettront à aimer comme un territoire leur îlot de circulation, et à redouter de s'en éloigner trop souvent. »<sup>(25)</sup> D'autre part, organiser à ce point l'espace et le temps en fonction de l'utilisation, majoritaire sinon exclusive de la voiture, renforce une extrême dépendance à l'égard de l'industrie et du pétrole.



Les plans aériens du film **Heat** permettent d'appréhender, au propre comme au figuré, les trajectoires des personnages. Ceux-ci se déplacent le long de véritables artères qui quadrillent la ville de Los Angeles. « Conséquence de la dissémination résidentielle et de l'accroissement des trajets automobiles, l'atomisation des habitants de Los Angeles est un postulat sur lequel les films de Michael Mann fondent leur poétique des corps et de leurs rapports à l'environnement. Dans **Heat**, la topographie de la ville est représentée comme une structure d'isolement, dont la fonction est d'encadrer et de renforcer visuellement l'idée de solitude morale des protagonistes. »<sup>(18)</sup> La voiture est dans ce film la seule modalité d'appréhension de l'espace. C'est également le cas dans **Cosmopolis**. La voiture est non seulement le seul moyen de traverser la ville, celle-ci défilant lentement et silencieusement par la fenêtre, mais également le lieu des rencontres, des discussions, du travail et même des relations intimes.





Au-delà de son omniprésence physique, la voiture semble par ailleurs aller jusqu'à participer à la construction de l'image sociale de l'individu. Il suffit pour s'en convaincre de voir quels leviers la publicité tente de mobiliser. C'est ce que montre, de manière humoristique et décalée, le dessin animé **L'Aventure de l'homme mobile**, en racontant comment « l'être humain parvient à s'identifier à sa voiture. Elle est le reflet de sa puissance, de son rang social, de son bon ou mauvais goût. L'obtention du permis de conduire devient un passage obligé vers l'âge adulte, un moyen de montrer à tous que l'on a une « vraie » personnalité ». Le cinéma compte lui aussi d'innombrables films dans lesquels la voiture reflète les caractéristiques et la personnalité des personnages: la très profilée Batmobile de **Batman**; la déglinguée Ford Gran Torino de **The Big Lebowski**; l'excentrique Studebaker Commander de **The Muppets**; les luxueuses voitures de **James Bond**, etc. Les véhicules vont même parfois jusqu'à accéder à l'existence autonome (**The Knight Rider**, **Cars**, etc.). La voiture est le symbole de notre dépendance à un mode de vie fondé sur l'exploitation du pétrole alors même que cette ressource tend à disparaître. Pour **Le Syndrome du Titanic**, la voiture est « une déesse d'un monde fatigué... le reflet d'un rêve de grandeur... un rêve absurde que l'on comble en vidant le sang de la terre ». Le commentaire accompagne des images d'extraction du pétrole, de trafic routier étouffant puis de casse où les carcasses s'empilent.



Du fait de notre recours à des outils d'orientation numériques de type GPS, l'espace accordé aux routes est sur-représenté dans nos représentations individuelles et collectives de l'espace car il s'agit d'une part de prises de vues effectuées à l'aide d'une voiture, d'autre part d'une vision utilitariste pour se déplacer dans un espace virtuel restitué à cet effet. Avec l'option Google Street View par exemple, « les voies de communication donnent à la ville une allure d'immense réseau sans destination »... « L'espace n'est pas tissu... mais enfilade de billes... l'image ainsi reconstituée illustre le paradigme du « glocal », d'un monde esseulé, d'un monde dénué d'espace intermédiaire qu'il s'agisse d'État, de région, de commune ou de tout autre espace de solidarité ». (4)

## Vélo

### JOUR DE FÊTE / PREMIUM RUSH / VELOTOPIA / BIKE VS CARS

Comme le piéton, le cycliste est en contact direct avec son environnement: il mobilise pleinement tous les sens. Pratique, peu cher, bon pour la santé, il n'y a pas de véhicule plus écologique. « Un cycliste est maître de sa mobilité sans empiéter sur celle des autres. »<sup>(25)</sup>

Mais sa place dans une ville façonnée pour la voiture lui confère parfois le statut d'attribut de l'aventurier moderne urbain, comme dans le film **Premium Rush** ou le documentaire **Bike vs cars**. Dans de nombreuses villes, la place du vélo en tant que moyen de transport reste minoritaire, souvent limitée à la pratique sportive ou enfantine comme l'explique le documentaire **Velotopia**. Il fait office d'outil inadapté aux exigences de la vie moderne, comme en témoigne le personnage du facteur à vélo dans le film **Jour de fête**. Le livre *Le retour de la bicyclette*<sup>(26)</sup> revient sur l'histoire de la mobilité douce pour lui rendre sa part de complexité et de choix politique, au-delà de l'argument simpliste de la culture.



## Temps

### TIME OUT / COSMOPOLIS / L'URGENCE DE RALENTIR / TOUT S'ACCÉLÈRE

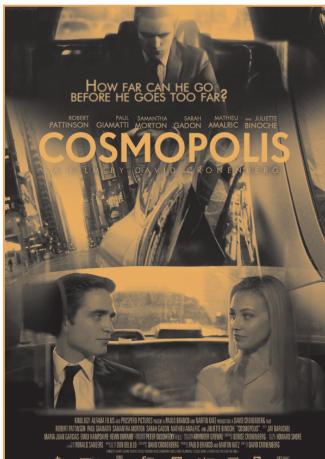
La lenteur est assimilée à une perte de temps ou plus précisément à un surplus de temps qu'il faut utiliser, rentabiliser. L'industrie du loisir a bien saisi les opportunités du temps libre. « Le temps gagné ici sert à tuer le temps ailleurs. »<sup>(53)</sup> Sur des affiches publicitaires en ville, on nous invite maintenant à remplir les cases de notre emploi du temps: « after work », « before party », etc.

Notre perception du temps privé ressemble à celui du temps professionnel: des cases dévolues à des activités, réunions, loisirs, etc. Au cinéma aussi, le temps est une denrée précieuse. Dans le film **Fahrenheit 451**, il est recommandé d'occuper les pompiers chargés de brûler les livres par des activités sportives.



Le temps devient une ressource qui est au cœur de nouvelles sources d'inégalités. Dans **Time Out**, « *le temps est devenu l'unité monétaire, on gagne du temps et on le dépense. Les riches vivent éternellement* ». Les personnages sont équipés dès la naissance d'une sorte de compteur sous-cutané qui fait le décompte du temps qu'il leur reste à vivre. Il s'agit souvent de minutes, d'heures pour la majorité de la population mais de centaines d'années pour les plus riches. C'est donc ici la figure de la montre qui est convoquée. Les progrès de l'organisation scientifique du travail impliquent une régulation progressive des comportements. et un profond changement de la temporalité. « C'est ainsi que la généralisation de l'usage de la montre marque le passage d'une société paysanne à une société ouvrière qui intègre la contrainte temporelle. » (19)

Le documentaire **L'Urgence de ralentir** place la notion de temporalité dans la perspective de l'analyse critique du modèle économique. Hartmund Rosa y parle de l'accélération sous-tendue par le modèle de la croissance économique: « Nous sommes en train de rêver... Nous avons mis en marche une machine qui avance à l'aveugle dans le sens contraire à celui de la promesse d'auto-détermination de la modernité. », « *Il faut voir courir ces chiffres. L'argent c'est du temps, c'était l'inverse autrefois. La montre a accru la montée du capitalisme. On cessa de penser à l'éternité pour se concentrer sur les heures, heures mesurables, travailleurs utilisés plus efficacement. Le capital cybernétique crée le futur. Le temps est désormais un actif d'entreprise. Il appartient au système du marché libre. Le présent est plus difficile à trouver. Il a disparu du monde au profit de l'avenir des marchés incontrôlé et d'un énorme potentiel d'investissement. Le futur devient insistant.* » (**Cosmopolis**)



## Silence

### NINETEEN EIGHTY FOUR / THX 1138

Pour Ivan Illich, le silence, fait partie des communaux (ressources, biens communs, gérés par une communauté) ayant disparu. Il a été remplacé par une solution technique: l'isolement sonore, privilège des riches.

« Le nouveau climat acoustique n'est guère hospitalier

envers la parole. La parole émise comme articulation du soma du locuteur, et partant de l'auditeur, est désormais identifiée, comme par routine au signe phonétique généré comme un message. » (24)

La conversation devient acte de communication. Le discours devient slogan. Le cinéma met en scène des mondes dans lesquels les individus sont en permanence assommés par un flot d'informations techniques inutiles. « *Le taux d'alphabétisation des adultes prolétaires a augmenté de cinquante-six pour cent, le taux de mortalité infantile prolétarien a baissé de douze pour cent. Les cas de leucémie, tuberculose et méningite sont en diminution. Un régime amélioré a fait diminuer le nombre de cas de rachitisme. Les maladies des yeux sont en recul, ainsi que les morts dues à la pneumonie et la variole. L'amélioration des égouts a permis des progrès en matière de santé. La section des rongeurs rapporte une baisse de cinquante pour cent de la vermine dans les zones prolétariennes centrales.* » (NINETEEN EIGHTY-FOUR)



## Flux

### NINETEEN EIGHTY FOUR / BRAZIL / TAXANDRIA

Il n'est pas question en ville que de flux matériels liés au commerce. La ville est aussi le lieu des flux virtuels : flux de capitaux, de données, d'énergie, etc. Dans le dernier opus d'Enki Bilal, la bande dessinée Bug (54), l'auteur donne le ton : « *Le péché le plus grave serait de bloquer le flux de données. Qu'est-ce que la mort, sinon un État où l'information ne circule plus ?* »

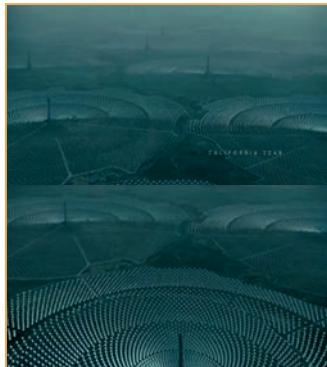
Dans THX 1138, Nineteen eighty-four et Logan's Run la ville fait circuler les informations tel un cerveau dans un corps. Le film **Brazil** illustre la masse absurde d'informations transmises quotidiennement et qui soumet la population au règlement et à la procédure. Une erreur de frappe peut détruire une famille. Aucun humain ne semble plus avoir de prise sur les processus qui s'enclenchent. **Taxandria**, à sa manière, dépeint aussi les flux d'informations. Les déplacements et intentions des habitants sont rapportés au pouvoir central de la ville via une



chaîne humaine dont les membres font circuler les mots en les répétant. Ceux-ci subissent parfois de légères déformations. L'image est à la fois poétique et surréaliste. Dans *Demolition Man*, un réseau de surveillance du vocabulaire sanctionne toute utilisation de mots interdits (dont « chocolat ») en envoyant automatiquement des amendes via un réseau de boîtiers présents partout. L'idée du réseau est souvent associée à celle de la surveillance. L'importance accordée à ces flux de données traduit une certaine fascination pour l'hégémonie de l'outil informatique mais reflète aussi une certaine perte de lisibilité du pouvoir, une critique de la gouvernance par la « data ».

## Énergie

**EDEN LOG / MAD MAX / MONTERS, INC. / REVOLUTION /  
ÉNERGISSIMO ! / ÉNERGIE, LE FUTUR À CONTRE-COURANT /  
MISTER CARBONE / UN AVENIR À QUEL PRIX /  
CARBONE, ENNEMI PUBLIC N°1**



La saga **Mad Max** illustre la violence d'une société confrontée au manque d'énergie et de ressources. Dans le dernier opus, le chef d'une société patriarcale distribue avec parcimonie l'eau devenue aussi rare que le pétrole et donc source de pouvoir. C'est aussi la question énergétique qui fait poindre la menace de guerre dans **Alphaville**. L'approvisionnement en énergie est aussi au cœur de l'énigme de **Monsters, Inc.** Ce sont les cris des enfants générés par la peur inspirée par les monstres qui sert de carburant. Dans le monde étrange d'**Eden Log**, un système exploite secrètement la vie humaine (des hommes et des femmes immigrés notamment) afin d'approvisionner la ville en énergie: « Vous nous avez permis de préserver l'essentiel, de maintenir le secret. Le temps pour nous de faire admettre à nos concitoyens que leur quotidien engage une nouvelle organisation sociale. Le temps où ils comprendront qu'il faut avoir le courage d'imposer une solution à ces populations lointaines venues de ces terres de frustrations où ces hommes et ces femmes n'ont pas d'autre choix que d'être soumis à l'espoir de ce qu'on n'a jamais été en mesure de leur offrir... Nous avons besoin d'hommes

*comme vous, conscients du sacrifice indispensable à ce monde nouveau. Viendra le temps où le secret sera inutile, nos concitoyens finiront par accepter ce que nos besoins imposent à ces populations ».*

## Ville machine

### THE MATRIX / DARK CITY / BRAZIL / THX 1138

Quand le cinéma montre une ville utopique, celle-ci prend le plus souvent l'apparence d'une grande cité avec de hautes tours, de larges allées propres où circulent des citoyens dociles au-dessus desquels planent des véhicules volants. Ces cités à l'allure « hyper civilisée » ne dissimulent généralement pas longtemps les fondations institutionnelles qui leur permettent d'exister. Un régime politique autoritaire maintient cette apparente paix grâce à des contraintes fortes exercées sur la vie publique et privée. La ville, par l'agencement de ses rues et perspectives, matérialise l'institution qui constraint les individus. Le monde procédurier de Brazil agit sur les citoyens comme une machine dont ils sont les rouages et dans **THX 1138**, la ville entièrement souterraine peut être assimilée à une immense usine de fabrication de robots qui formeront la police chargée de maintenir les humains au travail.

Les habitants de la ville peuvent ne plus comprendre ni maîtriser leur vie. Dans les années 1970, Jean Baudrillard parlait du « devoir civique de consommation du citoyen: les individus se perçoivent et agissent comme des sous-systèmes du système. »<sup>(31)</sup> Au cinéma, les villes ne sont pas seulement des lieux, des décors qui contiennent l'action. Elles représentent aussi le contexte social et politique, un ensemble de représentations liées à une définition particulière de la société.

« La métropole est une machine qui agit comme une drogue et à laquelle il est impossible d'échapper, à moins qu'elle n'ait tout prévu, y compris l'évasion... »<sup>(32)</sup>



## Ville close

LORAX / DARK CITY / RENAISSANCE



Au cinéma, la ville est très souvent close, ceinturée par un mur ou des interdits. Tout comme la machine est un objet dont on peut cerner les contours, la ville se présente souvent comme une enceinte. Un imaginaire du « dehors » définit un imaginaire du « dedans ». Ce sont des mondes finis, encerclés par du vide, des déserts, des étendues où l'on pourrait se perdre ou qui permettent au contraire de se réfugier. Ainsi, la ville devient une prison dans **Escape From New York**, un laboratoire suspendu dans l'espace dans **Dark City** et un système virtuel dont les humains sont prisonniers dans **The Matrix**. Dans **THX 1138**, la ville possède une coquille, habitée par des « coquillards », des créatures sauvages et dangereuses. L'au-delà de la coquille est interdit et supposé hostile à la vie humaine. Dans **Le Lorax**, la ville est également encerclée de murailles.

Elisabeth Pélegrin-Genel utilise la figure du labyrinthe pour décrire nos représentations de la ville, nées de « l'opposition entre quelque chose de parfaitement pensé et le chaos produit. » (7) Également parce que le labyrinthe « illustre l'opposition entre le dedans et le dehors, avec des murs omniprésents qui enserrent et enferment, suppriment la perspective mais créent aussi des surprises et des recoins ». Pour autant, ces derniers ne permettent pas réellement de se cacher car dans tous les labyrinthes, la vue d'en haut reste possible (Google Earth, télésurveillance, etc.). D'autant plus qu'avec les villes dites intelligentes, la sécurité devient une obsession tel que le montre **Les villes du futur**. La série **Les Experts: cyber** exploite l'idée du recours au réseau des vidéos de surveillance tandis que la ville imaginée dans le film **Brazil** fait figure de labyrinthe, en écho au caractère ubuesque de la bureaucratie toute-puissante. Les rues sont étroites, la ville semble se refermer sans cesse sur les personnages, notamment lorsqu'ils tentent d'échapper à l'autorité.

Si la ville ferme les citoyens, elle peut aussi les protéger. Dans ce cas, il ne s'agit que d'une petite partie d'entre eux et sur une partie délimitée du territoire. Certaines villes

américaines sont désormais réellement bâties sur ce principe du « gated community » pour s'isoler du monde extérieur et de ses difficultés. On construit des murs, on divise la population, une minorité accapare les ressources.

## Crise du réel

### THE TRUMAN SHOW / THE MATRIX / PLEASANTVILLE / INCEPTION / AVALON

« L'existence dans notre société qui se veut système, met hors-jeu les sens par les engins fabriqués pour leur extension, nous empêche de toucher ou d'incorporer le réel et, en plus nous intègre dans ce système. » (24)

Au fur et à mesure des inventions techniques, et en particulier de la dépendance croissante à l'informatique, se pose le problème du rapport au réel.

Les films font écho à ces angoisses. Les personnages craignent que le monde qui les entoure ne soit pas réel ou que le contrôle de leur existence leur échappe.

Avec **Inception**, c'est la peur de ne plus pouvoir faire la différence entre le rêve (devenu objet de piratage) et la réalité.

**Avalon** fait lui aussi se perdre les personnages entre le réel et le virtuel d'un jeu de guerre. De nombreux épisodes de la série **Twilight zone** jouent sur la porosité entre le réel et une « autre dimension ».

Certains films racontent la peur que le monde ait disparu, ou qu'il n'ait jamais vraiment existé. Dans **The Matrix**, le monde n'est qu'une simulation dans laquelle l'esprit des humains est prisonnier afin qu'ils puissent servir de batteries à une matrice informatique.



## Urbain idéal

### ALPHAVILLE / EQUILIBRIUM / NINETEEN EIGHTY-FOUR

L'idéal de la cité va de pair avec un certain idéal de l'humain. Un humain qui tend à être de plus en plus rationnel, dépourvu d'émotions considérées comme parasites et nuisibles au raisonnement, un humain

éminemment cérébral, sans corps, débarrassé de ses sensations corporelles. Cet idéal de l'humain est largement représenté dans le cinéma. Pour le bien de l'humanité, les affects sont ainsi interdits et supprimés par voie médicamenteuse dans **Equilibrium**: « Au cours des premières années du XXI<sup>e</sup> siècle, une troisième guerre mondiale éclata. Ceux d'entre nous qui survécurent saavaient que l'humanité ne survivrait pas à une quatrième. Que la nature volatile qui est la nôtre ne pouvait plus être soumise au moindre risque. Alors nous avons créé un nouveau bras de la loi. Le clerc Grammaton, dont la seule et unique tâche est de rechercher et d'éradiquer la véritable source de l'inhumanité de l'homme à l'égard de l'homme: sa faculté s'éprouver des sentiments ». Dans **Alphaville**, les humains ne communiquent pas réellement. Ils se croisent au gré de leur tâche à accomplir et se saluent de manière automatique « Je vais très bien, je vous remercie et vous ». Ils sont punis de la peine de mort lorsqu'ils éprouvent des émotions. Les habitants sont « le produit d'une mutation ». Le rôle de la ville réside alors dans le maintien strict de l'ordre supposé nécessaire.



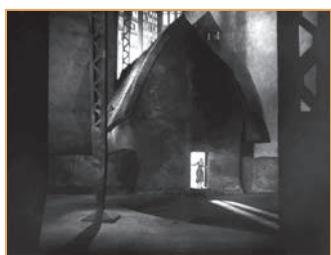
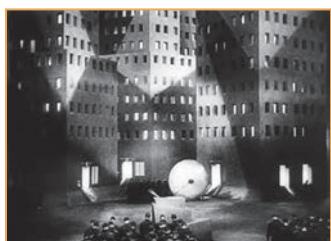
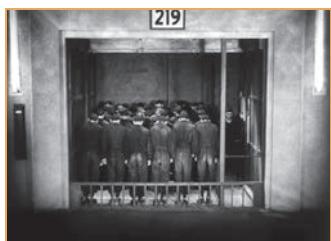
Certains films entrevoient même l'avenir de l'humain dans le robot, dans l'homme augmenté de technologies, amélioré, hybride. Au cinéma, le robot se révèle être parfois meilleur que les humains (**Wall-E**, **Blade Runner**), ou simplement à l'image de l'humain, avec ses défauts (jalouse, émotions, etc.) (**I, Robot** / série **Real Humans**). L'hybridation fascine: injecter de la conscience humaine dans un réseau informatique; incorporer de la mécanique pour améliorer l'organique. C'est le sujet du film **Star Trek, the movie** ou encore **Chappie**.

L'humain rationnel c'est aussi l'humain au travail. Ce travailleur moderne est comparé à la vache par le philosophe Vilém Flusser: « Qui sait si, lorsque nous contemplons la vache, nous ne sommes pas en train de contempler l'homme du futur? »<sup>(26)</sup> Le philosophe décrit un Homme passif, programmé, dont les performances sont « améliorées » pour être mises au service de l'industrie dans une société hyper-technicisée et automatisée.

## Inégalités

METROPLIS / BLADE RUNNER / SNOWPIERCER

Le mythe de l'humain rationnel guide l'organisation du territoire. Celui-ci est non seulement construit et maîtrisé mais est aussi agencé en vue d'optimiser les flux, en particulier de travailleurs. L'espace organise et maintient ainsi les inégalités. Le cinéma illustre ces affectations de zones en fonction du rang social avec les villes verticales. Les dominants surplombent au sommet et toisent les travailleurs grouillant en contrebas. La première ville de ce type à l'écran est sans doute celle de **Metropolis** en 1927. On la retrouve ensuite dans de nombreux films: la gigantesque pyramide d'inspiration aztèque de **Blade Runner** ou la tour où se sont retranchés les plus riches pour se protéger des zombies dans **Land Of The Dead**. Plus on se rapproche du sol, plus les rues sont sales, encombrées, peuplées, colorées aussi par opposition à la clarté, au luxe et l'ordonné réservés aux hauteurs (**Minority Report**, **Blade Runner**, **Batman Begins**). Dans **Time Out**, la population est repartie dans différentes zones concentriques en fonction de la richesse (ici du temps à vivre). La répartition est donc horizontale et les zones sont isolées les unes des autres par un péage coûteux à franchir. La répartition est aussi horizontale dans **Snowpiercer**, un film dans lequel un train fait office de ville et où l'appartenance à un wagon détermine la classe sociale.



ART



Jacques Ledune

Quand la ville antique n'existe plus, il faut la réinventer. Telle pourrait être la devise du condottiere et duc d'Urbino Frederico da Montefeltro (1422-1482) qui, pour s'affirmer face à la splendeur architecturale des grandes villes italiennes, a trouvé mieux que la pierre: l'idée ! La ville peut en effet être pensée et représentée avant d'être construite, et pourquoi pas, au lieu d'être construite ! Représenter la ville sur le modèle antique redresserait les ruines bien mieux que les livres et pourrait même comme le souligne Philippe Cardinali, encourager la construction: «...la perspective aura bien moins servi à reproduire fidèlement des édifices réels qu'à donner corps à des architectures imaginaires, idéales ou qu'on espérait peut-être contribuer en les peignant à les faire réaliser. » (32)

L'appellation « urbinates » désigne trois panneaux peints, d'auteurs inconnus, que le condottiere aurait commandités. Aujourd'hui répartis entre Berlin, Baltimore et Urbino, ils ont en commun de représenter en perspective une ville dépeuplée. Et c'est à ce titre qu'ils interpellent. La perspective triangulaire ou conique, qui peine déjà à valoriser l'humain dans son individualité, n'a guère d'efforts à faire ici: Pas d'âmes qui vivent, ou si peu. Un paramètre s'impose par-dessus tout, la perspective même et sa concrétisation la plus pure, l'architecture urbaine. Cette préséance nous ferait presque croire à une manifestation du modernisme avant l'heure...

Frederico da Montefeltro partagerait avec Alberti, humaniste et théoricien de la Renaissance, la vision d'une « cité idéale et rationnelle, bien protégée, riche, tournée vers les arts et le bonheur. » Mais où est donc passé cet art de plaire ou de convaincre par lequel, si l'on en croit son « *De Pictura* » Alberti veut aligner la peinture sur l'art de la rhétorique, tel que défini et développé par Cicéron dont l'œuvre ne refait vraiment surface qu'au début du XV<sup>e</sup> siècle. Un certain Aeneas Sylvius Piccolomini, poète, orateur et futur pape Pie II, affirme par ailleurs dans une

lettre datant de 1452: « ...Quand l'éloquence s'est effondrée, la peinture a sombré. Lorsqu'elle s'est réveillée, la peinture aussi a émergé... »

Mais s'agit-il vraiment de peinture ici, au sens où l'entendait Alberti? Où se cache donc ce qu'il appelle « *istoria* », l'argument historique ou légendaire destiné à habiter le décor pictural? Le protagoniste de cette « *istoria* » ne serait-il pas le spectateur même, que la perspective déjà déloge de son espace intérieur? Toujours est-il que la ville ainsi représentée n'est guère accueillante et semble davantage conçue pour convoquer et abriter les autorités terrestres et célestes. Nulle aventure épique ou historique ne peut y être projetée sinon une vision mentale dûment balisée selon une hiérarchie mathématique où le temps des hommes est aboli.

À l'inverse de la perspective atmosphérique qui estompe progressivement l'affirmation du monde et nous laisse présents à nous-mêmes, la perspective triangulaire accélère le temps le long de ses lignes, transporte ainsi dans une autre réalité et non dans une copie du réel. Mue à la vitesse de la pensée, la vue devient vision, voire concept. Dans son « Études de sociologie de l'art, Gallimard 1989 », Pierre Francastel prend ses distances avec l'idée d'une figuration objective de l'espace lorsqu'il affirme: « L'essentiel est de comprendre qu'il n'y a pas de représentation plastique de l'espace qui s'écarte d'une appréciation intellectuelle et sociale des valeurs »

Aujourd'hui avec les moyens de transport accélérés, c'est le réel qui copie la vision; les lignes de perspective sont tracées par les bus, les métros, les routes, les avions, les constructions plus rectilignes que jamais en hauteur et en longueur, et nos propres parcours plaqués comme des épures abstraites sur un monde presque oublié. Le spectacle du monde actuel confirme ce que nous ressentons en gestation à la Renaissance, un processus qui finira par éclater le moule, ce que résume, pour de nouveau le citer, cette phrase de Pierre Francastel: « Littéralement parlant, la société contemporaine est « sortie » de l'espace créé par la Renaissance et à l'intérieur duquel les générations se sont, pendant cinq siècles, mues à leur aise. » (33)



## Consommation

SIMPlicité VOLONTAIRE ET DÉCROISSANCE /  
ET ILS PASSERENT DES MENOTTES AUX FLEURS /  
THX 1338 / THEY LIVE / ARES

La ville est aussi le lieu de la consommation à laquelle nous enjoignent une publicité bruyante et omniprésente. Le film *They Live* dénonce cette présence constante mais invisible de la publicité dans les rues qui soumet la population de manière implicite à une autorité extraterrestre. La ville est aussi perçue comme une caricature de la société de consommation dans **Captain Fantastic** et l'histoire d'une famille vivant isolée dans la forêt. Dans *Ares*, la consommation de drogues et de dopants est devenue légale sous l'influence du pouvoir des industriels qui dirigent désormais la France. Ces nouveaux produits pharmaceutiques sont mis en scène lors de combats violents diffusés sur des écrans géants dans la ville, fixés aux parois des immeubles, dans les rues, sur la tour Eiffel. Personne ne peut s'y soustraire.



La consommation génère pollution et déchets. La pollution de l'air a été mise en scène au cinéma dans **Soylent Green** et la prolifération des déchets dénoncée dans le film **Wall-E** avec une planète devenue invivable. Le Los Angeles de **Blade Runner 2049** côtoie de vastes décharges de matériaux en marge de la ville. Les documentaires **Sacrifiés des ondes ; Cherche zone blanche ; Hors champs** et **Sous le feu des ondes** se sont penchés sur la pollution électromagnétique qui oblige des individus qualifiés d'hypersensibles à fuir les environnements où prolifèrent des antennes et autres sources d'émissions d'ondes électromagnétiques. La pollution par le bruit et la lumière est également mentionnée dans les causes de mortalité des oiseaux migrateurs chanteurs dans **The Messenger**.

# PLAYLIST

## LES DÉCHETS

### MA VIE ZÉRO DÉCHET

Avec beaucoup de méthode, ce jeune père de famille expérimente la vie zéro déchet. Jour après jour, il réalise avec film un véritable journal de bord. Il identifie les types de déchets qu'il produit avec sa famille, cherche des explications, des alternatives, des solutions de tri, de recyclage, etc. Il découvre alors, l'achat en vrac, le compost, d'autres magasins, une autre alimentation, le faire soi-même, etc. et peu à peu c'est sa vie qui s'enrichit et prend une autre direction. Le film est, au-delà des aspects pratiques, également l'occasion de pointer les difficultés au niveau social, le découragement, l'énergie, la créativité et la ténacité dont il faut souvent faire preuve.

### BUKIT DURI

Ce court-métrage poétique, non didactique, montre sans aucun commentaire, la relation des habitants à la rivière toute proche, au cœur de Jakarta. La situation sanitaire et environnementale est un désastre ainsi que le traitement des déchets jetés à la rivière.

### SUPER TRASH

Un jeune réalisateur revient dans la région de son enfance. Il y filme une décharge à ciel ouvert, polluante, écoeurante, symptôme de notre société de consommation.

### ADDICTED TO PLASTIC

Les qualités du plastique qui lui ont valu son grand succès dans le quotidien constituent aujourd'hui ses plus grands défauts. Résistant, il peut mettre jusqu'à plus de quatre siècles à se dégrader. Le plastique ne disparaît jamais complètement et de minuscules particules se retrouvent éparpillées dans la nature où elles polluent toute la chaîne alimentaire. Ce passionnant documentaire nous montre tout l'historique de la production du plastique et brosse un aperçu des alternatives possibles pour l'avenir.

### DOCU





## LA GRANDE INVASION

Le documentaire, dynamique, très accessible et rigoureux, alerte sur l'effroyable quantité d'objets en plastique de notre quotidien dont les composants chimiques s'infiltrent dans notre organisme pour en perturber le fonctionnement. Des interviews scientifiques en anglais sous titrées sont entrecoupées d'animations amusantes et synthétiques qui aident à la compréhension tout en donnant du rythme.

## WASTE LAND

Vik Muniz, artiste brésilien, se rend dans la plus grande décharge à ciel ouvert du monde à Jardim Gramacho en banlieue de Rio, pour réaliser le portrait d'hommes et de femmes qui y travaillent et en associer certains à un projet artistique. De ce travail réalisé à partir de déchets de la décharge, naissent de très belles photos et un documentaire troublant mis en musique par Moby qui interpelle sur l'envers de notre société de consommation et sur le rôle de l'art dans la société.

## TASTE THE WASTE

Interviews de militants ou de citoyens, analyses d'experts et images de bennes saturées de produits alimentaires encore comestibles dénoncent le gaspillage de nourriture à grande échelle mais surtout la logique économique qui conduit à ce scandaleux gâchis de produits alimentaires.

## LISE, LE ROI ET TARTINOU

Adaptation en vidéo d'un spectacle de théâtre jeune public (5 à 10 ans) en ombres chinoises sur la surconsommation, le gaspillage et l'éco-consommation.

Le spectacle s'articule en 3 tableaux.

1<sup>er</sup> tableau: Lise, petite fille trop gourmande, se met à tout manger, jusqu'aux vaches, aux voitures, aux étoiles.

2<sup>e</sup> tableau: un roi s'ennuie dans son royaume, et ne trouve rien d'autre à faire, puisqu'on lui offre inlassable-

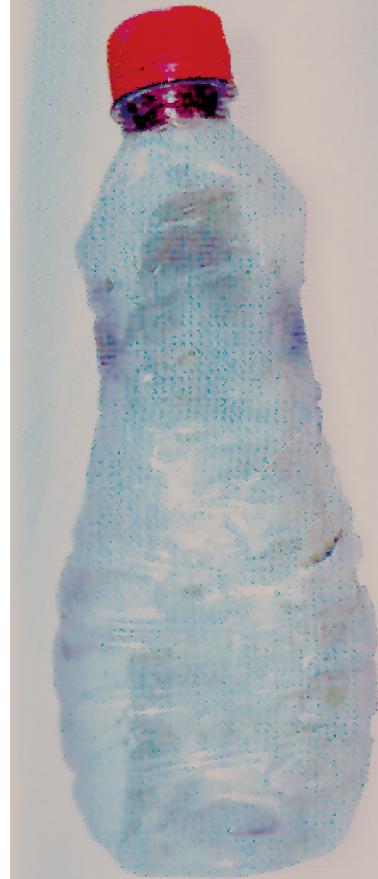
ment le même cadeau, que de jouer avec la multitude des papiers d'emballage.

3<sup>e</sup> tableau: 3 enfants s'en vont au bois, emportant leurs tartines emballées l'un dans du cellophane, l'autre dans du papier alu, le 3<sup>e</sup> dans une boîte. Sur leur chemin, ils croiseront le loup.

### Tous éco-citoyens

Deux courts-métrages. En action pour la nature: un exemple d'action de dépollution puis est l'occasion de s'interroger sur nos comportements quotidiens face aux déchets. Le recyclage: à partir de l'exemple des bouteilles en plastique, les chaînes de tri, de retraitement et de recyclage des bouteilles sont illustrées. L'objectif est de consommer moins de matière première.

Frédérique Müller



# AUTOUR DE LA VILLE



La population mondiale, pour diverses raisons, migre progressivement toujours davantage vers la ville. Celle-ci se densifie, se gonfle et s'étend. Le cinéma met en scène l'expression de la vie intense des idées, la densité et l'expansion, mais aussi la peur de se perdre, la sensation d'être oppressé, enfermé. Il pousse la perspective de la croissance des villes jusqu'à la création d'œcuménopoles, ces villes-planètes. La densité fait aussi croître la ville vers le ciel, avec des tours de plus en plus nombreuses et de plus en plus hautes. La tour est devenue un symbole fort pour identifier, promouvoir et même rêver la ville. Elle fait aussi écho à un certain idéal de l'humain qui s'élèverait toujours davantage et matérialise aussi, de manière assez caricaturale, la domination du principe masculin. Dans un contexte politique, économique et environnemental en crise, le développement actuel de la ville génère des points de tension: limites des ressources, gestion des déchets, difficulté de l'approvisionnement énergétique, inégalités, etc. Le cinéma montre aussi ces aspects, en évocation dans le décor ou la trame ou en sujet principal de l'intrigue. Les films reflètent souvent l'intuition qu'en poursuivant la trajectoire actuelle, certaines inventions sont une transgression de limites dont l'humain devra payer lourdement la contrepartie.

Ces quelques fragments de discours élaborés par le cinéma sur la ville permettent de développer une réflexion pour aborder la ville sous deux axes de questionnements: Dans quelle ville (réelle et imaginaire) vivons-nous? Comment penser son futur? La ville n'est pas seulement un décor. C'est aussi la matérialisation d'une certaine idée de la société, de son organisation et de ses aspirations. Des liens se tissent alors avec une réflexion sur la société, sur l'humain idéal et sur l'imaginaire du futur.



# LA VILLE ET LA SOCIÉTÉ

## La ville entreprise

« Nos raisons de nous réjouir l'emportent sur nos regrets et nous osons garder l'espoir que le cadre futur de nos existences, laissera dans sa rigueur une porte ouverte à la rêverie. » **Métamorphoses du paysage**

Quand on aborde le thème de la ville, un vocabulaire s'invite: gestion urbaine, mobilier urbain, éclairage urbain, population urbaine, espace urbain, paysage urbain, légende urbaine, etc. L'urbain se décline en une multitude d'adjectifs. On peut même faire preuve d'urbanité. Le mot vient du latin « urbanus » (1725) et est relatif au développement de la ville par opposition à la ruralité. En tant que discipline, l'urbanisme apparaît au milieu du XIXe siècle. Il désigne un nouveau champ de recherche et de pratiques né pour répondre aux exigences spécifiques de la société industrielle. Ildefons Cerdà i Sunyer le définit comme « tout acte tendant à regrouper le bâti et à régulariser son fonctionnement mais aussi, l'ensemble des principes, doctrines et règles qui doivent être appliquées pour que le bâti et son regroupement loin de comprimer, dénaturer ou corrompre les facultés physiques, morales ou intellectuelles de l'homme social, servent à favoriser son développement et sa vigueur et à augmenter le bien-être individuel, dont la somme constitue le bonheur public. » (6) L'enjeu est posé: construire la ville, c'est aussi construire l'humain. La gestion de la ville est aujourd'hui l'affaire d'une série de métiers et de disciplines. Elle repose sur la division des responsabilités et des compétences pour résoudre « les problèmes urbains ».

La ville se vit comme une entreprise commerciale. Elle utilise les mêmes outils: la communication (recours au vocabulaire entrepreneurial et construction d'une image); la gestion de projets (gestion d'un budget, recours aux experts). Elle propose des services payants (transports, eau, loisirs, etc.) et rédige parfois son propre « règlement intérieur ». Elle met en place des projets de modernisation pour assurer son développement dans une perspective de compétition entre villes, d'attractivité au sein du territoire et de croissance économique.

### **Exemple : Sur le portail internet de la Wallonie**

« Renforcer l'attractivité d'une ville grâce à une cellule de gestion centre-ville

Une cellule de gestion centre-ville a pour missions de renforcer la promotion, l'animation et le développement durable d'un centre-ville. Pour cela, elle regroupe les acteurs publics et privés de son centre-ville dans un partenariat local.

La gestion centre-ville agit comme interface entre les acteurs publics et privés du centre-ville ainsi que l'ensemble de ses utilisateurs.

Son objectif est de créer un environnement favorable au développement économique et social de nos centres-villes. Les cellules de gestion centre-ville veulent lutter contre la concurrence des développements périphériques et faire face au déclin de la position dominante des centres-villes. »

## **La croissance**

« Ma mère m'a appris ce qui était nécessaire pour régner dans cet univers. Je crée la vie et je la détruis. La vie est un acte de consommation. Vivre, c'est consommer. Les humains sur votre planète ne sont qu'une ressource en attente d'être capitalisée. Et l'intégralité de cette entreprise n'est qu'une part infime d'un vaste et sublime mécanisme régi par les lois de l'évolution, dans un seul et unique objectif: créer des profits. » **Jupiter Ascending.**

« Le défaut de la rationalité humaine ? Elle feint d'ignorer l'horreur et la mort au bout des schémas qu'elle bâtit. » **Cosmopolis.**

Le modèle de la croissance économique, adopté par la ville comme par la société dans son ensemble, envoie des signaux d'alerte depuis un moment. Il s'épuise, à l'image du capitalisme qui le soutient et comme en témoignent les problèmes environnementaux, économiques et sociaux-culturels: inégalités sociales, raréfaction des ressources énergétiques, réchauffement climatique, érosion des terres agricoles, rareté de l'eau potable, pollutions diverses, crise de la biodiversité et autres dysfonctionnements témoins du « dérèglement du monde » pour reprendre l'expression d'Amin Maalouf.<sup>(34)</sup> Malgré cette





prise de conscience de l'impossibilité de poursuivre une croissance illimitée dans un monde aux ressources limitées, la croissance continue d'être associée au progrès et de promettre un mieux-être global à venir.

Le cinéma fait écho à cette foi en les bienfaits attendus de la croissance et de l'innovation qui triompheront des crises. Dans **Le Maire, l'arbre, la médiathèque**, un dialogue oppose un sympathisant du parti écologiste français (les Verts) à sa compagne soutenue par un journaliste. Ce dernier s'explique : « *L'écologie politique est une idéologie d'autant plus dangereuse qu'elle est conservatrice, réactionnaire même en son fond. Pour les Verts, l'idéal est que le monde ne bouge pas et même qu'il revienne à ce qu'il était il y a cent ans. Depuis l'origine de l'Univers, nous sommes embarqués dans un processus d'évolution qu'il n'appartient à personne d'arrêter. C'est une donnée fondamentale de l'évolution des êtres vivants, une vérité première, banale, tout le monde devrait être d'accord là-dessus.* »

Dans **Jupiter Ascending**, la consommation est même élevée au rang de loi naturelle régissant l'Univers. Dans ce film, l'humain cultive puis « *moissonne* » d'autres humains dans le cadre d'une vaste activité interplanétaire : « *Vivre c'est consommer* ». Le film met en images une allégorie très explicite du caractère mortifère de la croissance qui se développe au prix de l'exploitation des plus démunis.

Le problème de cette croissance économique est aussi qu'elle ne peut avoir de fin, toujours dans la course au remboursement de la dette. Elle se heurte pourtant aux limites imposées par la nature et se trouve même presque à l'arrêt en Occident menaçant ainsi d'instabilité grave le système capitaliste. « Nous sommes ancrés dans l'âge des limites, piégés dans un système qui n'en connaît aucune. » <sup>(8)</sup>

Carolyn Baker décrit notre société comme « une culture infantile, incapable d'accepter la notion de limite, ce mot affreux qui fait penser à se priver, se contenter de ce que l'on a. » <sup>(35)</sup> Jean-Pierre Dupuy explique pourquoi nous n'entendons pas l'impériosité du respect des limites : « L'homme doit survivre à son rêve malsain, celui auquel, dans toutes les cultures antérieures à la nôtre, les mythes ont donné forme et limites. L'Homme n'a pu se réaliser que dans une société dont les mythes bornaient les cauchemars. Le mythe a toujours eu la fonction de

rassurer l'homme sur ce troisième front, pourvu qu'il ne franchisse pas les limites sacrées. » (...) « Le monde moderne est né sur les décombres des systèmes symboliques traditionnels, en qui il n'a su voir que de l'irrationnel et de l'arbitraire. Dans son entreprise de démystification, il n'a pas compris que ces systèmes impliquaient que des limites soient fixées à la condition humaine, tout en leur donnant du sens. En remplaçant le sacré par la raison et la science, il a perdu tout sens des limites et, par là même, c'est le sens qu'il a sacrifié ». Certains films illustrent cet envahissement du système symbolique. Dans **THX 1138**: le divin est ainsi remplacé par un réseau d'écran faisant office de confessionnaux autant que de prescripteurs de consommation, de travail et d'anxiolytiques: « *Tu es un sujet du Divin, créé à l'image de l'homme, par les Masses, pour les Masses. Soyons contents d'avoir une tâche à remplir. Travaille dur, accrois la production, veille à la prévention des accidents, et... sois heureux.* »

Pour Jean Baudrillard, la violence des fictions est une manière de conjurer le sentiment de fragilité d'une société d'abondance et de prospérité.<sup>(3)</sup>



**CINÉMA**

Croiser quelqu'un et penser « Il a l'air d'un zombi ». Que signifie le recours à cette figure de l'humain plus tout à fait lui-même, à celui qui est devenu mort-vivant, qui marche et qui agit mais ne semble pas être vraiment présent ? La question posée à l'occasion de cette métaphore d'apparence légère et inspirée de films de genre est celle de la part de conscience et d'analyse dans les comportements.

**La « résignation acquise »**

La pression des marchés financiers, la crise économique, la crise écologique, le stress, les informations et les injonctions contradictoires, les cadences, l'enchevêtrement des systèmes, etc., l'économie capitaliste revêt un caractère irrationnel et violent. La compréhension du monde, l'ampleur des problèmes et la complexité des solutions semblent se tenir résolument hors de portée de l'individu.



Le citoyen peut alors être confronté à un sentiment d'incontrôle et d'incompréhension comparable à un état que le psychologue Martin Seligman a étudié de manière expérimentale en 1974 et baptisé « learned helplessness » ou « résignation acquise ». Cet état de privation de contrôle, effectif ou perçue, induit des déficits cognitifs (difficulté d'apprentissage), motivationnels (difficulté à émettre des réponses volontaires) et affectifs (augmentation des affects négatifs). En faisant l'apprentissage d'une relation d'indépendance entre leurs actes et leurs résultats, les individus sont plongés dans un état d'épuisement cognitif. Pour expliquer des situations complexes, ils se limitent dès lors à des informations immédiatement disponibles et ont davantage recours à des solutions cognitivement moins coûteuses telles que des heuristiques (37) de raisonnement, des croyances, des stéréotypes, etc.

Cet état d'épuisement cognitif rappelle la figure du zombi. Lui qui est simplement là, qui ère, marcheur, mordeur, rôdeur. Il ne revendique rien, ne pense pas, ne s'organise pas, ne communique pas, n'a pas d'objectif. Son corps est mû non par la pensée mais par une force qui le manipule.

Dans les premiers films de zombi (Halperin et Tourneur), le revenant est manipulé par un maître. Chez Romero, le retour des morts reste inexpliqué mais les zombis sont mus par l'unique motivation de dévorer. Dans les deux cas, la volonté et la conscience sont absents chez le revenant. Le comportement est réduit à l'expression de simples actes pulsionnels. Le zombi n'est pourtant pas sans cerveau. Autrefois humain, le seul moyen de s'en débarrasser reste d'ailleurs celui de viser la tête.

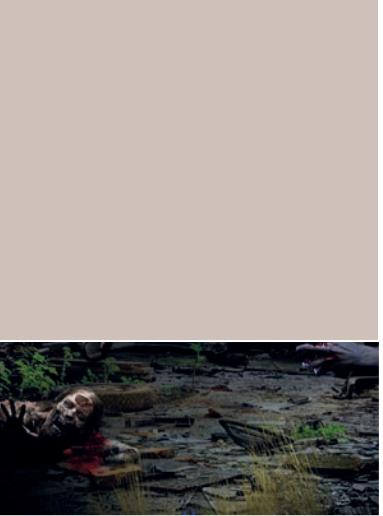
Dans la perspective d'une critique sociétale, la manipulation de l'individu serait d'origine politique. Le citoyen, abasourdi par une société oppressante et angoissante, dévore et consomme, noyé par un flot d'informations complexes et désordonnées et assommé par un discours au service de la croissance. Il devient un consommateur-zombi dont le comportement consiste en une série de réflexes conditionnés par la publicité.

« Des milliers d'hommes et de femmes réduisent toute leur humanité à la seule dimension de travailleur-consommateur. Même face à la plus grande menace, celle de la disparition de notre espèce, ils n'ont de cesse de vouloir consommer toujours plus. Au cours des dernières décennies, l'exploitation des peurs s'est incroyablement développée dans les campagnes publicitaires et politiques... la publicité et l'État créent artificiellement des problèmes associés à des peurs ancestrales puis offrent des solutions. Nous sommes alors nous-mêmes demandeurs des solutions que les dominants voudraient nous imposer. » (26) La figure du zombi est depuis le début une figure de la manipulation. Ce thème rappelle les mots de Patrick le Fay, PDG de TF1 explique en 2004 « Pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de le rendre disponible: c'est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages.

Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible ».

Le zombi, c'est également le travailleur robotisé de **Metropolis** ou **THX 1138**. Un travailleur fantasmé par une société productiviste qui rêve de disposer, voire de fabriquer, des unités de travail interchangeables, programmables, flexibles et jetables, de simples « variables d'ajustement ».





Ce n'est sans doute pas un hasard si l'on retrouve dans **Zombie** deux des lieux les plus emblématiques de la société moderne. La panique provoquée par l'arrivée des zombis survient à la télévision et le supermarché tient aussi un rôle central dans le film. Les zombis s'y rendent par habitude comme si le lieu les appelait, était ancré dans une sorte de mémoire résiduelle. La grande surface tient aussi lieu de refuge, de repli pour un petit groupe de survivants. Ils y régressent et profitent sans compter des objets à leur disposition. Ils se maquillent, se déguisent, jouent, courrent et boivent dans les allées désertées. Ils ne quitteront ce refuge que chassés par d'autres pillards. La grande surface se fait lieu symbolique de la mise à l'épreuve où les hommes échouent, n'ayant trouvé refuge que dans l'individualisme et le confinement.

## La violence et ce zombi qui est (en) nous



De nombreux films de zombi (dont les films de Romero et la série **The Walking Dead**) mettent en scène des humains qui se trouvent brutalement confrontés à une situation inédite qu'ils ne maîtrisent pas. Les films consistent alors en des huis clos où la société des humains, fractionnée en petits groupes épars, est mise à l'épreuve du vivre ensemble dans la difficulté. Les tensions ne tardent pas à agiter et à menacer la vie du groupe. Le zombi renvoie l'image d'une violence intime, celle de nos proches devenus méconnaissables, celle que nous portons en nous-mêmes. « Nous pourfendons la violence économique, nous la récusons, mais nous ne l'éliminons pas en nous-mêmes. » (Pierre Rabhi dans **Simplicité volontaire et décroissance 2**).

Sous l'apparente légèreté du genre, les films de zombies, notamment chez George Romero, se livrent souvent à une véritable critique sociale. On peut autant savourer les films pour ce qu'ils sont, de bons films d'épouvante ou d'action, que tenter d'y déceler ce dont ils évoquent au fond, les angoisses et les questions auxquelles les humains sont confrontés.

Frédérique Muller

## La ville contre-productive

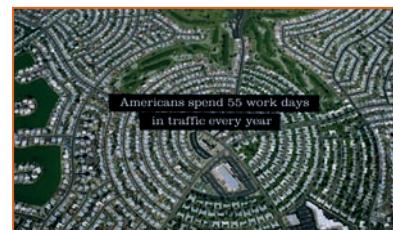
« Plus ça rate et plus on a de chances que ça marche. »

Les Shadoks

« Alphaville s'était développée à un rythme inouï en suivant les conseils de ces cerveaux électroniques qui se développaient eux-mêmes par la même occasion en créant des problèmes que l'imagination humaine était trop lente à se poser. » **Alphaville**

La croissance et le développement des villes, se poursuivent jusqu'à présent, notamment sur le mode industriel, en dépit des signaux d'alerte et en franchissant certainement des seuils. Certains auteurs pensent depuis au moins les années 1970, que ce modèle économique conduira à la mort du système dans lequel nous évoluons. « Au stade avancé de la production de masse, une société produit sa propre destruction. » (39) Joseph Tainter rejoint le même constat en mettant l'accent sur la notion de complexité. « Plus une société croît et se complexifie, plus ses coûts de gestion augmentent, de la sorte qu'une fois atteint un certain stade, ces coûts absorbent toujours plus de ressources au détriment de progrès potentiels dans d'autres domaines. Il en résulte que le destin final de toute société complexe serait le déclin voire l'effondrement. » (8)

Pour Ivan Illich, l'efficacité atteinte par une société dans la poursuite de ses objectifs sociaux dépend du degré de synergie entre deux modes de production: le mode hétéronome et le mode autonome. « Si nous voulons élargir notre angle de vision aux dimensions du réel, il nous faut reconnaître qu'il existe non pas une façon d'utiliser les découvertes scientifiques, mais au moins deux, qui sont antinomiques. Il y a un usage de la découverte qui conduit à la spécialisation des tâches, à l'institutionnalisation des valeurs, à la centralisation du pouvoir » (le mode hétéronome) et « il existe une seconde façon de faire fructifier l'invention, qui accroît le pouvoir et le savoir de chacun, lui permet d'exercer sa créativité, à seule charge de ne pas empiéter sur ce même pouvoir chez autrui (le mode autonome) ». Au sein des sociétés industrielles, le mode autonome est dévalorisé, voire empêché par le mode hétéronome. Or, passés certains seuils critiques de



développement, la production hétéronome engendre une complète réorganisation du milieu physique, institutionnel et symbolique. (23) « Les outils surefficients peuvent détruire l'équilibre entre l'homme et la nature et détruire l'environnement mais les outils peuvent être surefficients d'une tout autre manière: ils peuvent altérer le rapport entre ce que les gens ont besoin de faire eux-mêmes et ce qu'ils tirent de l'industrie » (...) « Il est difficile de se débarrasser du monopole lorsqu'il a gelé la forme du monde physique, sclérosé le comportement et mutilé l'imagination ». En conséquence, plus le mode hétéronome croît, plus il devient un obstacle à la réalisation des objectifs qu'il est censé servir: le transport immobilise, l'alimentation empoisonne, l'information détruit le sens, etc. (23)

Ivan Illich n'a jamais écrit sur la ville mais en étendant la réflexion qu'il a nourrie sa vie durant sur la société et sur l'outil à la question de la ville, nous pouvons regarder l'entreprise « ville » comme une organisation devenue contre-productive.



La ville est en effet marquée par une abondance d'outils dont nous sommes de plus en plus dépendants, notamment des outils numériques (GPS, applications pour suivre en temps réel le trafic automobile ou des transports publics, communication, technologies d'entrée et de sortie de certains bâtiments, compteurs électriques intelligents, etc., des technologies encore plus présentes dans les villes entièrement construites sur le modèle des villes intelligentes). Les solutions apportées aux problèmes urbains sont essentiellement d'ordre technique et technologique. Mais Jean-Pierre Dupuy, et Ivan Illich avant lui, nous mettent en garde.

« Le projet technicien n'est pas neutre... il ne produit pas le bien ou le mal selon les intentions de ceux qui le gèrent ». Jean-Pierre Dupuy cite en exemple l'autoroute et internet qui ont en commun d'induire un certain rapport instrumental à l'espace et au sens. « C'est ce rapport instrumental, le rêve de maîtrise qu'il recouvre que la critique se doit d'analyser pour en mesurer les effets délétères. » (23)

## QUELQUES EXEMPLES DE CONTRE-PRODUCTIVITÉ DE LA VILLE SUR LE PLAN TECHNIQUE

La voiture: En 1973 Ivan Illich calcule le temps passé par un américain à travailler pour financer l'achat et l'utilisation

de sa voiture. Il met en rapport ce temps avec la distance parcourue et conclut que l'automobiliste ne va finalement pas plus vite que six kilomètres à l'heure, c'est-à-dire moins vite qu'un cycliste et à peine plus qu'un piéton. Ce raisonnement est aussi étayé par Jean-Pierre Dupuy qui se base sur des données françaises de 1967. Depuis l'évolution de certains paramètres, dont le salaire horaire, ne permet plus de vérifier cette analyse mais celle-ci pourrait de nouveau se trouver justifiée du fait de l'évolution économique du travail et de l'énergie, sans parler du coût des problèmes de santé engendrés par l'inactivité ou de leur compensation par l'abonnement en salle de sport. <sup>(20)</sup>



La gestion des déchets: Elle repose essentiellement sur le tri et le recyclage. La ville distribue des prospectus, met en place des campagnes de communication, finance des machines, des filières et des emplois. De sorte qu'économiquement une série d'infrastructures et tout un système dépendent de la production de déchets qu'elle entendait réduire au départ. Par ailleurs, cette activité est toujours « en faveur de l'accroissement de la production sinon de biens, de services avec la seule volonté qu'ils soient plus sûrs, plus efficaces et plus rentables, toujours par la voie de l'augmentation du degré de complexité. » <sup>(40)</sup>



La gestion des eaux: Le diamètre des tuyaux n'est jamais assez large. Il faut toujours éventrer les chaussées pour renouveler les infrastructures afin d'éviter aux villes devenues imperméables d'être inondées par les eaux en cas de fortes pluies. (**L'eau, la nature et la ville**)



À l'échelle plus globale de la ville, le citadin doit conjurer plus ou moins harmonieusement différents rôles: consommateur d'eau et d'énergie, de nourriture, de loisirs, d'infrastructures, citoyen administratif, habitant d'un habitat et d'un quartier spécifique, pollueur, travailleur, parent, etc. Les citadins, sont soumis à de nombreuses injonctions, tant au service de la consommation que de la préservation de l'environnement, qui forment des nœuds de tension et rendent complexes la compréhension de l'environnement et l'expression de comportements cohérents.



Une question d'échelle se pose également. La ville peut-elle encore s'étendre et se densifier tout en continuant à satisfaire ses habitants en eau, énergie, alimentation,



habitat, écoles ? La ville a peut-être atteint un seuil de développement au-delà duquel elle est devenue contre-productive. Un certain scepticisme à l'égard du potentiel de la ville croît. Éric Corijn souligne qu'après avoir connu un extraordinaire développement démographique jusqu'au XXe siècle, on assiste aujourd'hui à une forme d'anti-urbanité avec une aspiration à un autre mode de vie. L'idéal renvoie aujourd'hui à une vie mono familiale au sein d'une grande maison, isolée, loin de la route et avec un jardin privatif. Deux mouvements coexistent donc. L'un prévoit que la majeure partie de la population mondiale habitera bientôt en ville, l'autre fait le désaveu d'un mode de vie urbain, jugé trop peu satisfaisant et pousse la population à délaisser la ville pour y préférer sa périphérie. (12)

## La Némésis

« Le système mourra par ses propres armes »  
**Fahrenheit 451**

En décrivant ce processus de contre-productivité, Ivan Illich fait par ailleurs appel à la figure de la Némésis, la déesse grecque de la vengeance. « Celui qui transgressait la condition humaine devenait la proie de Némésis. » (39) Au sein de la ville, la Némésis pourrait prendre la forme d'une série de problèmes techniques de plus en plus difficiles à résoudre dont la pollution, la gestion de l'eau et des déchets, le bruit, la densité, les problèmes de logement, et peut-être même de pathologies spécifiques pour ses habitants: fatigue, hypersensibilité aux ondes, mal-être, criminalité, etc.

C'est bien souvent cette intuition de la transgression de limites que le cinéma met en scène. Dans **Batman Begins** par exemple, la ville de Gotham doit être détruite par une société secrète car: « L'heure de Gotham a sonné. Comme Constantinople ou Rome par le passé... elle a développé le terreau de la souffrance et de l'injustice. Elle ne peut plus être sauvée et doit être anéantie. ». Le film **The Towering Inferno** s'attaque quant à lui au mythe de la tour toujours plus haute qui condamne ses habitants à une mort certaine en cas d'incendie.



Chercher à résoudre les problèmes générés par la contre-productivité sans s'atteler à comprendre la cause profonde contribue à renforcer la contre-productivité et donc, à terme, à amplifier les problèmes. Ceux-ci deviennent plus importants et plus complexes et les coûts nécessaires à leur prise en charge augmentent.

(40) Ivan Illich plaide donc pour la sortie du monopole du mode industriel de production au profit d'une société plus conviviale.

## Le monopole radical

« L'homme qui dort ne sait plus dire non. »

**My Dinner With André**

« Le plus gaspillage, ce sont les adjectifs. C'est un plus problème, d'adapter la langue aux avancées de la science. C'est superbe de détruire les mots. »

**Nineteen eighty-four**

Sous l'effet du monopole de la production industrielle, les individus abandonnent « leur capacité innée de faire ce qu'ils peuvent pour eux-mêmes et pour les autres, en échange de quelque chose de « mieux » que peut seulement produire pour eux un outil dominant. » (...) « Intoxiqués par la croyance en un meilleur avenir, les individus cessent de se fier à leur propre jugement et demandent qu'on leur dise la vérité sur ce qu'ils « savent ». Ils ont du mal à décider seuls et perdent confiance dans leur propre pouvoir de faire. » (39) Alors le monopole de production ayant « gelé la forme du monde physique, sclérosé le comportement et mutilé l'imagination » (39) devient monopole radical et colonise l'imaginaire.

Pour comprendre ce qui limite notre imaginaire, le maintien dans certains rails, le terme de monopole radical peut être complété par d'autres mots comme ceux du registre de l'envoûtement. Isabelle Stengers décrit par exemple notre société moderne comme une société envoûtée par le capitalisme et a recours au champ lexical de la sorcellerie. Elle explique que le système capitaliste est porté par une armée de « petites mains » ou « âmes capturées » qui ne se pensent et ne se vivent pas forcément comme étant au service du capitalisme





mais qui adhèrent au « il faut bien » et au « pénible mais nécessaire ». Elle dénonce le politique qui se donne désormais pour tâche « d'expliquer pédagogiquement aux électeurs les contraintes auxquelles ils sont soumis du fait de la mondialisation. Il faudrait accepter l'incontournable : s'adapter à la situation de guerre économique perpétuelle qui est devenue le seul horizon. » (48) Au cinéma, les petites mains pourraient être les agents administratifs de **Brazil** ou les limiers de **Logan's Run**. Ce terme d'envoûtement est aussi utilisé par Jean Baudrillard quand il dénonce le modèle de la croissance qui ne reconnaît que ce qu'il peut comptabiliser pour l'additionner (produits et services en tout genre, bénéfices comme nuisances) : « La comptabilisation de la croissance est le plus extraordinaire bluff collectif des sociétés modernes. D'une opération de « magie blanche » sur les chiffres, qui cache en réalité une magie noire d'envoûtement collectif. Nous parlons de la gymnastique absurde des illusions comptables, des comptabilités nationales. » (31)

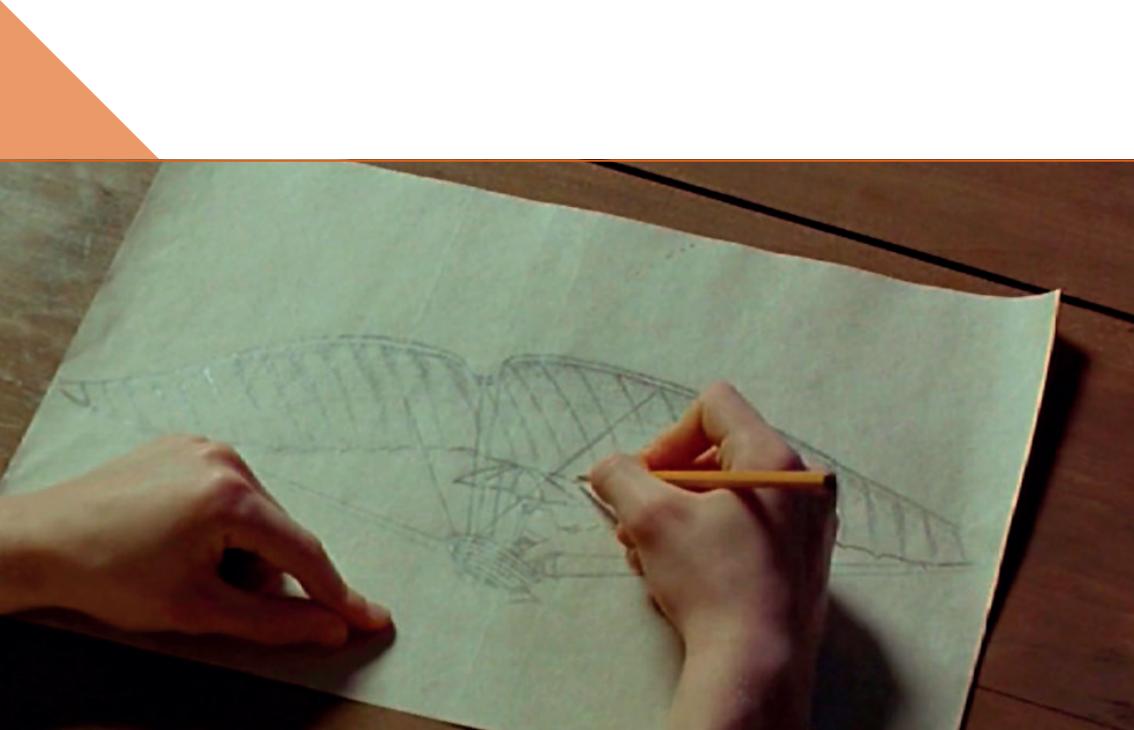


Il est aussi sans doute difficile de se défaire de l'imagination du progrès car nos quêtes de dépassement des limites reposent sur des mythes. Vilém Flusser explique que les mythes peuvent être réalisés mais qu'ils persistent en tant que poids morts après leur réalisation. Il prend comme exemple le mythe du vol qui, « tel qu'il se manifeste dans d'innombrables mythologies et d'innombrables rêves et tel qu'il a inspiré d'innombrables rêveurs depuis le tailleur d'Ulm et Léonard de Vinci jusqu'à Jules Verne et la NASA, reste aussi actif en nous qu'il l'était chez nos aînés. ». Les mythes seraient des projets constants « producteurs d'histoire mais indépassables par celle-ci ». Les rêves morts persistent et nous préférons le rêve mort de Léonard à la réalité. « Mais en éprouvant le vol comme désir réalisable, nous sommes en train de démythifier le désir sans nous libérer du mythe. Nous ne pouvons désormais plus avoir de désirs impossibles. Ce qu'il nous reste, c'est l'impossible désir d'éprouver des désirs impossibles. » (26)

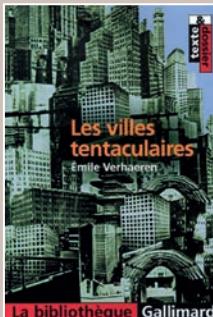
Le développement de la ville, sous sa forme actuelle, nous amène à la lueur de la pensée d'Ivan Illich, à considérer la ville comme une entreprise devenue contre-productive et donc à réinventer. Mais la croissance, l'économie de marché, l'urbanisation, le développement technologique et industriel se sont installés dans nos mécanismes de pensée et conditionnent notre vision d'un futur désirable.

Le développement des villes devient inéluctable, et même bientôt une injonction. À l'heure actuelle, de nombreux projets et initiatives se développent en milieu rural, plaçant au centre de leur démarche les valeurs de proximité et de convivialité, ils réinventent l'habitat, des circuits de production et de distribution alimentaires, etc.

Mais dans l'imaginaire collectif, la ville se positionne comme étant la réponse aux besoins des humains du futur. Elle qui est en mouvement sur les questions de genre, de travail, de culture. Elle se veut plus que jamais être le lieu de l'innovation et des opportunités. Il nous est devenu presque impossible d'envisager un futur qui ne soit pas urbain, qui ne s'inscrive pas dans la continuité de la trajectoire technologique et industrielle. Nous aurions sans doute l'impression de « faire marche arrière », de nous priver d'un avenir meilleur, de nous « dé-civiliser ».



Avant qu'elle ne s'y intéresse explicitement, la littérature, proche des hommes et de la vie, n'a pas manqué de déceler, dans la société et dans le paysage, les premiers signes de la crise environnementale actuelle.



### **LES CAMPAGNES HALLUCINÉES, 1893, LES VILLES TENTACULAIRES, 1895, EMILE VERHAEREN**

Peu de choses, dans le paysage, trouvent grâce aux yeux d'Emile Verhaeren, qui, lorsqu'il regarde la ville et ce qui, au-delà de ses murs, reste des campagnes, voit se dresser partout les spectres de la technique mortifère. Moderne quant au choix de ses sujets, le poète symboliste belge l'est moins lorsqu'il considère le progrès comme destructeur de la puissance individuelle et du lien social. « C'est la ville tentaculaire / La pieuvre ardente et l'osculaire. Debout / Au bout des plaines / Et des domaines. »

### **LA TERRE, EMILE ZOLA, 1887**

En inscrivant le monde paysan de son siècle au milieu de sa grande fresque consacrée à ses contemporains, Zola fait de nous, par la puissance de sa langue et la droiture de son propos, les témoins de la naissance du monde industriel. Une telle représentation a beau venir chargée de signes d'inquiétude, les motifs de celle-ci, violence, injustice, misère, maltraitance des bêtes, sont aujourd'hui portés à un tel degré d'horreur que leur forme originelle en ressort, par comparaison, presque supportable. Déjà à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le travail de la terre offre aux hommes bien des occasions de se haïr et de s'entre-déchirer, mais pas au point de la détruire, elle, leur unique ressource. Mais c'est dans leur acharnement, cette violence qui les consume, à vouloir tirer de la terre, non pas des nourritures, mais de l'argent, que l'on voit poindre le modèle productiviste actuel.



### **ROBINSON CRUSOE, DANIEL DEFOE, 1719**

### **VENDREDI OU LES LIMBES DU PACIFIQUE, MICHEL TOURNIER, 1967 SA MAJESTÉ DES MOUCHES, DE WILLIAM GOLDING, 1954**

Ayant réussi, après un naufrage en pleine mer, à survivre dans un milieu originellement hostile à sa présence, Robinson Crusoé est l'exemple même du héros dont, trois

siècles après son apparition sous la plume de Daniel Defoe, il faut remettre en doute le culte. Ses qualités bien qu'incontestables de ruse et d'intelligence demeurent celles du pionnier qui, en terre inconnue, étrangère, inhabitée ou sauvage, prend triomphalement possession de ce qui l'entoure malgré de moindres aptitudes physiques grâce à une discipline et des facultés d'organisation qui lui donnent l'avantage sur la faune et la flore locale. Sur son exemple se voit donc mis en avant un type de rapport avec la nature qui passe nécessairement par la domination et l'appropriation. Ses aventures sur l'île déserte, une succession de problèmes à résoudre, d'affrontements, de conquêtes, ont ceci de sublime qu'elles dépassent de loin ce que requiert la survie. Elles engagent un excès, une ivresse de l'efficacité, une apologie de la technique, et sous cet excès, cette ivresse, cette célébration, les valeurs de l'homme blanc occidental. Le terme « robinsonnade » rallie sous la bannière du genre tous ceux qui, dans la littérature puis au cinéma, sur le modèle du héros de Daniel Defoe, se sont retrouvés dans une situation semblable, celle de l'homme civilisé qui, dans la détresse, parvient à se sauver lui-même et avec cela, l'idée même de civilisation. Il semble qu'à cet égard, la version que donne Michel Tournier de ce personnage soit suffisamment profonde et suffisamment clivée pour laisser le doute s'insinuer quant au bien-fondé de ses actions. Ainsi en va-t-il également d'un autre roman relatant des faits similaires sur fond de naufrage et de lutte pour la survie, mettant, lui, en jeu, un groupe d'enfants : *Sa Majesté des mouches*, de William Golding (1954).

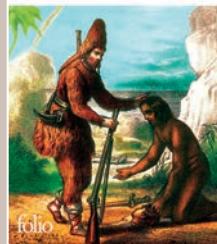
### **LES RAISINS DE LA COLÈRE, JOHN STEINBECK, 1939**

Épousant le point de vue d'une famille de fermiers chassés de leur terre pendant la Grande Dépression, ce récit d'un exode vers la Californie lève un voile sévère sur la situation du monde agricole en Amérique au début de l'ère industrielle. Aux périodes de sécheresse qui accablent une terre déjà très appauvrie par le manque de rotation des cultures s'ajoutent la mécanisation progressive du travail réclamant des investissements coûteux qui auront bientôt raison des petits propriétaires endettés. Le faible rendement de leurs terres ne leur autorisant pas d'investir dans les nouvelles technologies, ceux-ci s'en vont chercher fortune ailleurs sans se douter qu'ils sont ainsi des milliers à tenter de survivre, à offrir leurs services sur des propriétés en voie de se passer tout à fait d'une main-d'œuvre

**Michel Tournier**

**Vendredi**

**ou Les limbes du Pacifique**



William Golding

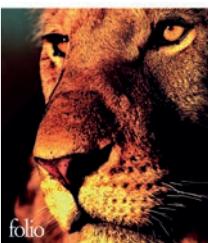
**Sa Majesté  
des Mouches**



**John Steinbeck**  
Les raisins de la colère



**Joseph Kessel**  
Le lion



aussi vulnérable que dispensable. Centré sur le devenir moral de l'homme dans une économie qui le nie, ce document qui figure parmi les toutes grandes œuvres de la littérature américaine expose la violence d'un système qui, sur l'argument de nourrir le plus grand nombre, finit par affamer ceux qui s'emploient à le faire fonctionner. Après avoir été fixée au cinéma par John Ford l'image d'une jeune femme offrant le sein à un homme tout aussi démunis qu'elle reste gravée dans les esprits.

### **LE LION, JOSEPH KESSEL, 1958**

L'amitié extraordinaire qui lie le lion King à Patricia, dix ans, et l'admirable leçon de vie que l'on a voulu en dégager font de ce roman un ouvrage que l'on destine habituellement à la jeunesse, une lecture dite scolaire qu'il faudrait oublier ensuite, n'étant pas censée survivre à un regard adulte. Il y a néanmoins, dans cette histoire dont l'issue, on le sait bien, ne peut être que malheureuse, une réelle lucidité quant à l'avenir des rapports de l'homme avec les animaux sauvages. Il y a une communication possible, nous dit Kessel, entre des êtres très différents: parents et enfants, hommes noirs et hommes blancs, humains et non-humains. Mais lorsque les lois naturelles viennent mettre en péril celles des hommes, ce sont ces dernières qui prévalent. Comme toute grande tragédie, celle-ci se trame d'une succession d'erreurs et de fautes, de mauvaises décisions prises dans l'étranglement d'un milieu qui prive les hommes, sinon de recourir à leur libre arbitre, au moins d'avoir accès à la meilleure part d'eux-mêmes. De quelque manière que l'on défasse le noeud du drame, tout le monde est coupable et tout le monde est innocent. La réserve naturelle kenyane où se déroule l'action a beau accueillir une version adoucie de ce qui ailleurs prendra des formes plus terribles, c'est un terrain propice au drame, une aberration tout comme l'est l'Afrique colonisée, continent ployant sous la menace de lois, de principes, d'agencements qui ne sont pas les siens et ne lui conviennent pas, qui trahissent sa propre intelligence et celle des populations humaines et non-humaines qui la peuplent.

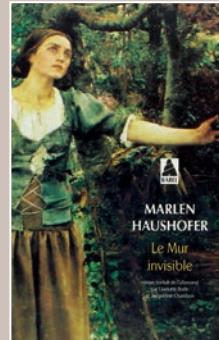
### **LE MUR INVISIBLE, MARLEN HAUSHOFER, 1963**

Bien sûr rien n'est dit clairement: à la présence inouïe d'un mur invisible dont on ne peut savoir ni où il commence ni où il s'arrête et qui, surgissant soudainement qu'irréfutablement, au milieu de cette paisible région des pré-Alpes

autrichiennes, constitue désormais une limite infranchissable, il n'y a pas d'explications, pas d'explications certaines du moins, mais des hypothèses oui, comme celle d'une catastrophe naturelle inédite, d'un accident industriel ou l'explosion d'une bombe d'un genre nouveau, hypothèses que la narratrice, se découvrant dans la panique d'un jeune matin prisonnière de cet enclos terrifiant, a tôt fait de chasser de son esprit au profit du constat que, toute vie ayant été éradiquée de la planète hormis là où elle se trouve, personne ne viendra la sauver et que par conséquent, elle se doit, à elle-même comme à l'espèce humaine, d'organiser sa survie. Pour l'y aider, elle peut tout de même compter sur la compagnie, fragile mais fidèle, d'une vache, fort heureusement pleine, d'un chien et d'une chatte. Avec le travail de la terre, ces animaux représenteront pour la narratrice tant une source de travail que d'inquiétude, autant de joie que d'amour, toutes choses qui la retiendront de sombrer dans la folie. Sur une intrigue qui progresse lentement, et qui tout austère et frustre qu'elle puisse sembler, sait simplement se montrer fidèle au rythme des saisons, se cachant presque, comme la vie ordinaire, de s'acheminer vers une fin furieuse, se dessine une relation avec la nature et les bêtes qui, pour n'avoir rien d'original à inscrire au tableau des rapports entre l'humain, le sol qu'il colonise et les êtres qu'il soumet, repose néanmoins les fondamentaux d'une entente harmonieuse et, pourvu qu'aucun élément hostile ne vienne la troubler, durable.

### **LA SUPPLICATION, SVETLANA ALEXIEVITCH, 1997**

Née en Biélorussie, non loin de Tchernobyl, Svetlana Alexievitch a mené une enquête de dix ans auprès des populations touchées par la catastrophe qui, la nuit du 26 avril 1986, a transformé un immense territoire en zone sinistrée, répandant sur elle un voile mortel de pollution qui ne se lèvera pas avant plusieurs siècles. Partie recueillir des témoignages auprès des liquidateurs, de leur famille, des citoyens ordinaires expulsés de chez eux, des médecins, mais aussi les politiciens et les scientifiques, l'auteur, qui fut journaliste avant d'assumer son statut d'écrivain, récemment couronnée du prix Nobel de littérature, dresse le tableau éperdu d'une humanité sacrifiée et impuissante quant à son propre potentiel de destruction.

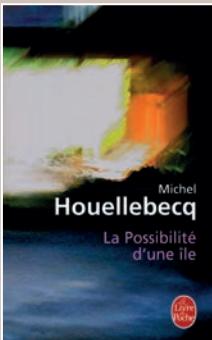
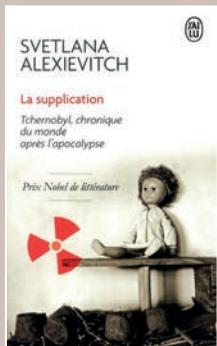


## LA POSSIBILITÉ D'UNE ÎLE, MICHEL HOUELLEBECQ, 2005

En faisant de Daniel, né au XXI<sup>e</sup> siècle, le narrateur de sa propre vie, récit que reprennent ensuite les vingt-cinq clones successifs de ce premier personnage, Houellebecq conduit une saga qui s'étend sur près de deux mille ans. S'il s'agit encore pour l'auteur de s'enfermer dans ses obsessions réactionnaires (romantisme déçu, adoration canine, solitude existentielle, faillite des grandes religions), son pessimisme se projette cette fois sur un fond plus vaste et peut-être plus profond, si l'on veut bien rendre à ce mot son sens spatial. D'une histoire qui embrasse l'avenir avec autant de détails que de pusillanimité se dégage l'inverse d'un catastrophisme environnemental. L'auteur prête en effet sa voix à celle d'un scientisme confiant et instruit qui, face aux menaces que l'épuisement des ressources et la pollution font porter sur l'avenir de la planète, ne doute pas que le progrès des techniques permettra de sauver ce qui doit l'être. Une nouvelle source d'énergie remplacera opportunément celles qui se seront taries, le clonage apportera un remède à l'épuisement de l'amour. Les motifs de désespoir sont donc à chercher ailleurs, moins dans l'avenir de la planète qu'au plus près de l'homme, dans quelques derniers soubresauts existentiels de sa chair clonée, dans son corps incroyablement performant maintenant que le voilà débarrassé de ses désirs et peut-être du même coup de ses excès. Sur ce constat, dans la veine des contre-utopistes du siècle passé, Wells, Huxley, Orwell, Zamiatine, Witkiewicz, pour ne citer que les plus célèbres, Houellebecq ne prédit rien moins que la fin de l'humanité, du moins telle qu'on l'entend encore aujourd'hui.

## LA ROUTE, CORMAC McCARTHY, 2006

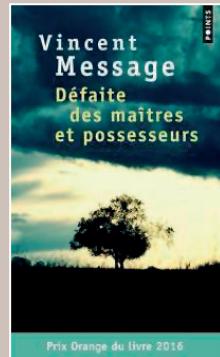
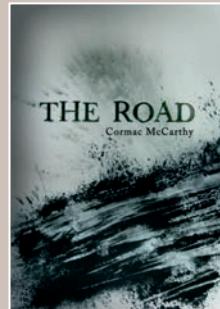
L'épisode le plus emblématique de ce roman d'anticipation devenu en moins de temps qu'il ne faut pour le dire un best-seller et un film avec la star du moment, pourrait, à mes yeux, remettre en cause sa charge dénonciatrice contre la société de consommation. L'action se situe dans un monde post-apocalyptique. Un père et son fils tentent de survivre en échappant aux hordes d'hommes redevenus sauvages voire cannibales, tâchant de trouver eux-mêmes à se nourrir de façon pacifique. Et voilà que leur errance les conduit jusqu'à une cannette de Coca-Cola, la marque étant citée de façon claire et délibérée. Le père offre le breuvage à l'enfant



qui, né après la catastrophe, n'en a jamais bu de sa vie. Celui-ci le trouve délicieux. S'ensuit d'après mes souvenirs un éloge des plus inspirés dont on se demande s'il ne s'agirait pas plutôt de célébrer les vertus d'un grand vin, fruit d'un savoir-faire précieux devenu obsolète sur une terre où plus rien ne pousse. Mais non, l'élixir porte le nom de Coca-Cola, emblème de la trash-food, ce que l'industrie américaine a pu produire de pire au XX<sup>e</sup> siècle. Alors, je me demande si l'horreur dont **La Route** nous dresse un tableau ému ne tient pas moins à décrire en toute connaissance de cause un état de catastrophe dont l'humanité se sentirait responsable qu'à regretter, au fond, tout ce qui a été perdu, et qui relèverait autant des richesses de la nature que de ce que l'homme, en dépit de son caractère déraisonnable, a inventé en termes de confort et de plaisirs, la suavité du Coca-Cola par exemple?

## DÉFAITE DES MAÎTRES ET POSSESEURS, VINCENT MESSAGE, 2015

Avec ce livre écrit par un auteur engagé pour la cause animale, il faut bien parler de pitch, car en vérité l'intrigue part d'un postulat qui ne laisse pas le hasard s'emparer de son déroulement, de fait, très programmatique: dans un futur proche, une population extraterrestre a pris le pouvoir sur un monde abîmé et considérablement appauvri. Pour assurer sa subsistance, il semble que les envahisseurs n'aient guère eu d'autre choix que de se mettre à manger les hommes, à consommer leur chair sous diverses manières et dans diverses qualités et, à cette fin, de pratiquer un nouveau type d'élevage, lequel paraîtra des plus sordides à un lecteur pourtant prêt à considérer cette pratique comme normale, saine et légitime dès lors qu'elle concerne toute autre espèce que la sienne. Ainsi, par ce simple renversement annoncé sans fards dans le titre et inscrit dans une intrigue aussi glaçante que mouvementée, l'auteur se fait fort d'interroger notre regard sur l'alimentation carnée, ce qu'elle implique comme injustices sociales, comme forme de société, mais aussi en mauvais traitements sur des êtres sensibles, humains et non-humains, et pour finir, en dégâts sur l'environnement. Telle est la réponse que l'auteur adresse à Descartes dont l'injonction « Rendons-nous maîtres et possesseurs de la nature. », prononcée il y a quatre siècles, prospère encore aujourd'hui.



## **CRUE, PHILIPPE FOREST, 2016**

À qui s'étonnerait de voir figurer sur cette liste le nom d'un auteur davantage connu pour ses récits intimes que pour sa verve romanesque, je dirais que Philippe Forest se trouve être celui qui, pour cette raison-là, remplit le plus légitimement sa place dans une telle sélection. Pourquoi ? D'abord parce que, s'agissant de témoignage, quoique loin d'être exempt de références à la propre histoire de l'auteur, **Crue** a la substance d'un roman, c'est-à-dire une intrigue, du suspense et des personnages, arsenal sommaire d'une œuvre d'invention, et ici, d'anticipation. Ensuite parce que la juxtaposition d'éléments autobiographiques et fictionnels confère à ces derniers une force d'inquiétude supplémentaire, il en va d'eux comme de soucis réels, graves, profonds que seul le rêve et, en l'occurrence la fiction, ont le pouvoir de porter au grand jour, ceci bien entendu sans leur offrir une issue. Aussi Philippe Forest n'hésite-t-il pas à se jouer de la polysémie du mot « crue » en chargeant ce terme de porter une interrogation sur la croyance ainsi que tout le champ lexical qu'on peut lui associer : intuition, clairvoyance, déni, comme, plus prosaïquement, d'annoncer le contenu effectif du livre, contenu qui nous intéresse au premier chef puisqu'il s'agit d'une sorte d'apocalypse voire donc, de la fin du monde.

Ce déluge, nous apprend très tôt le narrateur, ne vient pas autrement que pour porter le coup de grâce à un monde déjà défait, désuni et délinquant, un monde pollué, socialement meurtri, biologiquement malade. Sans doute faut-il voir dans une telle conclusion (punitive ?) la résurgence de l'épisode biblique de Noé, mais, d'une décourageante évidence, cette filiation n'est dans mon souvenir pas énoncée. Le texte met plutôt en avant son ancrage dans un monde très contemporain, une ville sans nom mais qui, décrite dans le détail, semblerait tristement familière, avec ce soupçon d'universalité qui la rendrait conforme à n'importe quelle mégapole actuelle courant le risque de se voir un jour envahir par une puissance, peut-on encore dire, naturelle ? qui, à l'exemple de la pluie, n'aurait rien de purificateur.

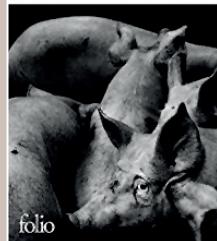


## RÈGNE ANIMAL, JEAN-BAPTISTE DEL AMO, 2016

Si tout, dans cette histoire, plaide pour la métaphore, le tableau que Jean-Baptiste Del Amo dresse d'un élevage porcin français se veut exact et précis, au fond moins une métaphore du système productiviste actuel qu'une métonymie de la société tout entière. Sur une intrigue familiale s'étalant sur plusieurs générations et qui embrasse la totalité du XXe siècle, l'idée se fait qu'un même sort unit les exploitants et les exploités, les bêtes et les hommes. Ceux-ci, en dépit de leur statut, n'en sont pas moins également, des victimes. Selon une logique déjà exposée par Kafka dans *La Colonie pénitentiaire*, un système conçu pour détruire risque avant tout de détruire celui qui en use. Des maux innombrables tels que le cancer, l'alcoolisme, la dépression, toutes les formes de violence morale et physique, la brutale dégradation de l'environnement et celle, plus insidieuse, de la santé publique, la pollution, la solitude viennent comme la conséquence de pratiques absurdes au regard de l'écologie du vivant. Sur ce constat, s'inscrivant à la suite de Zola par le style et par la représentation sans concession du monde paysan, le pessimisme de Jean-Baptiste Del Amo ne se raccroche pas à la croyance qu'il y aurait eue, avant l'ère industrielle, une vie paysanne heureuse, une forme d'exploitation heureuse. Avec une radicalité assumée, c'est l'essence même de l'élevage qu'il interroge, étant déjà persuadé qu'un principe qui a pour fin la mort contient en germe toute la déchéance du monde.

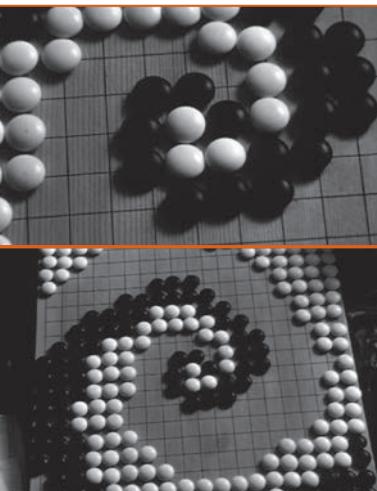
Catherine De Poortere

Jean-Baptiste Del Amo  
Règne animal



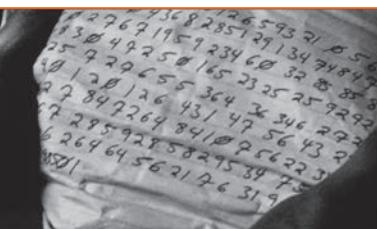
# LA VILLE ET L'IDÉAL HUMAIN

## L'éternelle conquête



« Un: la mathématique est la langue de la nature. Deux: tout ce qui nous entoure peut être représenté et compris via des nombres. Trois: en dessinant les nombres d'un système, on obtient des modèles. Conséquence: il y a des modèles partout dans la nature. » **Pi**

« Tu voulais prédire les fluctuations du Yuan en te basant sur la nature. Bien sûr les propriétés physiques de 3 anneaux, graines de tournesol, les limbes de spirales galactiques. J'ai appris ça avec le baht. J'adorais les harmonies croisées entre nature et données. Tu m'as appris ceci. Tu as rendu cette forme d'analyse horriblement et sadiquement précise. Mais tu as oublié l'importance de l'asymétrie, de la chose qui est un peu faussée. Tu cherchais l'équilibre, de superbes parts égales et des côtés égaux. Mais il fallait tracer le yuan dans ses tics et ses bizarries. » **Comospolis**



L'avenir idéal pour l'humain est associé à l'idée du développement, d'un environnement construit et maîtrisé par lui. Pour de nombreux auteurs, le progrès technique et l'artificialisation de l'environnement seraient sous-tendus par une très ancienne posture. À partir du Néolithique déjà, s'opère une séparation entre ce qui est de l'ordre du sauvage et ce qui est domestiqué. Les sociétés de l'écrit ont ensuite participé à développer la singularité de l'Homme même si cette évolution préservait encore beaucoup de liens avec la nature. Puis peu à peu, l'Homme est devenu le responsable du maintien du monde dans un état d'ordre. (**Et ils passèrent des menottes aux fleurs**) La philosophie des Lumières développe avec force l'idée que le monde peut être expliqué. Les productions littéraires et les travaux de nombreux scientifiques dont Descartes et Newton, transforment peu à peu le monde en chose, en matière, dont on peut connaître les propriétés et sur lequel on peut agir. C'est dans ce contexte que le récit du progrès humain se lie à celui du développement des villes. Alors « la métropole tend vers ce point mythique où le monde est entièrement fabriqué par l'Homme, et coïncide

donc parfaitement avec les désirs de celui-ci. » (7) Le cinéma met en scène ce fantasme de contrôle de l'environnement dans de nombreux films. Après la manipulation du génome, la soumission du règne animal et l'éradication des émotions, la modification du climat s'ajoute à la liste: « *Étant donné que les hivers étaient trop froids, et trop longs, ils se sont mis en tête de doubler la taille du soleil.* » (**Taxandria**) et dans **Snowpiercer**, c'est l'ensemencement des nuages pour lutter contre le réchauffement climatique qui gèle littéralement la planète.

Cette volonté de contrôle de la nature aurait pour origine une peur ancestrale nourrie par l'humain, celle de mourir. Cyril Dion décrit notre mode de vie comme hanté par le besoin de trouver une explication à notre présence sur Terre mais aussi confronté à la conscience de la finitude de notre existence. Ceci nous conduirait à mettre en place des stratégies pour se protéger (notamment des stratégies de domination de la nature et de l'autre) et pour divertir notre attention de cette perspective de la fin (activités de loisirs, etc.). (41)

La maîtrise de l'environnement démontrerait la toute-puissance de notre rationalité, garante de notre protection et de notre maintien en position de supériorité sur la nature (et sur la mort), à la différence de l'animalité demeurant, elle, assujettie aux contraintes de la nature. Une approche dite rationnelle du monde s'oppose ainsi à une approche qui invite à la prudence et à la préservation. Un évènement de mai 1992 illustre cette opposition des postures. En réaction au premier Sommet de la Terre qui se tient à Rio, un groupe de 425 scientifiques (dont de nombreux prix Nobel) publient un manifeste pour exprimer leur crainte « d'assister, à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, à l'émergence d'une idéologie irrationnelle qui s'oppose au progrès scientifique et industriel et nuit au développement économique et social ». Ils affirment que « l'Humanité a toujours progressé en mettant la nature à son service et non l'inverse » et « que les plus grands maux qui menacent notre planète sont l'ignorance et l'oppression et non pas la Science, la Technologie, l'Industrie. » (42) Il y a cependant, de tout temps, eu des contestations, des voies divergentes qui ont tenté d'infléchir la trajectoire.





Le romantisme est un exemple de réaction au rationalisme des Lumières, « dont il constitue peut-être le constat d'échec provisoire. Plusieurs auteurs de l'époque expriment déjà une forme de malaise face aux insuffisances des idées matérialistes » (...) « Le romantisme réhabilite la subjectivité et le sentiment, contre la froideur de l'idéal et de la quête d'objectivité du siècle de la raison (...) La fragilité du monde, l'impossibilité de le contrôler et le vertige du néant et de l'infini sont autant de thème aptes à susciter la méditation. » <sup>(43)</sup> Jean-Baptiste Fressoz s'est d'autre part intéressé au passé de l'agir technique, sur les manières de le repenser, de le questionner, de le réguler et surtout de l'imposer comme seule forme de vie légitime. Il explique que les hommes qui ont participé à la modernité productiviste « étaient bien conscients des risques immenses qu'ils produisaient. Mais ils décidèrent, sciemment, de passer outre » Il nuance ce récit d'une humanité qui se serait engagée dans la modernité sans avoir conscience des risques et dont les grandes étapes seraient: « La science grecque tout d'abord qui conçoit la nature comme soumise à des lois extérieures aux intentions divines; le christianisme ensuite qui invente la singularité de l'homme au sein de la création; la révolution scientifique enfin qui substitue à une vision organiciste de la nature celle d'une mécanique inerte qu'il faut dominer » (...) « le problème de ce récit n'est pas tant sa fausseté que son manque de spécificité. En prétendant dévoiler les sources profondes du mal, il est à la fois intellectuellement fascinant et politiquement inoffensif. Remettant tout en cause, il ne s'attaque à rien. Les catégories anthropologiques qu'il mobilise demeurent en dehors de toute prise politique et occultent des formes de production, de pouvoir et de pensée, qui, au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, nous ont fait prendre le chemin de l'abîme » (...) « La modernité n'a jamais été univoque dans sa vision mécaniciste du monde et dans son projet de maîtrise technique. Apparaissent au contraire des cosmologies variées où la maîtrise de la nature n'impliquait pas son mépris mais, au contraire, la compréhension de ses lois et la volonté de s'y soumettre pour agir efficacement et durablement ». Au travers de différents exemples d'innovations et de changements dans l'histoire, il montre comment notre société a en réalité légitimé le fait accompli technologique. « Contrairement au rêve sociologique d'une

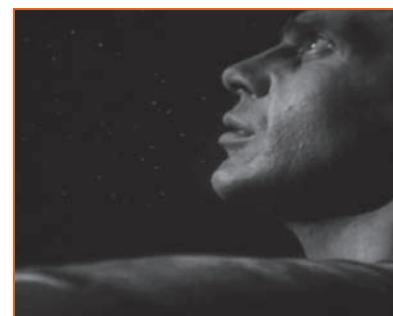
technoscience maîtrisée, d'un progrès en pente douce, l'histoire de la technique est celle de ses coups de force et efforts ultérieurs pour les normaliser. » (44) L'engagement du monde dans la trajectoire industrielle n'est donc pas une voie empruntée par l'humanité dans son ensemble, ni même pas la société occidentale dans son ensemble. Il serait plutôt le fruit de choix faits par une minorité.

## L'humain hors-sol

*« Il n'y a ni fin ni repos pour l'Homme, il doit continuer, conquérir, encore et toujours. D'abord, cette petite planète, ses vents et ses voies, puis toutes les voies de l'esprit et de la matière qui le retiennent. Ensuite, les planètes autour de lui, et enfin toute l'immensité des étoiles. Et quand il aura conquis les profondeurs de l'espace et tous les mystères du temps... ce ne sera encore que le début. »*

Things To Come

Bâtir la ville, c'est aussi bâtir un humain. Le développement des villes fait écho à ce rêve de devenir un être toujours plus rationnel. Cette évolution de l'humain vers la rationalité le pousse à vouloir se libérer de ses liens avec la nature, à « se détacher » et oriente son regard et ses aspirations vers le ciel. C'est le haut contre le bas. Un développement qui repose sur un principe masculin écrasant le principe féminin. En s'éloignant du sol, l'humain s'éloigne du féminin, de la nature, des émotions. « L'architecture, surtout dans sa variante manhattanienne, a été jusqu'ici un domaine strictement réservé aux hommes. Pour ceux qui partent à la conquête du ciel, abandonnant le contact avec la terre et le naturel, il n'y a pas de compagnie féminine. » (5) En 1931, un évènement illustre cette domination du masculin lorsque les architectes des plus célèbres gratte-ciel new-yorkais mettent en scène le ballet Skyline de New York. Chacun porte en costume une de ses réalisations (une tour). Parmi les 44 hommes du bal costumé, une seule femme, Edna Cowan, porte dans ses bras un large lavabo, comme une extension de son ventre, d'où sortent deux robinets longs et fins évoquant des artères ou des boyaux. Telle une émanation du subconscient, elle incarne la part de féminin refoulée qui résiste et la réalité



organique de notre humanité qui embarrasse. Au sujet de la place de la tuyauterie, pour Rem Koolhass, « La ruée de l'homme vers le n étage est une course serrée entre la tuyauterie et l'abstraction. Telle une ombre indésirée, la tuyauterie arrivera toujours seconde, battue d'un rien. » (...) « Nous, à New York, nous célébrons la messe noire du matérialisme. Nous sommes concrets. Nous avons un corps. Nous avons un sexe. Nous sommes mâles jusqu'au bout. Nous divinisons la matière, l'énergie, le mouvement, le changement. » (3) Dans le film **The Towering Inferno**, l'architecte répond à l'entrepreneur impatient de multiplier les gratte-ciel qu'il souffre d'une étrange forme de complexe d'Œdipe. Une surprenante incursion de concepts psychanalytiques et de symbolisme phallique dans le film.



L'humain qui veut se libérer de son appartenance à la nature peut alors considérer celle-ci comme un objet extérieur à lui qu'il peut manipuler et observer tout en se tenant à distance. Hannah Arendt s'inquiète du refus de l'approche sensible du monde au profit d'une approche fondée sur le calcul et les mathématiques. Une révolution méthodologique dont les débuts datent pour elle des travaux de Galilée au XVII<sup>e</sup> siècle. À partir de ce moment-là, la science et la philosophie se méfient des sens qui induisent en erreur. Le monde mouvant et sensible de la perception est remplacé par celui, parfait, des mathématiques. La vérité n'est plus dans l'observation mais dans les calculs. Hannah Arendt s'inquiète du devenir d'un monde scindé entre vérité phénoménale dans laquelle nous jouons la majeure partie de notre vie et vérité scientifique, qui montre son efficacité et son effectivité, mais qui reste inaccessible à nos sens. Ainsi pour elle, avec la conquête de l'espace qui réalise le programme de la modernité et d'autres progrès scientifiques sur la matière et l'énergie, l'humain ne s'éloigne pas seulement de la Terre mais aussi de lui-même. Il abandonne une approche directe du monde par les sens et l'expérience au profit de discours scientifiques sur l'organisation du monde. Cette coupure d'avec l'expérience directe du réel permet d'après Hannah Arendt aux théories pseudo-scientifiques ou scientifiques, dont les idéologies totalitaires, de s'exercer. Il y a donc pour elle, avec ce changement de paradigme dans le rapport au monde, un risque social et politique. (4)

# LA VILLE ET L'IMAGINAIRE DU FUTUR

## La ville du futur ou la fin des villes

« Quand on ne sait pas où on va, il faut y aller... et le plus vite possible. » **Les Shadoks**

L'imaginaire du futur propose deux possibilités pour les villes, déclinées en de très nombreuses facettes. Mais au final, on a toujours un choix assez simpliste à faire entre deux caricatures qui poussent chacune à l'extrême une trajectoire possible. C'est la ville lisse, technologique et très réglementée ou le chaos social et le dénuement matériel.

### HYPOTHÈSE 1: LA VILLE SUPER INTELLIGENTE

« Tes-tu jamais demandé ce qui arriverait si tous les génies, les artistes et les scientifiques, les êtres les plus ingénieux et les plus créatifs, se mettaient en tête de changer le monde ? Il leur faudrait un endroit sans politique ni bureaucratie, sans distraction ni cupidité. Un endroit secret où ils pourraient construire leurs inventions les plus folles. » **Tomorrowland**

**LES VILLES DU FUTUR / MASDAR, VILLE ÉCOLOGIQUE /  
BLADE RUNNER 2049 / TOMORROWLAND /  
LE CINQUIÈME ÉLÉMENT / DEMOLITION MAN**

Dès les années 1920, le futur est imaginé comme un environnement urbain dont la nature est absente. En 1928 par exemple, c'est la vision divulguée par une illustration de Franck Rudolph Paul pour le magazine de science-fiction « Amazing stories ». Avec l'essor des technologies, ces visions se sont enrichies de fantasmes d'une ville où l'humain, assisté par des machines, évolue de manière optimale dans un espace réglementé et

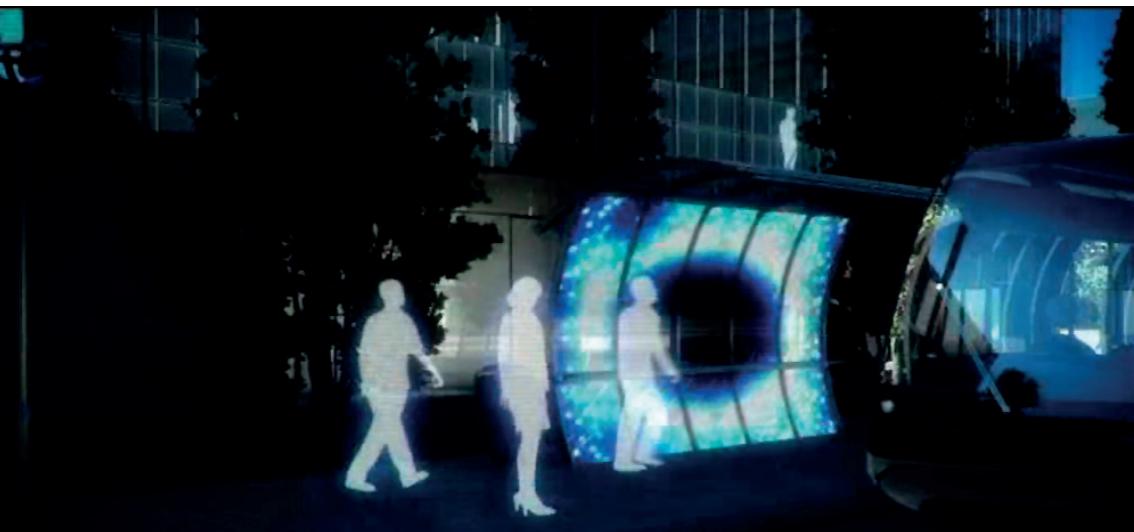




confortable. (n) Le cinéma imagine quelques-unes de ces assistances : le cours de sport à domicile par un hologramme dans **Total Recall**; la voiture qui attend au balcon dans **Minority Report**; le lit qui se replie automatiquement et le maquillage express dans **Le Cinquième élément**, le robot qui sort le chien dans **I, Robot**. La ville du futur de **Tomorrowland** paraît particulièrement idyllique : architecture élancée vers le ciel, mobilité affranchie de la gravité (de la trottinette au transport en commun), gadgets numériques nombreux assurant l'orientation, la protection et la communication, etc.

Il existe aujourd'hui des projets de villes entièrement construites à partir de rien qui semblent s'inspirer de ces villes imaginaires (en Chine, en Corée ou en Arabie Saoudite par exemple). Le processus de construction de la ville est alors radicalement différent de celui qui était adopté jusque maintenant dans l'Histoire. Il ne s'agit plus d'un processus ascendant où chacun aménageait sa parcelle au cours du temps mais d'un processus descendant brutal qui rend toute adaptation et changement très difficile. Ces villes sont très rigides. Ce modèle ne propose pas non plus d'identité à la ville.

« *Tout est si planifié et tellement structuré, il manque une sorte de spontanéité créatrice. J'espère qu'à l'avenir Sangdo (une nouvelle ville coréenne) encouragera cette croissance organique, une sorte d'environnement propice à la créativité.* » (**Les Villes du futur**)



## LES « SMART CITIES »

Quand on parle villes du futur avec des gestionnaires de la ville, nombreux sont ceux qui répondent « smart cities ». Ces villes du futur « intelligentes » qui commencent à se multiplier se présentent comme un ensemble de projets censés agir comme un tout pour améliorer la gestion des villes. Le concept reste mal défini mais est pourtant opératoire sur ce qui est devenu un véritable marché des villes. Le plus souvent, les projets consistent en une série de mesures techniques, de mises en place d'infrastructures électroniques. La ville devient un grand système avant tout fondé sur la récolte de données fournies par le citoyen et donc via la collecte de big data. L'imaginaire des « smart cities » présente la ville sous forme de flux dont il faut éviter la congestion, une série de problèmes qui peuvent être résolus après leur modélisation. Les enjeux de la ville sont réduits à leurs aspects techniques.

Les fournisseurs de service aux « smart cities » promettent de pouvoir apporter une réponse globale fondée sur ce qu'il y a de plus fiable: des données chiffrées. C'est la data qui guide la décision et non un choix politique. Le projet est imposé au citoyen qui ne peut faire autrement que d'y prendre part. Le débat public, la prise en compte des contextes sociaux, culturels, historiques, sont atténus, voire éliminés.

Ce modèle n'autorise plus d'espace de désaccord, ni de débat public ou de contradiction. Il ne permet pas l'exercice de la démocratie.

Les « smart cities » peuvent recevoir une note et donc faire partie d'un classement. Le « top 10 » des « smart cities » crée donc chaque année plus ou moins 190 villes frustrées qui se lancent ainsi à la conquête d'une meilleure place au classement. On se regarde, on se copie, on tend inexorablement vers le même modèle, gommant toute diversité. Les villes deviennent des vitrines pour les entreprises qui promeuvent le modèle des « smart cities ». (50)

Le langage visuel dont on se sert pour représenter la ville intelligente est généralement simpliste, presque enfantin: les bords sont arrondis, les couleurs, criardes. La « smart



city » est une sorte de jeu pour les grands, alimenté par le fantasme d'une ville pilotée par un super cerveau.

Ce point peut d'ailleurs faire l'objet d'une réserve car ces villes intelligentes peuvent s'avérer être très fragiles (exposées au risque de panne, de dysfonctionnement, d'attaque ou de piratage). « *Quand on pense aux villes intelligentes et qu'on pose la question du plus grand risque, sur le papier, on dirait qu'ils ont réfléchi à tout, que tout peut être contrôlé, souvent par une entreprise.*

*Mais lorsque vous implantez dans ces bâtiments des systèmes hyper techniques qui font tout fonctionner, et si vous pensez au rythme d'obsolescence de ces technologies, et qu'il est très différent de celui des pierres avec lesquelles ces bâtiments ont été construits, alors nous avons un problème.* » (**Les villes du futur**).



Le fait de promouvoir l'optimisation et la rationalisation fait aussi l'objet de critiques. « *En tant que citoyen, je ne pense pas que les flux puissent être optimisés. La ville n'a rien à voir avec l'idée d'optimisation. Il s'agit de frictions, il s'agit de désordre, il s'agit de se confronter à ce qui est différent. Je pense que lorsqu'on applique la mentalité d'un ingénieur au terrain qu'est la ville contemporaine, il y a un gros risque d'exclure de ce système, toutes les choses qui produisent du sens et de la vitalité, précisément ce que nous appelons la magie de la ville.* » (**Les villes du futur**).

Enfin, les « smart cities » ne peuvent concerner que les grandes villes. Le risque est donc grand d'accentuer le clivage entre les grandes villes et leur périphérie, entre les lieux de production et de consommation.

Frédérique Müller, après une conférence sur les Smart Cities avec Corentin Debailleul et Matthieu Van Crielkingen ([50](#))

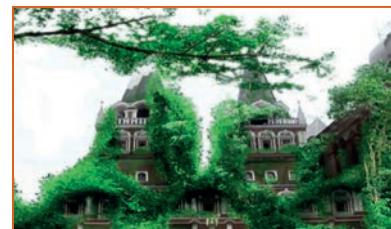
## HYPOTHÈSE 2 – LA FIN DES VILLES

« C'est l'histoire d'un homme qui tombe d'un immeuble de 50 étages, au fur et à mesure de sa chute, il se répète sans cesse pour se rassurer, jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien, mais l'important c'est pas la chute, c'est l'atterrissement ». **La Haine**

### REVOLUTION / DELUGE / MAD MAX / TAXANDRIA / THE POSTMAN / QUAND LA NATURE REPREND LE DESSUS / HOMO SAPIENS

Dans l'imaginaire collectif, si sous la pression d'une ou plusieurs crises (comme l'épuisement des ressources ou l'augmentation des flux migratoires pour ne citer que deux causes possibles), la ville hyper-technologique n'était pas réalisable, alors elle ferait place au chaos. À la vision idéale, puissante, inquiétante et monstrueuse des villes technologiques, verticales, propres et pacifiées s'opposent le cauchemar et la violence d'une ville faite de ruines et traversées de hordes humaines sauvages vêtues de lambeaux poussiéreux (**Mad Max, The Road, The Postman**).

Ni l'une ni l'autre de ces versions ne reflète sans doute une réalité à venir mais surtout ni l'une ni l'autre n'est désirable. Dans la première version, les hommes sont assujettis à un pouvoir autoritaire tandis que dans la seconde les besoins vitaux ne sont pas satisfaits. Il s'agit en fait de deux facettes d'un même discours: celui de l'inéluctabilité du progrès technologique et de la poursuite de la croissance. Le cinéma propose aussi de nombreux possibles où ces deux mondes coexistent: un confort réservé à une minorité de privilégiés et une grande précarité imposée à la majorité. On observe déjà les contours de cette réalité qui se dessine peu à peu avec les rapports de domination Nord-Sud, les inégalités sociales, et la multiplication des « gated communities ».





## L'effondrement

« C'est au siècle dernier que l'humanité est devenue capable de se détruire elle-même, soit directement par la guerre nucléaire, soit indirectement par l'altération des conditions nécessaires à la survie. Le franchissement de ce seuil était préparé depuis longtemps, mais il a rendu manifeste et critique ce qui n'était jusqu'alors que danger potentiel. » **Jean-Pierre Dupuy**



Un effondrement correspond au déclin rapide et irréversible de notre civilisation thermo-industrielle. Yves Cochet le décrit comme « une situation dans laquelle les besoins de base (eau, alimentation, logement, habillement, énergie, mobilité, sécurité) ne sont plus fournis à une majorité de la population par des services encadrés par la loi ». Paul Jorion utilise la figure du soliton pour citer les causes de l'effondrement qui menacent notre civilisation actuelle: une lame de fond formée de plusieurs vagues venues se superposer pour en constituer une seule, mais monstrueuse. Les éléments de cette vague scélérate sont, la crise environnementale, la crise de la complexité, et enfin la crise économique et financière. Pablo Servigne et Raphaël Stevens écrivent: « Il faut bien le constater, nous sommes confrontés à de sérieux problèmes environnementaux, énergétiques, climatiques, géopolitiques, sociaux et économiques qui ont aujourd'hui franchi des points de non-retour. Peu de gens le disent, mais toutes « ces crises » sont interconnectées, s'influencent et se nourrissent. Nous disposons aujourd'hui d'un immense faisceau de preuves et d'indices qui suggère que nous faisons face à des instabilités systémiques croissantes qui menacent sérieusement la capacité de certaines populations humaines (voire des humains dans leur ensemble) à se maintenir dans un environnement viable. » (45) Notons que, de par le monde, certains humains vivent déjà dans des conditions d'effondrement: dans les bidonvilles, dans des zones politiquement désorganisées ou instables, à la périphérie des grandes villes, etc. Pour Renaud Duterme « de plus en plus de zones correspondent à notre imaginaire de sociétés effondrées (manque de ressources alimen-

taires, pénuries énergétiques, catastrophes naturelles, guerres et désordre, urbanisme dévasté, système de santé publique inexistant, etc.) et cohabitent avec des îlots de paix et de prospérité relative (« gated communities », zones vertes, centres villes flambants neufs, etc.). Ce constat souligne l'importance des inégalités sociales à la surface de la planète, celles-ci étant sans doute un puissant facteur d'effondrement de notre civilisation qui se traduira de manière très différenciée en fonction de la région et de la classe sociale. <sup>(8)</sup>

Pablo Servigne a réalisé une synthèse de différents travaux pour imaginer des types de villes possibles dans le cadre d'un exercice prospectif. Au sujet de ce qui menace l'avenir des villes, il distingue les menaces internes (chocs économiques et sociaux) des menaces externes (chocs climatiques et environnementaux). Il dessine le portrait simplifié de quatre possibilités: la ville écotechnique, la ville écovillage; l'enclave et l'effondrement.

« La tendance globale actuelle est à la ville enclavée. Le système économique mondial s'avère très résistant aux petits chocs et aux crises, ce qui continue à faire croître le pouvoir des élites économiques et politiques déjà en place... Nous constatons par ailleurs un durcissement des politiques de surveillance et de contrôle, qui va de pair avec l'augmentation spectaculaire des inégalités économiques et sociales... Pour de nombreuses villes riches, le projet n'est plus de fonder une « cité hospitalière et généreuse » mais de garantir la sécurité à ceux qui ont les moyens de se la payer ». Mais ce scénario n'est pas inéluctable. Il reste un repère, comme le point cardinal d'une boussole et non pas une prévision simpliste. « Nous entrons dans le domaine de l'imprévisibilité, et donc de l'intuition. Voilà pourquoi nos imaginaires sont si importants à cultiver, et à remuer. » <sup>(9)</sup>

Il est donc important aujourd'hui d'identifier ce sur quoi repose notre imaginaire du futur et de son conditionnement à la technique afin de rendre à cette vision qui s'impose aujourd'hui comme inéluctable et « naturelle », un caractère de récit que l'on peut remettre en question. Nancy Huston souligne l'importance du récit pour le genre humain dans sa quête de sens. Elle parle d'une





espèce fabulatrice qui se caractérise par sa capacité de narration, d'invention d'histoire pour donner du sens au réel. Des récits déjà présents depuis Homère et les mythologies, qui se poursuivent sous d'autres formes avec la philosophie, la sociologie, les sciences, les régions et même l'histoire explique-t-elle, tout ce qui met le monde en récit. « Où est l'espèce humaine ? Dans les fictions qui le constituent » (...) « Élaborées au long des siècles, ces fictions deviennent, par la foi que nous mettons en elles, notre réalité la plus précieuse et la plus irrécusable. Bien que toutes tissées d'imaginaire, elles engendrent un deuxième niveau de réalité, la réalité humaine... » (46)



Dans la perspective d'une conjoncture des crises environnementales et économiques et sociales, l'enjeu est de ne pas rester enfermé dans un imaginaire post-apocalyptique qui risque bien de se voir réalisé, faute d'avoir été capable de lui penser une alternative. L'ambition est d'arriver à ouvrir les portes de l'imaginaire pour l'enrichir de possibles et de bâtir un avenir, qui serait le fruit de choix et non le résultat d'un développement incontrôlable auquel le monde serait soumis et simplement invité à considérer comme un fait qui doit s'accomplir. Il s'agit ce faisant d'élargir le champ de ce qui est désirable. C'est ce que nous invite à faire la perspective de l'effondrement de la civilisation industrielle en interrogeant les fondements de la trajectoire que la société occidentale a empruntés jusqu'ici.



## L'imaginaire colonisé

« Le moniteur ne fait pas que recevoir, il diffuse un avenir possible. Il l'amplifie et le transmet en boucle. Il diffuse ses propres prédictions. Il nous ressasse la fin du monde jusqu'à ce qu'on en accepte l'idée. »

**Tomorrowland**

La société moderne occidentale est prise entre deux imaginaires décrits par Paul Jorion: celui d'un monde enfin pacifié et celui d'un monde qui court à sa perte. « Nous, ceux de ma génération, aurons vécu deux époques situées aux pôles opposés de notre imaginaire: celle de notre enfance, où l'on se représentait la « fin de l'histoire » pour un genre humain à jamais apaisé, et celle d'aujourd'hui, où en lieu et place l'on prend conscience de la fin probable du genre humain, de son extinction. » (47) Devant l'urgence à résoudre cette équation, nous semblons sidérés et dépourvus.

Un premier obstacle à surmonter est celui de l'imaginaire qui doit se confronter à un monopole radical qu'Ivan Illich considérait comme ayant « gelé la forme du monde physique, sclérosé le comportement et mutilé l'imagination. » (28) Notre posture face au futur semble frappée d'immobilisme et de sidération. Si, selon le mot de Frédéric Jameson, il est plus facile « d'imaginer la fin du monde que celle du capitalisme, c'est que ce dernier est devenu coextensif à la terre. Il a secrété une « seconde nature » faite de routes, de plantations, de chemins de fer, de mines, de pipelines, de forages, de centrales électriques, de marchés à terme et de porte-conteneurs, de places financières et de banques structurant les flux de matière, d'énergie, de marchandises à l'échelle du globe ». C'est cette technosstructure orientée vers le profit qui a fait basculer le système terre dans l'anthropocène. « Le problème de l'anthropocène est qu'il renomme et esthétise un ensemble de techniques et de pouvoirs liés au capitalisme comme si ce dernier était devenu idéologiquement innommable. En outre avec ce mot d'anthropocène, la seconde nature secrétée par le capitalisme industriel est rendue inexorable et sublime car elle se mesure dorénavant à l'aune des manifestations de la première nature: les volcans, la tectonique des plaques ou les variations des orbites planétaires, dont deux siècles d'esthétique nous ont inculqué une sainte horreur. » (29)



Un autre obstacle réside aussi certainement dans notre vision linéaire de l'Histoire. Vilém Flusser parle à ce propos d'une « croyance en le fait que le monde est par nature processif, un évènement; que l'être est un devenir, et

donc la vie un déplacement vers la mort; que les choses se produisent suivant le déroulement d'une ligne; que le temps est un flux pur et simple où rien ne se répète et chaque instant considéré en lui-même est irrévocabable et unique. » (...) « Bref, la croyance, la foi, en ce que le monde présente une structure où les symboles s'ordonnent en codes linéaires ». Et cette foi fait office de programme qui permet d'élaborer nos univers de sens. Or l'univers qu'a élaboré la science de la nature est la réalisation ultime et définitive du programme linéaire. « La révocation d'un tel univers ne laisse plus substituer aucun autre programme à réaliser. L'histoire de l'occident s'épuise dans l'univers de la science, parce que tout ce qui était en puissance dans le programme occidental est réalisé. ». Pour Vilém Flusser, un élément important de la crise actuelle de la civilisation réside dans cette perte de foi en cet univers linéaire dont le programme est épuisé et non programmé pour recevoir des informations présentées par des codes nouveaux. En 1978, il écrivait « tel est notre tragique, et telle est notre grandeur: nous sommes à la fois une dernière et une première génération, celle des fondateurs incroyants d'une fois nouvelle. » <sup>(27)</sup>



A sujet de l'imaginaire du futur, lors d'une rencontre au salon du livre en 2018, Marion Mazauric constate que la littérature de science-fiction produit aujourd'hui bien plus de dystopies que d'utopies (y compris des utopies critiques). C'est-à-dire bien plus de cris d'alarme sur les risques encourus par notre vie moderne que de critiques qui proposeraient d'autres modes de pensée. Elle y voit un signe de peine à inventer, à dépasser notre cadre actuel de pensée et cite Marx: « Si nous pouvions imaginer un monde meilleur, nous l'aurions déjà. Ce qui nous empêche de le concevoir, empêche ce monde d'exister ». Pierre Bordage qui discute avec elle fait lui aussi le constat d'une limite dans la pensée d'alternatives, prisonnière de pensées très archaïques. « Quand on est nourri du même substrat, l'utopie se désagrège ». Il explique qu'il conçoit le travail de l'écrivain, non pas comme un travail d'écriture de programmes politiques mais plutôt de recherche dans la mécanique qui mène au malheur, au dérapage. Il lui est donc impossible de proposer des formules « de bonheur pour tous » et pour lui, penser à un monde meilleur, passe

surtout par un chemin personnel de remise en question.

La question qu'ils posent est celle de notre capacité à créer un autre mode de pensée. <sup>(28)</sup>

Réussir à imaginer des alternatives est justement l'objet du film de **Tomorrowland**: il s'agit de trouver des individus, des « rêveurs » qui n'ont pas renoncé, capables d'innover pour un monde meilleur (recrutement d'inventeurs optimistes lors d'un concours). « Ce n'est pas dur de détruire une machine infernale qui annonce la fin du monde. Ce qui est dur c'est de trouver que construire à la place ». Nous sommes sans doute trop « envoûtés » par le monopole radical de la technologie qu'il nous est devenu impossible de penser le futur sans elle. L'industrie et la technique ne sont plus seulement des options mais la « suite naturelle » de notre Histoire. « Nous sommes tellement déformés par les habitudes industrielles que nous n'osons plus envisager le champ des possibles; pour nous, renoncer à la production de masse, cela veut dire retourner aux chaînes du passé, ou reprendre l'utopie du bon sauvage. » <sup>(29)</sup> Le cinéma attire notre attention sur le risque encouru à poursuivre notre trajectoire. Il colonise également notre imaginaire, tel que le ferait une prophétie auto-réalisatrice, et à l'image de la matrice du film **Tomorrowland** qui dévoile un avenir possible autant qu'elle conditionne les humains à l'accepter. Il s'agit dans ce film, tout comme l'explique Isabelle Stengers au sujet du capitalisme, de mener non une politique du « contre », mais plutôt « des interstices ». D'une part, parce que lutter contre quelque chose à tendance à lui permettre d'exister, d'autre part, parce que le système économique et de pensée qui oriente notre développement n'est pas le fait d'une institution identifiable mais est porté par un grand nombre d'individus et d'activités dispersés et hétérogènes dans le monde.

## Un problème métaphysique

« Quelque chose se passe. On ne sait pas ce que ce sera avant que ça n'arrive. » **Deluge**

« Nous sommes inquiets mais nous n'avons pas peur. »  
**Things to come**



Jean-Pierre Dupuy explique par ailleurs qu'il n'y a de possible sur le plan philosophique que dans l'actualité (par opposition à ce qui n'est qu'en puissance). « Plus précisément, avant que la catastrophe ne se produise, elle ne peut pas se produire ; c'est en se produisant qu'elle commence à avoir été toujours nécessaire, donc que la non-catastrophe qui était possible, commence à avoir toujours été impossible ». Selon lui, l'obstacle majeur à une réaction devant les menaces qui pèsent sur l'avenir de l'humanité est d'ordre conceptuel. « Nous avons acquis les moyens de détruire la planète mais nous n'avons pas changé nos façons de penser ». Plus loin, dans un chapitre intitulé « savoir n'est pas croire », il explique que « nous ne savons pas parce que nous ne pouvons pas savoir, compte tenu de notre implication dans des systèmes, naturels et techniques, que nous transformons et qui nous transforment » (...) « Nous ne croyons pas ce que nous savons. Le défi qui est lancé à la prudence n'est pas le manque de connaissances sur l'inscription de la catastrophe dans l'avenir, mais le fait que cette inscription n'est pas crédible. » (...) « On ne croit à l'éventualité de la catastrophe qu'une fois celle-ci advenue » (...) « On ne réagit qu'à son actualité donc trop tard. » Il conclut donc que pour contourner cet obstacle « il faut inscrire la catastrophe dans l'avenir d'une façon beaucoup plus radicale. Il faut la rendre inéluctable. » Il s'agit de se coordonner sur un projet négatif qui prend la forme d'un avenir fixe dont on ne veut pas ». Conclusion du livre : « Le catastrophisme éclairé consiste à penser la continuation de l'expérience humaine comme le résultant de la négation d'une auto-destruction, une autodestruction qui serait comme inscrite dans son avenir figé en destin. Avec l'espoir, comme l'écrivit Borges, que cet avenir, bien qu'inéluctable n'ai pas lieu. » **(23)**



# LA FIN DU MONDE AU CINÉMA



*« La vie existe seulement sur Terre. Et plus pour longtemps. »*

### **Melancholia**

*« L'avenir est une fiction... Notre devoir est de réaliser l'avenir avec notre imagination. »*

### **Jusqu'au bout du monde**

Le cinéma rend perceptible cette intuition de l'approche de la fin d'un modèle, de l'imminence d'une chute, de la transgression de certaines limites ou interdits. La fin du modèle est liée à l'idée de la fin de la civilisation, d'une espèce humaine organisée dont les individus seraient liés entre eux par une culture commune. Le cinéma, tel un laboratoire, révèle les véritables défis à relever, les nœuds, les dangers mais aussi les cadeaux offerts avec l'effondrement de notre civilisation.

Pour celles et par ceux qui travaillent sur l'effondrement, tout comme pour celles et ceux qui entendent le mot pour la première fois, une image tirée d'un film traverse furtivement la pensée. La fiction a donc une place légitime dans l'analyse puisque l'imaginaire semble s'inviter naturellement, de la même manière qu'il intervient dans notre perception de la nature, de l'animal et de nombreux autres sujets. « *Comme l'homme a tendance à ne plus remarquer ce qu'il habite, le détour par les images présente un intérêt maximal: le but des métaphores est toujours de fournir une expression abrégée, et si possible frappante, de ce qui ne se laisse pas saisir au premier regard.* » (5)

### CINÉMA



« Je fabrique des mondes et je regarde s'ils fonctionnent. » **David Lynch**

« Un film, c'est une réponse à une question. »  
**Jacques Audiard**

Pour Yannick Rumpala, « lorsque les temps paraissent incertains, il faut peut-être aller chercher des angles nouveaux pour regarder le monde et son évolution possible ». L'objectif de son travail est d'identifier quelles sont les fonctions que les fictions peuvent endosser. Il a surtout travaillé sur la littérature de science-fiction mais aussi, dans une moindre mesure, sur les productions cinématographiques.

Quand l'époque semble être à l'accélération, pour reprendre le titre d'un récent livre du sociologue allemand Hartmut Rosa, l'enjeu est de pouvoir garder des prises intellectuelles pour éviter de se retrouver emporté sans capacité de réagir. Zygmunt Bauman parle d'avènement d'une forme « liquide » de modernité qui rendrait difficile de penser au présent.

La fiction permet d'intensifier à l'extrême l'influence de certains facteurs, d'en faire des associations inédites ou troublantes. Les projections réalisées peuvent donner une forme de sens à des développements en cours en montrant leurs possibles points d'aboutissement. La fiction permet de trouver à la fois inspiration et matière à réflexion. Les discours de la science-fiction peuvent être pris à la fois comme un réservoir d'expériences de pensée et comme des formes de problématisations. La fiction pose les questions essentielles sur l'humain, son récit, son devenir, sa condition, sur l'habitabilité terrestre... et rend disponibles des alternatives. Les récits proposent des « expériences fictives » sous forme de situations hypothétiques mais soumises à une obligation de cohérence minimale. Il ne s'agit pas de prédictions mais de points de repère dans un éventail de trajectoires possibles.

Plus précisément, Yannick Rumpala distingue quatre fonctions possibles<sup>(52)</sup>:

- fonction critique, voire pédagogique, de désenchantement, d'alerte et de mise en garde
- fonction cathartique et de réassurance, voire de consolation
- fonction d'habituation
- fonction de capacitation et d'émancipation

Yannick Rumpala a également croisé ces 4 fonctions avec des possibilités de réflexivité et de réactivités (fort ou faible). Alerte (faible réflexivité, forte réactivité); catharsis (forte réflexivité et faible réactivité); habituation (faible réflexivité et faible réactivité); capacitation (forte réflexivité et forte réactivité).

L'alerte: les registres dystopiques et apocalyptiques servent ici à mettre en scène la vulnérabilité humaine et les limites de la planète, parfois sous une forme spectaculaire, mettre en évidence nos dépendances à certains produits modernes, à l'énergie, etc. « Elles donnent à voir les implications logiques de tendances et peuvent alors se rapprocher de l'heuristique de la peur promue par Hans Jonas. Dans cette logique, l'image négative doit inciter au changement » Yannick Rumpala. Cette fonction d'alerte décrite par Yannick Rumpala rejoint l'idée de Jean-Pierre Dupuy déployée dans son livre « vers un catastrophisme éclairé ». Lire livre « *obtenir une image de l'avenir suffisamment catastrophiste pour être reposante et suffisamment crédible pour déclencher des actions qui empêcheraient sa réalisation.* »<sup>(23)</sup>

La catharsis: « En mettant en visibilité une part sombre des sociétés humaines, ces fictions apocalyptiques offrent un autre niveau d'appréhension où elles jouent comme une libération du refoulé, notamment d'éléments tendanciellement traumatisants ». Cette fonction correspond à ce que Sébastien Jenvrin nomme la fonction d'exorcisation du mal moderne qui remplirait le même rôle que les mythes traditionnels: « résorber les problèmes de la violence humaine en les extériorisant. »<sup>(51)</sup> Le spectateur se trouve ici face à une sorte de sublime.



Les films se multiplient ainsi, dans l'attente d'une fin du monde sans pour autant en modifier la trajectoire.

L'habituation: l'accumulation de films s'inscrit ici dans une logique commerciale, notamment pour le cinéma, où les mises en scène spectaculaires rivalisent d'effets spéciaux. « Un point de vue de théorie sociale critique peut en effet à y voir une manifestation de la capacité du système économique à faire de toute crise (écologique en l'occurrence) une source de profit, en transformant la catastrophe en élément récréatif ». En créant une certaine habituation à la catastrophe, le risque (qui est peut-être un objectif pour certains) est de nous convaincre qu'il n'y a pas d'échappatoire au désastre.

La capacitation: certains chercheurs, comme Ulrich Beck en sociologie par exemple, avancent l'hypothèse « qu'un certain catastrophisme pouvait avoir des vertus émancipatrices en amenant les collectivités à discuter des maux les menaçant ». « Une version émancipatrice du catastrophisme aiderait à éviter que des options technologiques soient trop rapidement transformées en solutions évidentes et incontournables, à l'instar de la géo-ingénierie qui tend à agréger une variété d'intérêts puissants pour en faire une solution de recours contre un changement climatique global ».

Frédérique Müller



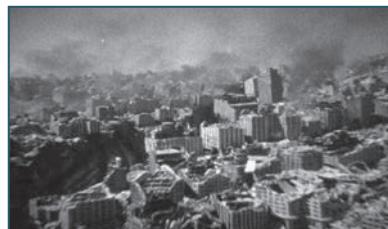
## Les causes de la fin

« Taxandria a été victime d'un grand cataclysme à cause de la folie des hommes. Les savants, étaient devenus complètement fous. » **Taxandria**

**DELUGE / SNOWPIERCER / BATTLESTAR GALACTICA /  
MALEVIL / THE OMEGA MAN**

Rem Koolhaas critique le développement des villes contemporaines et termine son livre par un chapitre sur les « smart cities ». Il écrit: « Pour sauver la ville, il nous saura peut-être nécessaire de la détruire. » (5) La fin des villes, pour les faire naître à nouveau, au sens propre comme au figuré.

La plus ancienne des causes de destruction des villes est le raz-de-marée comme dans le film **Deluge** ou d'autres causes naturelles (**Volcano, Dreams, Twister, Melancholia**). Il peut aussi s'agir d'une punition divine (**Knowing**). Mais ce n'est pas la cause la plus courante au cinéma. En général, la responsabilité est humaine. Il s'agit de conséquences malheureuses d'invention scientifique ou technologique: l'augmentation de la taille du soleil dans **Taxandria**; l'ensemencement des nuages dans **Snowpiercer**; la création de machines qui se rebellent (les robots de **The Terminator** ou de **Battlestar Galactica**, les machines de **Numéro 9**). Il peut aussi s'agir de guerres comme dans **The World, The Flesh and the Devil, Doctor Strangelove, The Omega Man, Things to come, Equilibrium** ou **La jetée**. La question des besoins énergétiques trop importants à satisfaire est également posée dans **Avatar** et **Eden Log** ainsi que celle du massacre de la biodiversité et des problèmes agricoles avec **Soylent Green, Silent Running, Wall-E, Blade Runner 2049, Interstellar, The Road et Tomorrowland**. La dégradation de l'environnement, les pollutions nucléaires et chimiques, la convergence de plusieurs crises constituent également un motif intéressant au cinéma (**Dreams, Malevil, Les Derniers jours du monde, The Omega Man, Children Of Men, Elysium, The Time Machine, Downsizing**). Un autre grand

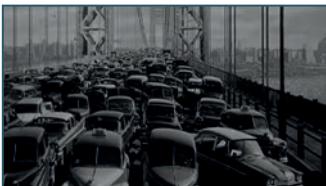


motif est largement développé, celui des pandémies (**28 Days Later, I Am a Legend**) dont le sous-genre des films de zombi. Enfin, l'effondrement du système économique commence à se faire une place (**Cosmopolis, Pi**).

## Fuir la ville



« Plus on s'éloignera de la ville, moins on sera en danger. » **Skyline**



### **28 DAYS LATER / REVOLUTION / THE MAZE RUNNER / THE OMEGA MAN**

Au cinéma, pour survivre en cas de catastrophe, il faut en général fuir la ville. Les spectateurs connaissent bien ces scènes représentant des autoroutes prises d'assaut pour fuir les villes, ces rues encombrées de voitures abandonnées à la suite d'actes de pillage et de violence. Ces scènes révèlent la crainte, l'intuition que la ville n'est pas prête à affronter un effondrement (**The World, The Flesh and the Devil, 28 Days Later**). Les chercheurs estiment aujourd'hui à plus ou moins dix jours l'autonomie alimentaire des grandes villes. En cas de catastrophe ou de crise conjoncturelle, les grandes villes paraissent donc en effet très vulnérables actuellement.

## Les villes fantômes

« On a l'impression de vivre sous l'eau. » **Lost River**

### **LOST RIVER / DEAD MAN / QUAND LA NATURE REPREND LE DESSUS / HOMO SAPIENS**

Les villes sont souvent le milieu le plus touché par l'affondrement au cinéma. Il s'agit de les fuir au plus vite. Le milieu rural offre un refuge. Les villes deviennent alors des villes fantômes. Dans **Lost River**, suite à la mise en place de barrages, des villes ont été englouties. L'une d'elles

résiste mais les maisons s'écroulent ou sont détruites les unes après les autres. La ville se meurt. L'imaginaire des villes dans les westerns est aussi intéressant à inviter. Les villes n'y sont qu'une large rue bordée de commerces et de lieux symboliques: hôtel, saloon, prison. On peut y lire le récit de la traversée, de l'étape vers la construction d'une nation (**Le Train sifflera trois fois**). Un récit qui sera parodié quelques années plus tard avec **Dead Man**. Le héros y traverse la ville nommée Machine. Il découvre en descendant du train, des façades parsemées de crâne. La seule boutique en activité semble être celle du croque-mort, la ville est submergée par les ossements et les bois de cerfs. Elle semble être devenue le squelette ou le fantôme d'elle-même. La rue se termine en impasse. La ville se fait métaphore d'une époque révolue. Le réalisateur s'attaque ainsi au mythe de la mission civilisatrice de la ville.

Il existe aujourd'hui déjà des villes fantômes dans le monde, des villes habitées puis plus ou moins dépeuplées pour cause de catastrophe naturelle (Pompéi, Atlantide), d'accident industriel (Pripiat) ou d'effondrement du modèle économique (Détroit dans une certaine mesure) mais surtout ces projets de villes construites entièrement mais qui n'ont jamais trouvé suffisamment d'habitants.

L'existence de ces villes fantômes signifie que les cités et les civilisations ne sont pas éternelles, que la trajectoire n'est pas forcément linéaire.



## DOCU

**LA SUPPLICATION**

Le réalisateur Pol Cruchten a entrelacé dans ce film des récits de vie tirés du livre de Svetlana Alexievitch, prix Nobel de littérature 2015. Cette dernière avait recueilli pendant près de dix ans de nombreux témoignages de personnes dont la vie a été bouleversée par l'accident nucléaire de Tchernobyl en 1986.

Face caméra, souvent immobiles, toujours muets, des comédiens prennent place dans les décors tandis que les voix off racontent. Cette mise en scène forte met en avant les récits qui occupent largement l'espace. L'image presque figée devient le matériau pour faire vibrer, amplifier la parole. Le film se livre alors en une série de tableaux qui ensemble décrivent la perception du monde depuis l'accident.

Le film dévoile un aspect de la catastrophe: l'impossible retour à la normale pour un peuple qui vit Tchernobyl tous les jours. Les malades, les mourants, les héros, les victimes, tous racontent les conséquences de l'accident dans leur vie: « Quelque chose d'horrible s'est ouvert devant nous »; « Nous n'avons pas seulement perdu la ville, nous avons perdu la vie entière ». Anciens combattants du feu lors de l'incendie du réacteur, enfants malades, femmes au chevet de leur mari, tous attendent la mort, contiennent leur souffrance et n'attendent plus de lendemain meilleur. Ils décrivent ce gouffre béant qui se constitue en mythe moderne de l'apocalypse.

On perçoit la grande solitude de ce peuple dont les souffrances physiques ne sont encore que partiellement reconnues par le pouvoir et dont les souffrances psychologiques semblent n'avoir aucun interlocuteur. La population se méfie des récits tissés par les médias, se heurte à un pouvoir affolé et déstabilisé qui se raidit.

L'hôpital est devenu un passage obligé pour tous. Pour les enfants nés après la catastrophe, pour les femmes

dont la grossesse est surveillée, pour les maris malades, pour les épouses en visite. Ce lieu, comme un nœud ou tout et où tous se croisent, semble dépassé et englué dans une froideur mécanique: « Ce n'est plus votre mari, c'est un objet radioactif avec un fort potentiel de contamination ». De ce monde, naît une génération d'enfants qui ne sont radicalement plus les mêmes. Une enseignante les décrit comme impossibles à étonner, faibles et vite fatigués, qui ne jouent pas, parlent de la mort, pleurent la disparition de leurs camarades, certains se pendent dans leur classe tandis que les moineaux font leur retour.

La radioactivité est invisible. La population doit se prémunir de quelque chose qui n'a pas de forme, pas d'odeur et qui ne fait pour tout bruit qu'un crépitement sur des appareils de mesure. Il est donc presque impossible de se représenter la menace. Un enfant l'imagine comme une pluie jaune qui se fond en rivière rouge, une vieille femme crie dans la rue qu'elle a enfin vu cette contamination couleur bleu-ciel.

À Tchernobyl se forme un paradoxe entre l'extrême toxicité de l'environnement et ce que le paysage donne à voir: une nature luxuriante qui s'étend partout et qui produit une nourriture abondante dissimulant à peine des animaux qui peuplent chaque recoin de la ville abandonnée. Mais de tout cela, l'homme ne peut, ne doit profiter. Le traitement des images qui fait de ce film une succession de photographies magnifiques et colorées met en scène ce paradoxe.

« Chez nous, c'est la frontière entre le réel et l'irréel qui s'évanouit ». On ne peut qu'avoir le vertige en pensant aux treize milliards d'années que durera la contamination des lieux, devant les quatre cent cinquante produits radioactifs libérés dans l'environnement, devant la gravité et la complexité atypique des maladies et malformations provoquées par cette contamination.

Ni l'écrivaine ni le réalisateur n'ont voulu s'en tenir à une mise en accusation bien que cela ne soit pas tout à fait absent de leur propos mais la réflexion va chercher une



explication plus profonde et met en cause une certaine vision de l'humain: « À travers la soumission au régime soviétique, il s'agissait d'une foi en une société belle et juste, où l'homme est la valeur suprême ».

Une société influencée par une idéologie du progrès et des citations de Mitchourine: « Nous ne pouvons pas attendre que la nature nous offre ses faveurs. Notre tâche est de les lui arracher » et le film poursuit « C'était une tentation de transmettre au peuple des qualités qu'il n'avait pas, de lui donner la psychologie d'un violeur ». L'accident a ainsi ébranlé une certaine mythologie de l'homme, de la technique, quelque chose du monde occidental, pour le remplacer par quelque chose de plus incertain, de plus hanté par la mort.

En filigrane pendant le film, c'est aussi l'histoire d'une femme, incarnée par l'actrice russe Dinara Drukarova qui raconte sa quête d'amour, les soins qu'elle donne aux hommes de sa vie jusque dans leur dernier souffle, ses enfants, morts ou malades, sa quête de comprendre quel sens tout cela peut bien avoir parce que « la mort nous oblige à penser beaucoup ».

## WELCOME TO FUKUSHIMA

Le 11 mars 2011, un tsunami endommage gravement la centrale de Fukushima Daichi et provoque un accident nucléaire majeur. À 20 km de là, aux frontières de la zone évacuée, la ville de Minamisoma, 70 000 habitants. Aujourd'hui ravagée et contaminée par la radioactivité, la ville n'est plus que le souvenir d'elle-même et, 2 ans après la catastrophe, seule la moitié des habitants est revenue, certains ne reviendront pas, d'autres hésitent encore. En pleine zone grise, entre la région évacuée et celle déclarée hors de danger par les autorités, les habitants, errant dans un entre-deux et s'interrogent. Ils doivent individuellement prendre une décision: partir ou rester. Comment revenir, se protéger, se souvenir, oublier, continuer à vivre ou se reconstruire ailleurs?

Le film s'ouvre sur des paysages brumeux aux tons pastel: estampes au soleil vaporeux et aux silhouettes délicates de grands pins accompagnées par un piano



mélancolique. Progressivement, le paysage révèle la puissance des évènements passés: des débris de végétaux mêlés à ceux de la ville flottent dans l'eau. Puis, dans une rue barrée, les enchevêtements aériens de fils électriques rivalisent avec les façades effondrées sur la chaussée ondulantes et craquelée pour décrire la violence du dernier tsunami. Un Samouraï à cheval fait alors son apparition. Il semble ne pas reconnaître les lieux. Les bruits des oiseaux sont absorbés par ceux des claquements de portes des commerces désertés, une voiture de police est arrêtée, feux encore clignotants, témoignant ainsi du caractère à la fois récent et brutal de l'accident, une fenêtre ouverte laisse s'échapper un rideau sous l'effet du vent, un vélo gît au sol et des journaux empilés jamais distribués commencent à se libérer de l'étreinte de leur emballage plastique. Dans cette ville aux bâtiments affaissés, l'alignement des angles, le rythme et la place des choses ont disparu. La continuité a été altérée. La vie, le quotidien ne peuvent plus être les mêmes.

Tous les 6 mois, le réalisateur, Alain de Halleux, interroge ce processus de retour sur les lieux d'une catastrophe: les cauchemars d'une petite fille; la séparation des membres d'une famille; le deuil; la volonté de revenir chez soi; le souvenir des disparus; l'espoir mêlé de crainte pour l'avenir; l'incertitude du présent; l'attachement à ses racines et sa ville natale. Des familles témoignent. L'accident nucléaire a ceci de particulier qu'il laisse derrière lui des traces invisibles mais que l'on sait fatales, faisant crépiter les appareils de mesure. Il faut aller chercher la menace au-delà des apparences.

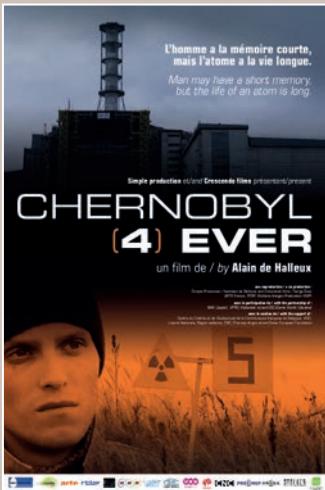
La fête traditionnelle des Samouraïs (festival Nomaoi) aura bien lieu cette année, malgré tout, mais quelque chose s'est immiscé dans le cycle, une rupture dans le temps. L'accident nucléaire fait s'entremêler des échelles de temps tellement différentes. Le fil du temps semble s'être divisé entre plusieurs couches superposables entre lequel on se perd: le temps de l'humain, celui des générations et celui de l'atome, incomparablement plus long. Les effets de la radioactivité s'évaluent sur des échelles de temps vertigineuses. Alors le lien résiste, celui qui unit

les membres d'une famille, une famille à son foyer, un foyer à sa région et à son histoire. Ainsi pour rester, il faut selon les témoignages se séparer de ses proches, couper des arbres centenaires, retirer plusieurs centimètres de terre. Mais alors, que reste-t-il au fond ? Comment aller à la mer désormais ? Une petite fille court sur le sable pour échapper à la morsure des vagues venant successivement d'échouer sur la plage, apportant avec elles la radioactivité dont elles sont désormais chargées.

Le traitement de l'image est très esthétique. Dans ce pays que l'on imagine si fortement attaché à ses racines et aux traditions, les questions que le film pose résonnent d'autant plus vivement mais sont finalement les mêmes que dans Chernobyl 4 ever en Ukraine, ou Au pays du nucléaire, en France : le secret, les tabous, le silence ou le discours rassurant des autorités mais aussi l'incapacité de la population à évaluer le danger, la difficulté de se projeter dans l'avenir. L'approche est volontairement centrée sur le récit subjectif des membres de quelques familles suivies dans le temps pour appréhender une réalité plus humaine que scientifique des suites de l'accident de Fukushima.

## APRÈS NOUS, NE RESTERA QUE DE LA TERRE BRÛLÉE

En avril 1986, dans la centrale de Tchernobyl, survient l'une des plus grandes catastrophes écologiques : une explosion nucléaire d'une ampleur inégalée. Un village, proche de la centrale, refuse l'intégration dans une zone d'exclusion. Depuis, ils persistent à vivre à vivre sur leurs terres, à travers leurs rites et leurs histoires. On parle de mort précoce chez les personnes déplacées, de continuité salvatrice chez les « résistants-revenants », les Samossiols. Après 25 ans, quel regard porte cette communauté sur son parcours ? Et qu'en pensent leurs petits enfants ? Quelles sont, actuellement, les raisons de rester ou de partir ? C'est au village de Dytiatky, frontalier de la « zone », avec ces « revenants » et leurs proches que la réalisatrice les questionne et nous questionne.



## **CHERNOBYL 4 EVER**

Réalisé 25 après l'accident de Tchernobyl et terminé au moment de celui de Fukushima, le film est un témoin de l'état d'esprit et de la situation actuels et des perspectives. Son point de départ est né du flot de questions générées par le projet de construction d'un nouveau sarcophage enveloppant les ruines du réacteur détruit lors de l'explosion de 1986. Le film interroge sur les traces laissées par l'accident, leur sens, leur gestion et le risque de l'oubli. En suivant un groupe de jeunes Ukrainiens, le réalisateur montre comment, pris dans les enjeux politiques et financiers, l'accès à l'information reste problématique. Les jeunes musiciens cherchent à se préserver de l'oubli en écrivant des chansons, comme une adresse aux jeunes à ne pas oublier.

Face au réacteur éventré dans l'explosion de 1986, impressionnés et émus, les jeunes ukrainiens de **Chernobyl 4 ever** interrogent les ruines: « Quel impact a eu cet événement sur la vie de mon père? ». La centrale et ses alentours sont des lieux hantés par le souvenir. Avant l'explosion, la ville de Pripiat hébergeait les ouvriers du nucléaire. Aujourd'hui déserte, elle témoigne de la catastrophe. On y mesure le temps qui passe et l'ampleur du drame. La peinture s'est érodée et ne forme plus que de larges écailles molles sur les murs. De grands lambeaux de papiers peints s'effondrent jusqu'au sol jonché de débris et de jouets d'enfants abandonnés. Le lieu possède la force du témoignage, essentiel à la mémoire collective et raconte ce que les gens ont perdu dans la précipitation d'un départ qu'ils croyaient temporaire: vêtements, photos, livres, souvenirs, l'invisible mais palpable présence des « liquidateurs » sacrifiés dans l'extinction de l'incendie reste comme arrimée à la grande cheminée. La zone contaminée semble être devenue un lieu de mémoire.

Aux deux tiers du film, le fil narratif du documentaire est rompu pour dévoiler les enjeux liés au nouveau projet de confinement de la centrale. Destiné à contenir la radioactivité, sa pertinence est discutée, le combustible n'est peut-être plus là où on aimerait qu'il soit resté. Au-delà des interrogations scientifiques, c'est une autre question qui émerge: celle du rôle des traces du





passé. Le nouveau sarcophage enveloppera le réacteur, la cheminée sera abattue. La cicatrice disparaîtra du paysage, camouflée par une enveloppe vide qui n'appelle aucune émotion et n'éveille aucun souvenir. Devenu un hommage aux victimes de l'accident, les traces laissées par les événements constituent de véritables points de repère qui permettent l'échange, constituent la preuve et autour desquels s'articule un rapport subjectif et vivant au passé. La disparition de ces lieux qui agencent la mémoire collective risque d'entraîner la délitiation de cette mémoire. Une mémoire qui semble avoir besoin de structures, tant au niveau individuel que collectif. La soustraction au regard des ruines symboliques inquiète la population, « Que restera-t-il du passé ? ». « Tout ce qu'on sait provient du gouvernement... Les gens ne s'intéressent pas vraiment à ce qui s'est passé. ». La population actuelle, en plus d'être mal informée, ne cherche plus à savoir. En Ukraine, on semble ne se souvenir de la catastrophe qu'à une date anniversaire. Prise dans le filet paralysant des enjeux politiques et financiers qui dépassent les frontières du pays, la communication officielle maintient toujours de larges zones d'ombre tant sur le passé que sur le présent. Le silence condamne l'accident à un récit confus, l'enferme dans une succession de tabous et de secrets. La commémoration, quand elle est déconnectée de la question du futur et de l'éthique, n'est pas la mémoire. Une historienne déplore le peu d'intérêt des étudiants pour l'accident. Elle s'inquiète au milieu des armoires pleines d'archives rarement interrogées. Le recours aux archives, signe d'une mémoire peut-être déjà perdue. C'est aussi parce que le souvenir est menacé et que son inscription dans la mémoire collective paraît fragile, que la préservation des ruines semble si décisive. « Que va-t-on enfouir sous ce sarcophage ? Les conséquences d'une catastrophe industrielle ou le souvenir de cet événement ? ».

Pour beaucoup de jeunes ukrainiens, le seul discours sur l'accident est un jeu vidéo nommé STALKER. Il met en scène un personnage qui se réveille sans souvenirs au cœur de la zone contaminée. La jeunesse ukrainienne se reconnaît dans cette figure privée d'informations sur son passé mais qui doit évoluer dans un univers à découvrir et

à reconstruire à mesure de sauvegardes et de missions. Un titre et un scénario en référence au film éponyme d'Andrei Tarkovsky qui met en scène un homme errant dans une zone interdite à la recherche d'un centre qui exaucer les voeux. La situation du héros fait écho à la problématique collective et à travers la notion de mémoire, se dessine celle de l'identité: deux processus évolutifs, le premier participant au second. Une question identitaire qui prend tout son sens dans ce pays dont le désir d'indépendance a été exacerbé par l'explosion et qui explique cet attachement aux ruines de la centrale qui risquent de disparaître.

Au-delà des conséquences déjà connues de l'accident sur la santé et l'environnement, le film questionne donc sur la mémoire et l'oubli. Il pose aussi la question de la responsabilité politique et économique collective envers l'Ukraine et montre toute la difficulté technique de gérer les suites de tels accidents.

Frédérique Müller



## L'imaginaire des ruines

« On devrait peut-être tout laisser tel quel. Un monument dédié à la connerie humaine. » **The Towering Inferno**

### THE TOWERING INFERO / TAXANDRIA / REVOLUTION

Tout comme les villes fantômes, les ruines nous rappellent la fragilité des civilisations. Elles sont parfois présentes à l'écran, comme un message discret, parfois incongru comme dans la série **Révolution**: une colonne en pierre s'est écroulée au centre de l'immense escalier d'un appartement luxueux parfaitement fonctionnel par ailleurs. Les habitants de **Taxandria** vivent quant à eux dans une ville totalement en ruines. Rien n'est droit, aucun bâtiment n'est intact, aucun chantier n'a été entrepris. La population, hantée par le souvenir du grand cataclysme, vit dans un monde devenu celui de « l'éternel présent » duquel le progrès a été banni. Incapable de construire une alternative, elle reste plongée dans les décombres. Les ruines reflètent aussi une certaine vision romantique de la fin de la civilisation, comme un châtiment attendu voire souhaité.

« Pourtant, la durée de vie d'un édifice contemporain moyen est paradoxalement brève. Il est bâti de matériaux impropre à l'éternité. L'architecture n'est désormais guère plus qu'une barrière thermique, contre le froid au nord, contre la chaleur au sud, et ses façades de verre réfléchissant semblent perversement présager son inexistence à venir. Le bâtiment moderne n'est plus que la matérialisation provisoire d'un investissement financier opportuniste qui expirera purement et simplement, au terme de vingt, vingt-cinq ans ou trente ans, tout au plus... Mais si l'existence de tout bâtiment contemporain est fondamentalement précaire, alors c'est la substance de la ville contemporaine tout entière qui, en réalité, ne représente au plus qu'une occupation temporaire ». Rem Koolhaas explique par ailleurs à quel point l'idée que le bâti perdure constitue une impasse au renouvellement des villes: « sous notre couche toujours plus mince de civilisation, il y a une table rase qui attend d'être mise au jour. En fait, un tel renouveau relancerait le cycle perpétuel de destruction et de reconstruction que la crainte de notre propre infériorité a interrompu » (...) « Pour sauver la ville, il sera peut-être nécessaire de la détruire. »<sup>(5)</sup>



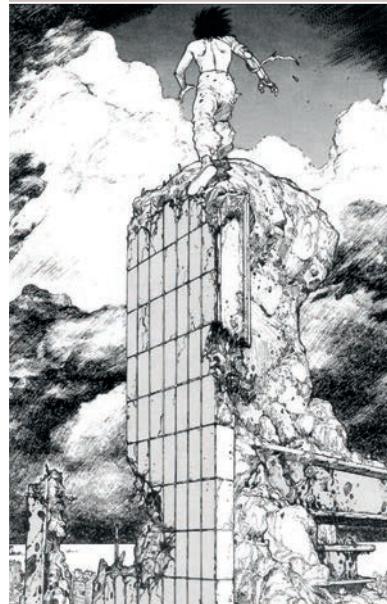
## AKIRA DE KATSUHIRO OTOMO

On croit souvent que la foudre ne frappe jamais deux fois au même endroit, ni la même personne. C'est faire preuve de beaucoup d'optimisme et de nombreux exemples de malchanceux foudroyés plusieurs fois au cours de leur vie prouvent que cette maxime rassurante est simplement trompeuse. De la même manière, Katsuhiro Otomo a entamé sa saga Akira avec la promesse pour la ville de Tôkyô d'une nouvelle destruction totale.

Les premières pages de la bande dessinée, et les premières images du dessin animé qui en a été tiré, résument la deuxième destruction de Tokyo en 1988 durant la III<sup>e</sup> guerre mondiale, et annonce 31 ans plus tard la menace qui plane sur la mégapole qui l'a remplacé. En 2019, la ville de Néo-Tokyo va à nouveau exploser. Dans une vision typiquement cyberpunk de l'urbanité, la violence anarchique des marginaux cohabite avec celle du pouvoir militaro-politique. Les thèmes développés ailleurs par Otomo (dans « Roujin-Z » ou « Rêves d'enfants » notamment), la méfiance vis-à-vis de l'ordre et de l'autorité, les dangers contenus dans la technologie incontrôlée, la déshumanisation progressive de la société - celle du Japon en particulier, mais l'auteur étend son inquiétude à la planète entière - se retrouvent tous ici, incarnés par une bande d'adolescents, archétypes rebelles, s'opposant à un monde d'adultes, brutal et corrompu. Dans une évocation décalée du Japon de l'époque de son écriture, la série dépeint un état de soulèvement permanent, opposant des manifestants exaltés à la répression de l'état, avec à chaque extrême des groupuscules révolutionnaires d'une part et des militaires putschistes de l'autre.

Cet état de crise est balayé d'un trait, aux alentours d'un tiers de l'histoire, lorsqu'un nouveau cataclysme vient détruire la ville tout entière, et le reste de la série se déroulera dans un décor de ruines. Le lecteur pourra y reconnaître, dans un état dévasté, des bâtiments connus du Tokyo réel, métamorphosés par le dessin extrêmement réaliste d'Otomo, comme le stade olympique et le siège

## BANDES DESSINÉES





du gouvernement métropolitain ou encore des emprunts à l'architecture de Kenzo Tange et Arata Isozaki. La ville qui s'organisait auparavant autour d'un immense cratère rappelant la catastrophe passée, va se réarticuler autour des différents pôles créés par les survivants. Comme toujours, après la fin d'un monde viennent la reconstruction et les questions capitales qu'elle pose. Quel est le pouvoir qui apportera la sécurité et sortira la population du chaos et de la famine? Cette fois encore plusieurs camps s'affrontent, qui tous rejettent l'ordre ancien, et se lancent dans une croisade messianique pour l'hégémonie. De nouvelles polarités viennent remplacer les précédents clivages gauche/droite, et les clans vont se déchirer pour répondre aux nécessités de base, et contrôler l'accès à l'eau, à la nourriture, à l'énergie et à l'information.

Le traitement futuriste et les éléments de science-fiction n'empêchent pas de reconnaître les thèmes classiques de la littérature et du cinéma japonais d'après-guerre. L'annihilation atomique d'Hiroshima et de Nagasaki et la destruction par des moyens conventionnels de la majorité partie de Tôkyô ont profondément marqué les esprits et de très nombreuses œuvres relatent ce désastre et surtout la période chaotique qui l'a suivi.

La menace nucléaire donnera naissance à de nouvelles légendes comme Godzilla et le genre entier du kaiju, le film de monstre géant. Mais la vision d'une ville détruite, aux prises avec la criminalité organisée, une armée d'occupation américaine, et des réfugiés démunis, se retrouvera à travers une grande partie de l'œuvre de Kurosawa, d'Ishikawa ou encore d'Ozu. Comme dans le Berlin d'« Allemagne année Zéro », ou la Rome de « Rome ville ouverte » (Rossellini) ou encore Naples dans « La Peau » (Cavani), la renaissance d'une ville détruite passe par des stades douloureux marqués par la barbarie et la survie dans un stade de semi-criminalité. Chez Otomo également, c'est une vision passablement pessimiste de l'humanité qui prédomine. Mais chez lui, en concordance avec l'explosion des superpuissances psychiques de ses protagonistes, c'est autour des forces de l'esprit que vont se réorganiser les diverses puissances en présence. Les survivants vont se rassembler autour de leaders

charismatiques dans des mouvements rappelant les sectes millénaristes de l'Europe médiévale. Toutes se revendiqueront de l'enfant mutant mythique Akira.

Dans une œuvre fleuve de plus de 2000 planches, Otomo prend le temps d'examiner le fonctionnement des différentes factions. Outre ceux découlant des pouvoirs paranormaux des personnages, les mécanismes de pression du Grand Empire de Tokyo reprennent les méthodes classiques de tout état totalitaire: la menace d'une invasion extérieure, celle d'un ennemi interne, le retour sournois de l'ancien régime, etc. Tout cela ne sert qu'à masquer l'exploitation des survivants par un petit groupe contrôlant les divers trafics (nourriture, médicaments, drogue, etc.) et réduisant la population en esclavage. Immense camp de réfugiés dans une ville en ruine, Néo-Tokyo ne sera sauvé qu'au prix d'une ultime bataille de titans, et de nouvelles destructions massives. Katsuhiro Otomo conclut sa saga en nous laissant imaginer que la société qui en émergera sera meilleure, et la rédemption qu'il accorde à ses héros se reflète dans les dernières images. La ville elle-même semble y retrouver sa splendeur passée et ses promesses d'avenir.

Benoit Deuxant



## L'esthétique du sublime

« Si survivre est le seul idéal qu'on nous propose, autant mourir tout de suite. Un suicide un peu en beauté. » **Le Maire, l'arbre, la médiathèque**

### TOMORROWLAND / HOMO SAPIENS / MELANCHOLIA

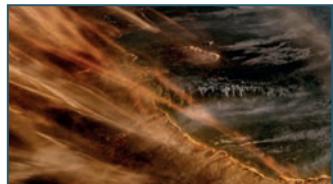


Jean-Pierre Dupuy plaide pour une interprétation « fataliste » de notre situation: « Ce fatalisme n'est pas celui qui résulte des forces productives, un manque de puissance; c'est celui qui résulte d'un excès de puissance, plus précisément de l'impuissance à maîtriser la puissance. « Ce n'est plus comme jadis la nature, mais justement notre pouvoir sur elle, qui désormais nous angoisse » écrit Hans Jonas. (23) Notre posture devant cette angoisse est décrite à la fin du film **Tomorrowland**. « *Le risque d'une catastrophe globale ne cessait de grimper. Le seul moyen de l'empêcher était de le montrer. De faire peur. Quel être normalement constitué resterait les bras croisés devant la possible destruction de tout ce qui lui est cher? Pour sauver la civilisation, j'ai voulu montrer sa chute. Et que croyez-vous qu'il arriva? Comment les gens ont réagi face au désastre annoncé? Ils s'en sont goinfrés, comme d'un éclair au chocolat. Ils en ont fait un produit de marketing. Ils s'en abreuvent dans les jeux vidéo, les livres, les films. La planète entière s'est vautrée dans l'apocalypse, s'y est précipitée dans le plus joyeux abandon.* » (...) « *Chaque instant renferme la possibilité d'un plus bel avenir mais vous refusez d'y croire. Et c'est pour ça que vous ne faites rien pour changer les choses. Vous vous morfondez, vous êtes résignés. Tout ça parce que cet avenir n'exige rien de vous pour l'instant* » « *Alors oui, nous avons vu l'iceberg, nous avons alerté le Titanic mais vous avez maintenu votre cap obstinément. Vous voulez couler.* »

Pour Jean-Baptiste Fressoz, notre entrée dans l'ère de l'anthropocène réactive les ressorts de l'esthétique du sublime. « L'anthropocène, ce n'est pas la fin du monde, mais c'est tout de même celle d'une époque géologique... Le catalogue de l'exposition Sublime, les tremblements

du monde explore la continuité de la notion de sublime et son évolution dans un contexte contemporain. Hélène Guenin en parle en ces termes: « Effroi et subjugation devant la démesure et épreuve de la solitude du sujet face au cosmos, offrent une réminiscence de l'idée de nature qui constituait alors l'horizon de pensée: celle d'une puissance encore méconnue, partiellement émancipée des discours religieux ou des superstitions, qui peut à tout instant anéantir les entreprises humaines »...« Edmund Burke en 1757 théorise une fascination exprimée pour le paysage sauvage, les « lieux d'horreur » et l'immensité. Il souligne l'importance de la conjonction d'un sentiment de dépassement et d'une recherche de conservation de soi, d'une espèce de « passion mêlée de terreur et de surprise » « Le risque encouru, le frisson de l'engloutissement ou de la disparition et le sentiment de grandeur sont les conditions nécessaires à son surgissement ». Jean-Baptiste Fressoz explique « La thèse de l'anthropocène repose en premier lieu sur les quantités phénoménales de matière mobilisées et émises par l'humanité au cours des XIXe et XXe siècles. L'esthétique de la gigatonne et de la courbe exponentielle renvoie à ce que Burke avait noté: « La grandeur de dimension est une puissante cause du sublime ». « Tout en jouant du sublime, l'anthropocène en renverse les polarités classiques: la terreur sacrée de la nature est transférée à une humanité colosse géologique. » [\(29\)](#)

L'exposition se réfère à des nombreuses formes d'art différentes dont le cinéma. Dans **Melancholia** par exemple, le duo de sœurs assiste au spectacle final qui se joue sous la forme d'une danse entre la terre et saturne: le sentiment du danger imminent est palpable, les personnages et les spectateurs assistent, sidérés au spectacle. « Truffé de références à l'histoire de l'art, à la psychanalyse et à la sorcellerie, le film assume et esthétise la passion morbide de l'occident pour la disparition jusqu'à son terme ultime. » [\(29\)](#)



## Docu

Une fresque murale que l'édifice ne protège plus des intempéries, un parking vide, une gare désaffectée, des bâtiments délabrés et une pluie qui s'abat avec insistance sur ces ruines, s'infiltra dans les fissures et s'engouffre par les toits ouverts. On comprend au bout de quelques minutes le propos et le procédé du film: une série de plans sans commentaire sur des lieux désertés par les Hommes.



### Vestiges d'un mode de vie

Ces lieux abandonnés ne sont pas vides mais envahis par les restes de notre civilisation: gobelets à terre, journaux épars, machines à l'arrêt laissées là, tasses sur les bureaux, matériel médical tombé au sol... On reconnaît Fukushima, Nagasaki, l'ex-Union Soviétique... On identifie une prison, une aire de jeux, des bureaux, un hôpital, une salle de spectacle, etc. mais les lieux ne sont pas explicitement identifiés. Là n'est pas le propos. Il s'agit de lieux où vivaient des familles, s'agitaient des travailleurs et riaient des enfants et qui ne sont plus que vestiges, témoignages d'un mode de vie. Seuls une enseigne commerciale, un symbole politique, une écriture permettent, tels des indices brisant une continuité dans le discours, de situer un point sur une carte ou dans le temps. La vie s'est arrêtée, visiblement brusquement. Les débris d'un quotidien interrompu jonchent le sol.

À l'image, plus rien ne bouge ni ne vit en dehors de la végétation et de quelques animaux que l'on entend, la plupart du temps sans les voir (batraciens, insectes, oiseaux). Mousse, petits arbres et graminées, le vivant s'étend désormais paisiblement et sans contrainte. Il s'insinue, rampe et couvre le sol puis les murs.

## Traitements esthétiques du propos

Chaque plan est le fruit d'un travail magnifique et minutieux sur le cadrage, la lumière, les lignes et les couleurs. C'est presque une série de tableaux sidérants dont le dernier s'évanouit lentement dans la brume neigeuse. La bande-son, réalisée en studio, participe à l'atmosphère surréaliste en superposant aux images des bruits sans doute plus discrets dans le réel. Opérant un changement d'échelle, ils mettent en lumière le vide laissé par l'humain disparu: clapotis des vagues, vol d'une mouche, souffle du vent...

C'est alors que l'imaginaire se met au travail. Il cherche le sens de cette narration incomplète qui donne à voir la fin d'un récit que chaque spectateur doit écrire. Que s'est-il passé? Pourquoi? L'esprit cherche à combler le vide, à donner du sens au fur et à mesure de la répétition de ces scènes de catastrophes accomplies.

## Imaginaire de l'effondrement

Le film fait appel à l'imaginaire de l'effondrement de notre société. Le propos va au-delà du précédent film du même réalisateur qui avait filmé le caractère déletére des pratiques agricoles modernes en usant du même procédé visuel en 2005 (Notre pain quotidien).

Cette longue succession d'habitats, d'infrastructures abandonnées et de villes mortes nous renvoie l'image d'une civilisation éphémère, en bout de course. L'imaginaire des villes fantômes appelle celui de la chute et de la romantique des ruines qui alimentent un certain plaisir de la « jouissance douloureuse » que décrivait Edmund Burke en 1803: « Nous jouissons à voir des choses que, bien loin de les occasionner, nous voudrions sincèrement empêcher... mais supposons ce funeste accident arrivé (Londres dévastée par un tremblement de terre), quelle foule accourrait de toute part pour contempler ses ruines ».



Ce traitement esthétisant de la destruction renvoie aussi à l'expérience du sublime comme définie par Edmund Burke pour qui l'expérience du sublime est associée aux sensations de stupéfaction et de terreur. Elle repose sur le sentiment de notre propre impuissance face à une force supérieure et omnipotente, jusque-là naturelle, aujourd'hui également d'origine humaine. L'humain ne serait ainsi pas en mesure de prévenir sa destruction et le capitalisme est devenu sublime au même titre que les ouragans. Une idée qui peut être problématique dans le champ politique et militant mais qui est ici magnifiquement mise en image.

C'est alors qu'on peut se pencher sur le sens du titre. Sapiens, comme celui qui sait et qui peut? Ou ironiquement comme celui qui ne sait pas et ne peut rien ? Sans doute est-ce à chaque spectateur de le décider.

Frédérique Müller



## L'attachement aux livres

« Et n'oublie pas, en cas de doute, consulte les livres. »

**Richard au pays des livres magiques**

« Nous (les hommes libres) serons tous convoqués un par un jusqu'à la prochaine période sombre où tout sera à réinventer. » **Fahrenheit 451**

« Nomme-moi les hommes, femmes et enfants, qui me chercheront, moi, leur conteur, chantre et porte-parole, car ils ont besoin de moi, plus que rien au monde. »

**Les Ailes du désir**



### **FAHRENHEIT 451 / LES AILES DU DÉSIR / L'ARBRE, LE MAIRE ET LA MÉDIATHÈQUE**

Quand l'humanité doit se réinventer, elle exprime le besoin de se référer au passé, aux archives, aux histoires.

Dans leur forme matérielle, la plus courante est le livre, plus précisément la collection de livres rassemblés en bibliothèque publique.

Au cinéma, la bibliothèque apparaît surtout en ville. Hoel Fioretti a écrit une thèse sur la représentation des bibliothèques au cinéma en 2010 ([56](#)). Elle explique que les villes qui abritent une bibliothèque sont presque systématiquement très peuplées, prospères, grandes et des lieux de pouvoir (capitale par exemple). Un lien existe donc entre l'imaginaire de la bibliothèque et celui de la ville en tant que lieu bâti par la civilisation qui l'opposerait à la nature et participerait à la réalisation d'un certain idéal de l'humain. Le lien entre ville et bibliothèque semble donc fort. Dans **L'Arbre, le maire et la médiathèque**, un maire met en projet la construction d'une grande médiathèque associée à un centre socioculturel dans un village de campagne vendéenne mais celle-ci ne verra jamais le jour, comme s'il y avait là une incompatibilité. « *En fait, cette construction, ça fait partie d'une politique qui est d'urbaniser insidieusement le village* » soupçonne un opposant au projet, préférant défendre la beauté du paysage.



Au cinéma, la bibliothèque abrite principalement des livres. Même quand ce n'est pas de manière exclusive, c'est bien le livre qui importe. Ainsi dans **Star Wars, The Attack of The Clones**, les documents sont consultables sur des écrans mais derrière les personnages, apparaît un immense mur bleu dont le contenu évoque sans ambiguïté des rayonnages de livres.

Les lecteurs viennent principalement chercher des informations et cultiver la rêverie cognitive. Dans **Les Ailes du désir**, la longue séquence consacrée à la bibliothèque montre des lecteurs de livres à teneur globalement encyclopédique (histoire, mathématique, etc.). Seule la voix d'un poète se fait remarquer plus que l'ensemble et dont l'écho se poursuivra en dehors de la ville, notamment sur un terrain vague, une friche, une zone détruite par la guerre. La bibliothèque sert aussi de lieu de rencontre ou de refuge: à un enfant sous l'orage dans **Richard au pays des livres magiques** ou à un groupe pris dans une tempête de glace dans **The Day After**. L'humain vient y chercher des réponses pour comprendre son histoire (**The World, The Flesh and the Devil**).

Le lieu participe pleinement à la construction et la protection d'un savoir, d'une culture, de la civilisation. Dans **Elephant**, le carnage commence dans une bibliothèque. La mise en scène exprime l'imprévisible et la violence. La bibliothèque est ce lieu où cela n'aurait jamais dû arriver. Dans **Star Wars, épisode 9**, quatre vieux livres constituent au fond d'une grotte la bibliothèque secrète des Jedi, la mémoire de leur enseignement. Ils seront détruits par Yoda lui-même pour permettre le renouvellement de l'ordre Jedi (et de la franchise **Star Wars**). Dans **The time Machine**, le héros en voyage dans le futur découvre une civilisation qu'il perçoit comme oisive. Impatient de comprendre leur civilisation, il demande à consulter leurs livres. Un habitant lui présente une série de livres anciens qui tombent en poussière. Le héros entre alors dans une colère fulgurante à l'égard de ces hommes qui ont l'air de ne pas faire civilisation (dépourvus de toute curiosité, sans lois, sans travail, sans feu) « *Ils me disent tout de vous. Qu'avez-vous fait ! Des années d'évolution, de création, que vous avez laissées réduire en poussière ! Durant* ».



des millénaires, des hommes sont morts pour leurs rêves.

Pour quoi?

Pour que vous dansiez, nagez et jouiez. » (**The Time Ma-**

**chine**). Brûler les livres, c'est faire table rase du passé.

Dans **The Omega man**, des survivants mutants à la guerre biologique s'attaquent aux bibliothèques et musées pour détruire les vestiges de la civilisation moderne qui a conduit à la destruction du monde. Les livres sont également brûlés dans **Fahrenheit 451** afin de contrôler les désirs et le comportement de la population. C'est enfin le geste désespéré auquel ne peut se résoudre une partie des survivants prisonniers dans une tempête de glace pour se réchauffer dans **The Day After**. Les livres semblent détenir, en conservant les traces du passé, les réflexions, les connaissances pour comprendre le chemin parcouru par l'humanité, les erreurs qui ont conduit à la fin mais aussi des clés pour reconstruire « Ils se cachaient, ici perdus dans le passé, à chercher des réponses. » (**Numéro 9**)

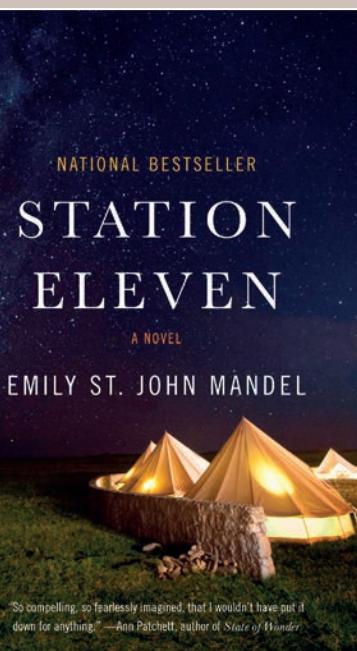
Dans **The Neverending Story**, c'est le livre qui permet le passage vers Fantasia, le monde de l'imaginaire. Afin de sauver ce dernier de la destruction, il doit être détruit puis renommé. Cette histoire ressemble aux récits mythologiques de la fin du monde. « Pour les anciens, la fin du monde est peut-être moins une perspective voilée de mystère qu'un événement lié à la compréhension du monde, que l'on redoute mais qui appartient au quotidien, que l'on accepte par avance pour une date plus ou moins proche. Et lorsque cette fin du monde adviendra, si terrible soit-elle, les conditions seront remplies pour que le monde renaisse. Le monde se détruira dans le chaos mais de ce chaos, il émergera à nouveau. » ([43](#))



**LIVRE**

Une pandémie foudroyante a décimé la civilisation. Une troupe d'acteurs et de musiciens nomadise entre de petites communautés de survivants pour leur jouer du Shakespeare parce que « survivre ne suffit pas ». Ce répertoire classique en est venu à représenter l'espoir et l'humanité au milieu des étendues dépeuplées de l'Amérique du Nord.

Centré sur la pandémie mais s'étendant sur plusieurs décennies avant et après, « Station Eleven » entrelace les destinées de plusieurs personnages dont les existences ont été liées à celle d'un acteur connu, décédé sur scène la veille du cataclysme en jouant Le Roi Lear. Un mystérieux illustré, « Station Eleven », étrangement prémonitoire, apparaît comme un fil conducteur entre eux...



## Ré-enclencher un processus de civilisation

« Aucune société ne s'est construite sans sacrifice. »

I am a Legend

« Ce n'est pas tant de rester en vie, mais de rester humain, qui compte. Ce qui compte, c'est de ne pas se trahir l'un l'autre. » **Nineteen Eighty-Four**

### **NINETEEN EIGHTY-FOUR / ELYSIUM / EQUILIBRIUM / THE OMEGA MAN / THE POSTMAN**

Le cinéma identifie un sujet essentiel dans cette incapacité ou cette difficulté à refaire civilisation: celui de l'organisation de la société. Bien plus que la mise en place de savoirs techniques adaptés à un monde de pénurie face auquel l'humanité semble finalement capable de s'adapter, la difficulté est de réinventer une manière de vivre ensemble, de recréer des fonctionnements de groupe. Tous les films d'anticipation ont placé en leur centre cet enjeu. Ils développent des histoires de société humaine incapable de se penser, de se réinventer, soumise à un pouvoir autoritaire ou asservie à la loi du plus fort.

Le pouvoir peut être central et incarné par un chef ou confié à des hordes dispersées (**Revolution, Mad Max, Equilibrium**). Dans **The Postman**, les grandes villes ont été détruites et la population est divisée, éparpillée en petits groupes réfugiés dans ce qui ressemble à des villages du Moyen-Âge fortifiés ou des villes sommaires du temps de la conquête de l'Ouest. Un homme solitaire et nomade interprète Shakespeare puis s'invente facteur pour survivre. Il colporte de village en village sans le vouloir l'espoir d'un monde meilleur. Il devient rapidement un mythe que des résistants s'approprient et autour duquel ils se rassemblent. En croyant à un avenir meilleur enfin possible et en se connectant les uns aux autres, les groupes luttent ensemble contre la tyrannie. L'autorité peut également prendre la forme d'un réseau informatique ou bureaucratique, procédurier et sourd (**THX 1138, Alphaville, Brazil**). Toutes ces créations cinématographiques racontent un danger bien réel décrit par Lester Brown avec l'apparition d'« États défaillants » devenus incapables de garantir la sécurité.





L'écueil à éviter, c'est le clivage entre une majorité de la population confinée à la survie et une minorité retranchée dans des « gated communities » comme celles qui commencent à apparaître dans différentes régions du monde. Au cinéma, ce sont ces zones retranchées derrière des barrages dans **Time out**. C'est aussi ce satellite qui offre le confort d'une banlieue aisée à un petit nombre d'humains tandis que le reste de l'humanité survit tant bien que mal sur une planète devenue inhospitalière où elle est confrontée à la maladie, la pollution et la surpopulation dans **Elysium**. Dans la saga **The Maze Runner**, l'humanité est décimée par un virus. Une minorité de privilégiés s'isole dans une ville close et capture des « immunisés » pour effectuer des tests dans un labyrinthe en vue de la création d'un vaccin dont ils pourront bénéficier. C'est donc la question des inégalités qui s'invite et semble participer tant aux causes de l'effondrement qu'au processus de reconstruction civilisationnelle.

La question du pouvoir est au cinéma très liée à celle du vocabulaire. Les mots permettent la pensée ou non, la critique ou non. Dans **Nineteen eighty-four**, un homme se félicite d'avoir encore réduit l'épaisseur du dictionnaire officiel, celui de la Novlangue. À la question qui lui est posée « *la révolution sera terminée quand la langue sera parfaite ?* » Il répond « *il faut passer de la traduction à la pensée directe et automatique.* » Pour détruire l'opposition politique, il suffit ainsi de réduire le vocabulaire la rendant possible.

## La résilience émotionnelle

« *On pourrait peut-être se reparler... (silence)... je vais couper du bois... (départ).* ». **Malevil**

### **MAD MAX / LE TEMPS DU LOUP / MALEVIL THE TIME MACHINE / THE ROAD**

Le cinéma exprime souvent une certaine nostalgie pour ce qui est perdu et ce n'est pas toujours à l'égard du meilleur de notre civilisation: nourriture industrielle (canette de coca) dans **The Road**; ou des anciennes voitures tirées

par des chevaux (**Révolution, Things to come**).

Mais le cinéma montre surtout où est le véritable défi pour l'humanité en cas d'effondrement. Celui-ci a été décrit par Carolyn Baker: « Ils auront besoin de beaucoup de nourriture, d'eau, d'un toit et d'un retour à un semblant de vie « normale ». Bien franchement, s'ils n'ont pas développé leurs capacités de résilience émotionnelle, ils pourraient tout aussi bien se laisser emporter par la maladie, car la qualité de vie qui les attend pourrait ne pas en valoir la peine. » <sup>(35)</sup>

Les survivants de **Le Temps du loup** limitent ainsi leurs échanges aux urgences matérielles (s'abriter, se nourrir, recevoir des informations). Pourtant, en permanence, les besoins sociaux et affectifs se font sentir et la tension émotionnelle est vive entre les rescapés. Quelqu'un sait jouer de la guitare, la musique rapproche et réconforte. Un petit garçon désespéré, nu, devant un gigantesque feu, manque de se tuer. Il sera sauvé par un homme qui le prendra dans ses bras en lui permettant de pleurer. Sa sœur ainée quant à elle écrit à son père décédé au début du film « *Cher papa, maintenant que j'ai trouvé du papier et un crayon, il faut absolument que je t'écrive. Il se passe tant de choses et il n'y a personne à qui parler* ». S'exprimer, donner du sens, comprendre la situation et la communiquer, laisser de la place à l'expression des émotions, telles sont les étapes de reconstruction que l'humain peine à accomplir au cinéma.



## La place du corps

« *Paradoxalement, l'effondrement pourrait apporter à nos vies le sens et la raison d'être qui auraient pu nous échapper autrement.* » **Carolyn Baker**

Accepter l'hypothèse de l'effondrement, c'est accepter d'entrer dans l'inconnu, dans un monde de paradoxes (pour reprendre l'expression de Carolyn Baker), et auquel nous ne sommes pas préparés, trop prisonniers d'un modèle économique qui s'est étendu à notre conception de l'humanité. L'effondrement est une perspective de fin brutale, désordonnée et douloureuse mais Carolyn Baker

parle aussi de cadeaux offerts. « Avant tout, il nous dépouille de ce que nous croyons être afin de nous révéler ce que nous sommes réellement », nous invitant à nous désintoxiquer d'une civilisation qui nous pousse à avoir plutôt qu'être et à considérer que la réalisation de soi passe par la consommation. (35)



L'effondrement pourrait par exemple être l'occasion d'un rééquilibrage entre les principes féminin et masculin. Ce sont des archétypes très présents au cinéma. Dans **Mad Max, Fury Road**, ce sont les femmes qui s'enfuient pour regagner la terre verte, elles qui résistent, se rebellent et tentent de s'extraire d'une société patriarcale autoritaire et folle. Elles aussi qui protègent en secret des graines, comme la promesse d'un avenir meilleur lié à la nature.

La raréfaction de l'énergie et de la technologie amène aussi à reconsidérer la place des savoirs faire manuels, des mains et plus généralement du corps. C'est un thème bien développé dans le roman Ravage: « Les hommes se perdirent justement parce qu'ils avaient voulu épargner leur peine. Ils avaient fabriqué mille et mille sorte de machines... Dans leurs cerveaux, toute la connaissance du monde se réduisait à la conduite de ces machines. » (...) « De son corps qu'il n'avait jamais senti si présent, il éprouvait maintenant le poids de la chair et de sang. À chaque choc du talon sur les marches, ses muscles semblaient vouloir s'arracher à ses os, ses viscères donnaient des coups de bâlier contre ses côtes et contre la peau de son ventre, ses genoux cherchaient à plier, à céder sous ce poids qui les écrasait, toute sa chair demandait à s'échapper au contrôle de son esprit, pour obéir enfin, librement, à la force qui la sollicitait. » (14) Carolyn Baker explique que « la civilisation industrielle n'aurait pas pu s'épanouir sans renier le corps humain ». Depuis l'Église pour qui les pulsions du corps nous éloignent du divin, jusqu'au siècle des Lumières qui, en quête de raison, délaisse l'affectif et le corporel. De son côté, la psychanalyse associe l'ego à la conscience humaine et l'id à l'inconscient animal ancré dans le corps. L'humain est devenu obsédé par la supériorité de l'intellect sur le corps, tout comme celui de la raison sur l'émotionnel, de l'homme sur la femme, et de la culture

sur la nature. Ivan Illich parlait aussi de la place du corps. Des dizaines de livres parlent des pieds comme d'instruments de locomotion sous-développés. Il est devenu difficile d'expliquer que les pieds sont aussi des instruments d'enracinement, des organes sensitifs comme les yeux, les doigts. » (38)

## Le sort des plus fragiles

« On vit des temps difficiles, on verra bientôt arriver plus miséreux que nous. » **Dogville**

« Nous ne sommes pas nombreux, nous devons aller de l'avant. On a dû mettre des lois en place. L'une d'elles est que toute femme en âge de se marier, doit trouver un mari. »

**Deluge**

### DELUGE / SNOWPIERCER / CHILDREN OF MEN

« Kunstler croit que pendant et après la chute de la civilisation, les minorités seront injustement tenues responsables des évènements et que l'effondrement des systèmes de justice permettra aux criminels et aux cinglés d'infliger les pires violences au plus démunis (minorités ethniques, femmes...) » (35) C'est aussi ce que raconte le cinéma. Dans **Deluge** et **The World, the Flesh and the Devil**, les femmes font plus que jamais l'objet de convoitises qui attisent les rivalités dominatrices des survivants. L'effondrement pourrait bien favoriser un renforcement patriarcat.

Dans **Snowpiercer**, c'est la figure de l'enfant au cœur de la machine qui est convoquée. Lui qui permet de maintenir le système de classes sociales mis en place après la catastrophe.

Dans le monde devenu stérile de **Children of Men**, ce sont les réfugiés du monde entier que l'on charrie par centaines de bus en cages, de rues sales en centres de transit. La population de la petite ville de **Dogville** ainsi que dans les villages fortifiés de **The Postman**, les habitants s'inquiètent de l'arrivée de nouveaux arrivants, d'étrangers, plus malheureux qu'eux-mêmes. C'est, avec ces films, la



question des flux migratoires qui peut être soulevée. Une question cruciale dans la perspective de l'effondrement de notre civilisation basée sur la compétition.

## L'humain égoïste et compétiteur

« L'évolution n'a-t-elle pas toujours été injuste? La survie du plus fort? » **Time out**



Si la civilisation semble si difficile à réenclencher, c'est sans doute parce qu'elle se heurte à un imaginaire prisonnier de deux grands mythes: la nature humaine est profondément compétitive et égoïste; nous devons donc nous extraire de la nature pour devenir meilleur.

Pablo Servigne et Gauthier Chapelle se sont intéressés à ces mythes de la nature humaine et ont écrit ensemble *L'entraide, l'autre loi de la jungle*.<sup>(35)</sup> Ils expliquent que la pensée occidentale est dominée par le dogme que la vie sociale, les comportements, normes et croyances sont le fruit d'un jeu d'intérêts conflictuels. Une croyance qui est au cœur du néolibéralisme et qui permet de légitimer l'hégémonie du marché comme seule forme de coordination efficace. Un constat très problématique si l'on se projette dans une perspective d'effondrement. « Si le climat économique, politique et social se dégrade rapidement, notre imaginaire, lui, gavé de cette monoculture de la compétition, produira toujours la même histoire: la guerre de tous contre tous et l'agressivité préventive. » Il est donc important de s'interroger sur les fondements de cet imaginaire pour lui offrir des alternatives et notamment redécouvrir la place prépondérante des mécanismes d'entraide dans la nature, y compris chez l'être humain.

« Notre société a pris l'habitude, depuis la fin du moyen-âge et le début de la modernité, de considérer la compétition comme « naturelle » et la coopération comme « idéologique ». Philosophes et scientifiques des Lumières ont été imprégnés par cette image d'une impitoyable nature, rouge de dents et de griffes, dont il fallait s'extraire pour pouvoir fonder une société... il fallait fuir la nature

ou la maîtriser ». Cette lente construction tissée au fil des siècles ne résiste pas à l'observation de la nature. Kropotkin avait déjà le premier écrit « L'entraide » et constaté le rôle crucial des conditions environnementales sur les comportements et concluait que l'entraide était un avantage non négligeable en termes de survie. « Il s'agit tout simplement du principe qu'avaient décrit Darwin et Kropotkin : les groupes les plus coopératifs sont ceux qui survivent le mieux ». Le modèle de l'humain rationnel et égoïste ne correspond pas à la réalité. Une vision du monde beaucoup plus réaliste serait de considérer le vivant comme le résultat d'un équilibre entre compétition et coopération, deux forces contraires intimement liées et qui n'ont pas de sens l'une sans l'autre. Les auteurs insistent par ailleurs sur les conditions nécessaires pour soutenir les comportements d'entraide : « les inégalités sont corrosives pour la cohésion sociale... Plus les inégalités sont visibles, plus le niveau d'entraide diminue ». « Le climat de compétition généralisé et de recherche permanente de compétitivité génère un immense besoin d'apaisement, de protection et de sécurité ». Sécurité, égalité, confiance sont trois principes majeurs pour l'entraide. « Malgré le fait que nous connaissons les risques, les menaces et les enjeux, l'action coordonnée et efficace a été reportée depuis des décennies. Les acteurs des négociations n'ont pas réussi à créer un climat de confiance, d'équité et de sécurité, ni à créer des normes sociales et des institutions qui permettent de se coordonner en vue de la réalisation d'un objectif commun »... « L'imaginaire (la représentation du futur) est très différent selon les régions où l'on vit et selon les classes sociales. Nous sommes loin d'avoir un récit commun, première étape dans l'élaboration d'une membrane de sécurité et la mise en mouvement dans la même direction. »

Dans une perspective d'effondrement, « il est logique de penser que, dans un premier temps, de graves catastrophes provoqueront l'émergence de comportements pro-sociaux (solidarité, altruisme, entraide), mais que quelque temps plus tard, si aucun mécanisme institutionnel n'est mis en place, un chaos social s'installera ». Un facteur déterminant pour cela sera la culture. Les problématiques de l'effondrement et de l'entraide se situent



sur le terrain de l'imaginaire. Non pas parce que les menaces sont fictives, mais parce que l'entraide disparaît lorsque les gens cessent de croire en leur futur, lorsqu'ils ne tiennent plus compte des avantages que pourraient leur apporter leurs comportements pro-sociaux.

C'est cette focalisation sur les intérêts particuliers au détriment du bien commun qui est au cœur de la saga **Game of Thrones**. Les familles s'épuisent à se battre entre elles au lieu de s'allier pour lutter ensemble contre la menace venue du nord « *winter is coming* » (froid, nuit et armée de morts). Le film **Ice Age 5 fait** une référence très claire à cette série avec un trône de glace convoité par des dinosaures volants misant sur l'extinction des autres espèces afin de régner après la chute d'un astéroïde. Ils font tout pour contrarier les mammifères dans leurs tentatives de prévenir la catastrophe.

Ainsi une option économique a été érigée en loi naturelle du comportement humain. « Le capitalisme reflète la nature intrinsèque de l'homme. Il ne s'écroulera jamais. La compétition est incontournable. Nous avons été programmés pour la compétition. » (**L'Urgence de ralentir**)



# L'ENTRAIDE POUR LES ENFANTS

## HAPPY FEET 2

Différentes espèces animales s'allient pour sauver un groupe de manchots. L'intrigue est aussi fondée sur le fait que tous les êtres vivants sont liés, du plus petits au plus grands.



## À DEUX C'EST MIEUX

Les Films du Préau nous gratifient d'un nouveau programme de sept courts-métrages à destination des tout-petits. Comme son nom le laisse supposer, le thème de cette compilation est centré autour de l'entraide et de l'amitié. Adoptant chacun une ligne graphique assez simple et claire, les courts-métrages en présence mettent en avant des tandems pour le moins étonnant, jouant volontiers sur les contrastes. Ainsi une fillette se lie d'amitié avec un gorille (*Une histoire au zoo*) et deux moutons, l'un blanc l'autre noir, oublient-ils leurs querelles dans *Les deux moutons*. Plein d'espièglerie et de bons sentiments (dans le bon sens du terme), ces petits films au demeurant très divertissants feront également prendre conscience aux enfants que les différences ne devraient pas séparer les gens mais bien les rapprocher et les amener à collaborer plutôt qu'à rentrer en rivalité.



## TROLLS

Les trolls s'entraident et interrogent aussi le bonheur: « ce n'est pas quelque chose que l'on met à l'intérieur de nous mais qui est à l'intérieur de nous »

## UNE IDÉE FOLLE

Le documentaire s'intéresse à neuf établissements qui expérimentent chaque jour des méthodes éducatives alternatives. Leur quotidien permet de rediscuter de certaines notions qui sont centrales dans ces méthodes alternatives mais plus largement essentielles pour faire face aux problèmes qui se poseront aux générations futures (crises économiques, climatiques, etc.). Ces notions sont par



exemple, la confiance en soi et en les autres, l'empathie, la créativité, l'ouverture, la place des apprentissages la transition, le rôle de l'enseignant, etc. À chaque fois, ce qui est au centre c'est de passer d'un système de contrôle à un système de confiance.

### **QUELS ENFANTS LAISSEURONS-NOUS À LA PLANÈTE ?**

Le documentaire a été filmé au sein de l'école élémentaire du colibri, imaginée aux Amanins, un centre agro-écologique dans la Drôme en France. Elle a été fondée par Pierre Rabhi, Jacques Valentin et Isabelle Peloux, institutrice de l'école élémentaire du Colibri. Pendant un an, la réalisatrice franco-qubécoise Anne Barth a filmé les interactions entre Isabelle, les enseignants stagiaires et les enfants pour dégager les principes et les enjeux d'une éducation fondée sur la coopération. Le but que se fixe cette pédagogie est que l'école soit là pour aider l'enfant à développer toutes ses possibilités, de rendre l'enfant conscient de son propre développement pour qu'il puisse être capable de l'influencer lui-même. Il s'agit donc de développer la confiance en soi, l'autonomie et la coopération. Très clair, simple dans sa construction, le film est une véritable invitation à réinventer l'école.

Frédérique Müller



## LA FIN DU MONDE POUR LES ENFANTS

« Au commencement, c'est toujours la nuit. Un grain de sable, c'est tout ce qui reste de mon vaste empire. Fantasia a totalement disparu. Fantasia peut maintenant renaître de tes rêves et de tes vœux ». **The Neverending Story**

## FICTION

### Numéro 9 / Wall-E The Neverending Story

Dans ces films, la fin de la civilisation est représentée comme un moment au sein d'un cycle. Ces histoires rappellent les récits mythologiques où le temps s'écoule de manière cyclique, ce qui rend nécessaire la destruction du monde afin qu'il puisse renaître... « l'origine du monde appartient au passé mais elle appartient aussi au futur. » (43) Ces récits qui inscrivent la fin au sein d'un cycle, nous sont devenus étrangers. Nous vivons davantage dans la perspective d'une histoire linéaire.

#### ICE AGE 5

Des mammifères s'unissent pour éviter la chute d'une météorite qui dévasterait la vie sur Terre tandis que des dinosaures volants spéculent sur les bénéfices qu'ils pourraient tirer de la catastrophe. Alors que les mammifères s'organisent et se demandent « comment on fait pour expliquer aux gens qu'on est foutu ? », les dinosaures élaborent des plans de sabotage avec un chef assis dans un trône évoquant sans ambiguïté celui de la série **Game Of Thrones**.

#### THE NEVERENDING STORY

Fantasia, le monde de l'imaginaire est sur le point d'être détruit par le néant car les humains ont cessé de rêver. Pour qu'il puisse renaître, il doit être détruit et renommé.

#### NUMÉRO 9

Le monde est dévasté par une guerre qui a opposé les machines aux humains. Un scientifique a laissé après son décès un petit groupe de robots qui portent en eux



sa conscience afin qu'ils puissent permettre à nouveau la vie sur Terre.



Frédérique Müller

## THE CROODS

Une famille doit quitter le monde qu'elle connaît avec ses règles et ses repères pour aller vers « demain, un monde qui ne ressemble ni à aujourd'hui ni à hier », poussé par un cataclysme géologique.

## BANDE-DESSINÉE

Reflet certain d'une humanité qui s'entasse, au fil de son parcours civilisationnel, toujours plus nombreuse dans des citées au gigantisme galopant, les villes, imaginaires ou réelles (du moins, représentée comme telles) sont devenues des biotopes quasi naturels dans le récit de bande dessinée. Mais paradoxalement, alors que l'histoire est projetée dans un futur, même à portée de calendrier, c'est le plus souvent sous une forme dystopique voire catastrophiste. Question, existe-t-il une bande dessinée qui envisage « sereinement » et sous l'angle du « le meilleur est à venir » une ville repensée de demain où il ferait bon vivre ?

## Les Cités de la peur

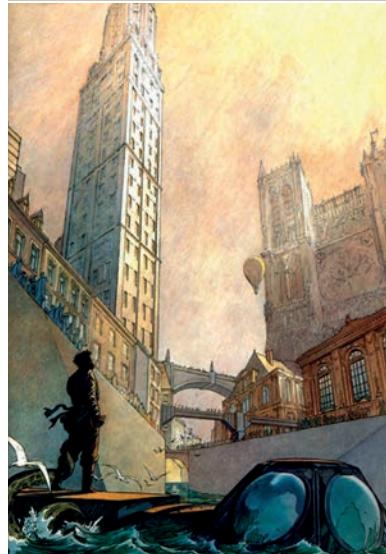
Petit retour en arrière. Dans les années 1970 et 1980, en pleine guerre froide hantées par le spectre de l'utilisation de l'arme nucléaire, la bande dessinée franco-belge foisonnait de récits de science-fiction de type apocalyptique. Parmi ceux-ci, le remarquable Simon du Fleuve, scénarisé et dessiné par Claude Auclair (décédé en 1990). Une espèce de fable écologiste plutôt pessimiste qui voit le personnage principal parcourir un territoire qui pourrait être celui de l'Europe de l'Ouest. Des communautés humaines éparses, revenues à une technologie préindustrielle apprennent à vivre selon les cycles d'une nature qui porte encore les stigmates (bâtiments abandonnés,

pylônes éventrés...) d'une ère sombre, celle de l'avant catastrophe. Le monde s'y divise entre isolés, communautés rurales, celles qui tentent d'en relever les vestiges et... celles qui sont à l'origine de la catastrophe, des cités-états guerrières pratiquant l'esclavage et le pillage des ressources.

Chez Enki Bilal, les intrigues de sa Trilogie Nikopol (La Foire aux immortels la Femme piège et Froid Équateur, 1980-1993) ont beau se situer dans un avenir à présent très proche (vers 2023), les mégalopoles, que ce soit Paris, Berlin, ou une fictive cité africaine située sur l'équateur, et où se focalisent les récits, ressemblent toutes à cités rétro-futuristes décaties, sombres et glacées, héritières d'une architecture monumentale socialiste poussées au summum de leur massivité inhumaine. Et en effet, le pouvoir s'y exerce de façon autoritaire, la science au seul profit d'intérêts purement privés, l'art y est un privilège « cruel » de classe et le fanatisme religieux prospère comme jamais. La ville y est un territoire politique, idéologique et historique, violent par essence.

## Les villes d'architectes

Les villes, ou davantage, les architectures singulières qui les identifient et les caractérisent, plus que ceux qui y vivent sont au cœur du cycle des Cités Obscures (11 tomes parus depuis 1983 sur des supports et selon des modes de narrations variés) de François Schuiten et Benoît Peeters. Un univers parallèle qui ressemble à un reflet déformé d'un XIX<sup>e</sup> siècle uchronique étendu. Dans ce monde dont on possède un descriptif (le Guide des Cités), la civilisation se concentre sur un seul super continent au sein de villes-états autonomes, caractérisées par autant de styles architecturaux et de solutions techniques originales, et où les grands espaces naturels quasi ou presque dépourvus de faune de moyennes et grandes tailles. Chacune d'elles est le théâtre d'un événement catastrophiste d'ordre architectural majeur qui bouleverse les modes de vie de ses habitants et instaure un nouveau mode d'être radical, tant au monde qu'aux autres! Dans le séminial La Fièvre d'Urbicande, c'est le développement exponentiel en réseau d'un



mystérieux cube qui redonne vitalité et refait l'unicité d'une ville paralysée par de profondes divisions sociale et topographique. Alors que dans Brüsel, c'est la marche forcée, dans l'union sacrée des pouvoirs politiques, financiers et scientifiques vers le « progrès », et l'édification d'une gigantisme Babel des temps modernes qui entraîne son instantanée destruction et la fuite inopinée de ses habitants !

## Mondes futurs



Cette césure humanité/nature est poussée un cran artistique plus loin dans le récent (2017), Crépuscule de Jerry Perrodeau. Deux enquêteurs humains et leurs assistants androïdes, parcourent une planète lointaine (ou cette Terre dans un futur pas si éloigné?), à la recherche d'une équipe scientifique qui semble s'être littéralement volatilisée. Ils traversent des paysages étranges, où des excroissances et motifs géométriques peuplent une série de biotopes naturels autrement forts semblables aux nôtres. Mais, sans doute en réaction à des expériences scientifiques menées par l'équipe disparue, d'étranges perturbations gravitationnelles et temporelles viennent mettre à mal l'expédition et les contraindre à une quête bien étrange ! Crépuscule use aussi d'une narration parfois non-linéaire et de codes graphiques inhabituels, mêlant simplicités des traits et formes géométriques à un chapitrage par motif coloré unique (partie rouge, jaune etc.). Les humains deviennent petit à petit les corps étrangers d'un ordre naturel qui s'est « géométrisé » sous leurs actions destructrices continues.

Toujours dans un futur (très) lointain, une police philosophique est chargée de régler les conflits qui peuvent survenir, souvent par méconnaissance des us et coutumes de (ou des) autres, entre les multiples civilisations intergalactiques qui cohabitent au sein de la Communauté Universelle. Mais le malaise couve dans cet « éden futuriste utopique » où la maladie et la mort ont presque disparu et qu'un proche d'Elijah, exo-psychologue et personnage principal dans Les derniers jours d'un immortel (de Gwen de Bonneval & Fabien Vehlmann), a rompu volontairement le cycle de transferts de conscience d'un corps clonés à

un autre. Pourquoi choisir de mourir quand on peut vivre éternellement, quelle est la place des sentiments humains dans un monde « technologiquement parfait », comment réaliser le vivre-ensemble... sont au centre de ce récit noir et blanc au graphisme à la fois, très découpé, dépouillé, mais terriblement inventif. Un space opera existential mais aussi un conte philosophique et moral qui porte en lui une part de l'héritage de feu Jean Giraud, alias Moebius.

- \* Claude Auclair, *Simon du Fleuve*, 1973-1978, ÉDITIONS DU LOMBARD
- \* Enki Bilal, *La Trilogie Nikopol : La Foire aux immortels* (1980),  
*La Femme piège* (1986), *Froid Équateur* (1992) - ÉDITIONS CASTERMAN
- \* François Schuiten et Benoît Peeters, *Les Cités Obscures*, 1983 ÉDITIONS CASTERMAN
- \* Jérémie Perrodeau, *Crépuscule*, 2014, 2017
- \* Gwen de Bonneval et Fabien Vehlmann, *Les derniers jours d'un immortel*, 2010 - ÉDITION FUTUROPOLIS

Yannick Hustache

## LES VILLES DU FUTUR Suggestions en bande dessinée

Voici un choix d'une trentaine de références de bandes dessinées (ou de séries BD) qui représentent de manière inventive la ville dans le futur. Outre les univers fantastiques des maîtres du genre – Moebius, Jean-Claude Mézières, Philippe Druillet, Paul Gillon, Enki Bilal, François Bourgeon et Olivier Vatine –, ainsi que les célèbres Cités Obscures de François Schuiten, on vous propose de vous plonger dans les mondes délirants des génies de la BD que sont Marc-Antoine Mathieu, Nicolas de Crécy, Peters Hars, Eric Drooker, ou encore Ludovic Debeurme. On vous invite aussi à vous pencher sur les histoires urbaines de quatre mangakas reconnus: Katsuhiro Ōtomo (Akira), Yûichi Yokoyama, Jirô Ishikawa et Hisae Iwaoka. Aussi, dans ce parcours bibliographique, on se devait d'évoquer les travaux des précurseurs que sont Winsor McCay, Alain de Saint-Ogan et René Pellos. Enfin, d'autres découvertes vous attendent avec les publications récentes de jeunes dessinateurs remarqués tels que Gwen de Bonneval, Grun ou Fred Simon.



Katsuhiro Ōtomo Akira

Pour en savoir plus sur ces ouvrages, vous trouverez d'excellents résumés sur des sites comme [www.bdgest.com](http://www.bdgest.com), [www.bedeetheque.com](http://www.bedeetheque.com), [www.planetebd.com](http://www.planetebd.com) ou [www.actuabd.com](http://www.actuabd.com).



Alain de Saint-Ogan *Zig et Puce au XXI<sup>e</sup> siècle*

Pour un premier tour d'horizon (qui s'arrête au milieu des années 1980) très bien documentée des représentations des villes du futur en BD, on vous invite vivement à consulter ces trois articles du chapitre La prospective du hors-série du magazine (À Suivre) « Attention Travaux. Architectures de bande dessinée » (Casterman, 1985): La science-fiction. Des plans sur la comète par Gérard Klein (p. 58-59), Espaces fantastiques. Vestiges de l'affabulation par Michel Ragon (p. 60-63) et Utopies. Fantasmes urbanistiques par Benoit Peeters (p. 64-70). En guise de mise en bouche: trois scénarios pour le futur des villes américaines selon Crumb

Épilogue à Une brève Histoire de l'Amérique de **Richard Crumb** (Séraphie, 1988)

#### DES VILLES TECHNOLOGIQUEMENT PARFAITES

**Alain de Saint-Ogan :** *Zig et Puce au XXI<sup>e</sup> siècle* (HACHETTE, 1935)

**Gwen de Bonneval & Fabien Vehlmann :** *Les derniers jours d'un immortel* (FUTUROPOLIS, 2010)

#### UNE VILLE ULTRA-CAPITALISTE, UNE VILLE DE MOUTONS

**Peter Haars :** *Prokon* (1971 > MATIÈRE, 2014)

#### UNE VILLE SURPEUPLÉE

**Marc-Antoine Mathieu :** *Julius Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves* (Série de 6 tomes, DELCOURT, 1996-2013)

#### DES CITÉS INÉGALITAIRES TOTALITAIRES : ENTRE TECHNOLOGIE DE POINTE ET DÉLABREMENT

**Martial Cendres et René Pellos :** *Futuropolis* (GLÉNAT, 1937)

**Dan O'Bannon et Mœbius :** *The Long Tomorrow* (LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS, 1976)

**Moebius et Jodorowsky :** *L'incal Noir. Tome 1* (LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS, 1981)

**Enki Bilal :** *La Trilogie Nikopol : La Foire aux immortels* (1980),

*La Femme piège* (1986), *Froid Équateur* (1992) (CASTERMAN)

**Enki Bilal :** *Le sommeil du monstre* (LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS, 1998), *32 décembre* (CASTERMAN, 2003) *Rendez-vous à Paris* (CASTERMAN, 2006) et *Quatre ?* (CASTERMAN, 2007)

**Éric Cobeyran et Grun :** *Metronom* (5 tomes. GLÉNAT, 2010-2015)



Enki Bilal *Le sommeil du monstre*

## DÉLIRES ARCHITECTURAUX : CITÉS RÉTRO-FUTURISTES, VILLES FANTAISISTES,

### VILLES IMAGINAIRES

**Winsor McCay:** « *Little Nemo* » (NEW YORK HERALD PUIS LE NEW YORK AMERICAN, 1905-1914)

**Luc et François Schuiten:** Série *Les terres creuses* (1980-1990) / 1. *Capraces* (LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS, 1980) ; 2. *Zara* (LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS, 1987) ; 3. *Nogegon* (CASTERMAN, 1990)

**Alexandro Jodorowsky et Moebius:** *La mémoire du futur* (GENTIANE, 1983)

**Philippe Druillet:** « *Carthage* » (DARGAUD, 1982)

**François Schuiten et Benoît Peeters.** Série *Les Cités obscures* (CASTERMAN, 1983-2009) / *Les murailles de Samaris* (1983) ; *La fièvre d'Urbicande* (1985) ; *La Tour* (1986) ; *La route d'Armilia* (1988) ; *Brüsel* (1992) ; *L'Enfant penchée* (1996) ; *L'Ombre d'un homme* (1999) ; *L'étrange cas du docteur Abraham* (2001) ; *La frontière invisible* (2 TOMES, 2002 ET 2004) ; *La théorie du grain de sable* (2 TOMES, 2007 ET 2008) ; *Souvenirs de l'Eternel présent* (2009).

**Marc-Antoine Mathieu:** *Mémoire morte* (DELcourt, 2000)

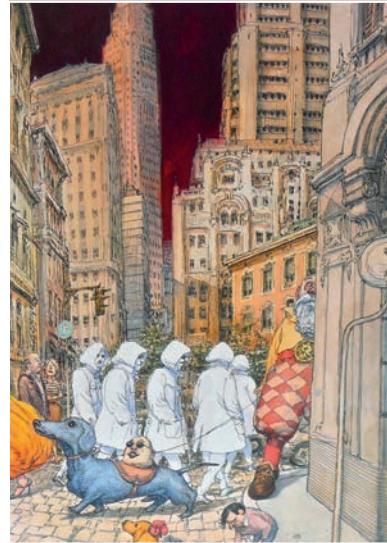
**Claude Lacroix et François Bourgeon:** *Le cycle de Cyann*, 6 tomes (CASTERMAN, 1993, 1997 + VENTS D'OUEST, 2005, 2007 + 12 BIS, 2012 + DELCOURT, 2014)

**François Schuiten et Benoît Peeters:** *Les portes du possible* (CASTERMAN, 2005)

**Nicolas de Crécy:** *New-York-sur-Loire* (CASTERMAN, 2005)

**Yûichi Yokoyama:** *La Salle de la mappemonde* (MATIÈRE, 2016)

**Jirô Ishikawa:** *C'est comme ça* (MATIÈRE, 2017)



Nicolas de Crécy New-York-sur-Loire

## DES VILLES EN PLEIN DÉSASTRE, DES VILLES POST-APOCALYPTIQUES

**Pierre Christin et Jean-Claude Mézières:** *Valérian agent spatio-temporel* (SÉRIE DE 29 TOMES, DARGAUD, 1970-2013)

**Jean-Claude Forest et Paul Gillon:** *Les naufragés du temps* (SÉRIE EN 10 TOMES, HACHETTE ET LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS, 1974-1989)

**Katsuhiro Ôtomo:** *Akira* (SÉRIE DE 14 TOMES, GLÉNAT, 1982-1990)

**Eric Drooker:** *Flood!* (1992 > TANIBIS, 2009)

**Olivier Vatine:** *Niourk* (SÉRIE DE 3 TOMES, ANKAMA, 2012-2015)

**Corine Jamar, Leo et Fred Simon:** *Mermaid Project*

(SÉRIE EN 5 TOMES, DARGAUD, 2012-2017)

**Ludovic Debeurme:** *Epiphanie* (SÉRIE EN 2 TOMES, CASTERMAN, 2017-2018)

## UNE VILLE ARTIFICIELLE

**Hisae Iwaoka:** *La Cité Saturne* (SÉRIE EN 7 TOMES, KANA, 2006-2011)

Guillaume Duthoit

# LA VILLE CONVIVIALE





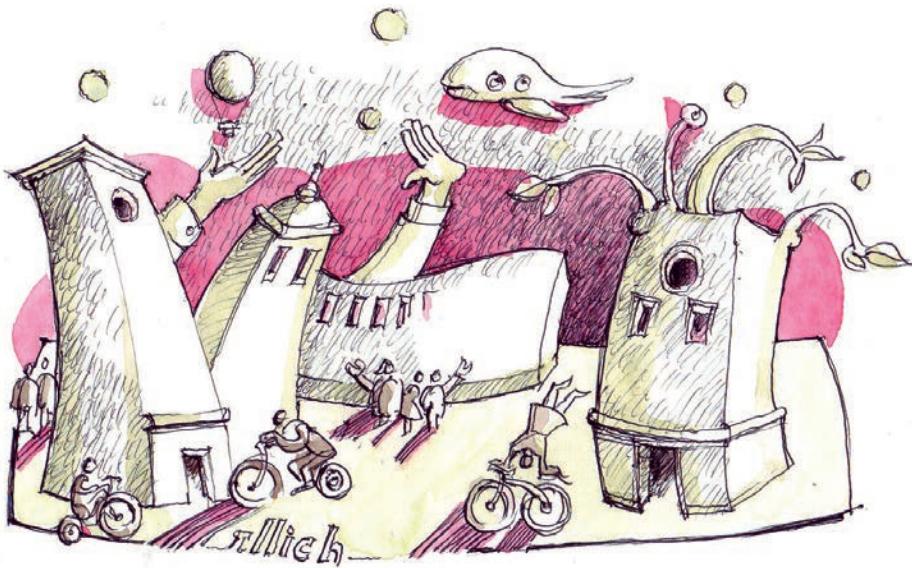
La pensée d'Ivan Illich a permis de considérer la ville comme une entreprise, une entreprise qui serait devenue contre-productive, c'est-à-dire qui non seulement ne répond plus aux objectifs qu'elle s'était fixés mais qui de plus, évolue dans un sens contraire et coûteux. Lui penser une alternative consisterait à imaginer une ville « conviviale ».

Pour Ivan Illich, la société conviviale repose sur des contrats sociaux qui garantissent à chacun l'accès le plus large et le plus libre aux outils conviviaux de la communauté, à la seule condition de ne pas léser l'égale liberté d'accès d'autrui. Au cœur de cette définition, le concept-clé d'outil. Quand Ivan Illich mentionne un outil, il parle tout aussi bien d'un marteau, d'une voiture ou d'une institution. La crise contemporaine repose sur le fait que l'outil a cessé d'être un moyen et est devenu une fin en lui-même. Un outil convivial répond à trois exigences : il est générateur d'efficience sans dégrader l'autonomie personnelle, il ne suscite ni maître ni esclave et il élargit le rayon d'action personnelle : « L'outil est convivial dans la mesure où chacun peut l'utiliser, sans difficulté, aussi souvent ou aussi rarement qu'il le désire, à des fins qu'il détermine lui-même. L'usage que chacun en fait n'empêche pas sur la liberté d'autrui d'en faire autant. Personne n'a besoin d'un diplôme pour avoir le droit de s'en servir ; on peut le prendre ou non. Entre l'homme et le monde, il est conducteur de sens, traducteur d'intentionnalité. » (39)

Au cœur de la ville, il y a l'humain. « Comme toutes les révolutions, celle de l'urbanisme est certes soumise à des conditionnements technologiques, mais elle s'étend à bien d'autres domaines encore. Elle presuppose que nous changions d'attitude existentielle. Nous devons passer, de la simple connaissance de nous-mêmes et des autres, à la reconnaissance des autres pour nous reconnaître en eux. » (27)

POUR IMAGINER UNE VILLE « CONVIVIALE »,  
NOUS AVONS INTERROGÉ DES ASSOCIATIONS  
ET DES PARTICULIERS DONT LES ACTIVITÉS ONT  
UN LIEN AVEC LA VILLE ET AVONS RASSEMBLÉ ICI  
UN ENSEMBLE DISPARATE ET INCOMPLET  
, APPROCHES DE LA VILLE.

VOICI LES MOTS-CLÉS  
QU'ILS SOUHAITENT PARTAGER POUR PENSER LA VILLE



© illichville, dessin d'André Scobeltzine

# Les mots-clés

**A**ccueil / Adolescent / Alimentation  
Anciens / Animation / Approvisionnement  
Architecture / Artisanat

**C**ouleur / Complémentarité / Convivialité  
Corridors écologiques / Créativité / Culture

**D**écentralisation / Démocratie / Discussion  
Dynamique

**E**blouissement / Échange / Économies / Écoute  
Égalité / Enfant / Espace public / Espace vert

**F**emme / Fonctionnalités plurielles / Frugalité

**H**umanité / Humilité / Humour / Humus

**I**lots de chaleur urbains / Imagination / Inclusion

**J**eu

**L**ien / Logement collectif

**M**énagement des ressources (patrimoniales et naturelles) / Mimétisme / Mobilité douce

**N**ature

**P**articipation / Plaisir / Production locale

**Q**ualité de vie

**R**repos / Respirable / Ressourcement

**S**anté / Solidarité

**T**ransition

**U**topie

**V**ille verte / Vivre ensemble

« Retisser de nouveaux imaginaires attractifs autour des notions de résilience, de transition, de simplicité conviviale et de bien commun »

**POURQUOI EST-CE IMPORTANT DE PENSER LA VILLE AUJOURD'HUI ?**

C'est fondamental car la majorité de la population des pays industrialisés vit en ville (environ 70 %). Depuis quelques années, plusieurs champs de recherche font émerger des constats inquiétants. Le champ de l'écologie territoriale appréhende la ville comme un super organisme vivant avec des flux (énergie, déchets, denrées etc.) qui la traversent. Ce champ d'étude montre à quel point les villes sont énergivores et leurs flux sont linéaires. L'autre champ d'étude concerne la résilience territoriale. Il montre que les villes ne sont pas du tout adaptées aux grands enjeux que sont le changement climatique ou encore les pics à venir (pétrole, phosphore, métaux).



**QUELS SONT POUR VOUS LES ENJEUX IMPORTANTS POUR LA VILLE DE DEMAIN ?**

En cas de rupture, les villes sont d'une fragilité très importante. L'écologie en temps de guerre l'a bien montré, tout comme les grèves des camionneurs en Grande-Bretagne dans les années 2000. Ces expériences ont montré la grande dépendance de la ville vis-à-vis de son hinterland voire de ses hinterlands qui s'étendent désormais au plan international.

**À QUEL FILM PENSEZ-VOUS QUAND ON PARLE DE LA VILLE AU CINÉMA ?**

**Mad Max**, malheureusement. Il pose la question de nouveaux imaginaires attractifs à retisser autour des notions de résilience, de transition, de simplicité conviviale et de bien commun.

## DIGRESSION PROJET PHOSPHORE

### Vers une gestion écologique des matières organiques à Bruxelles

80 % des biodéchets bruxellois sont aujourd’hui envoyés à l’incinérateur. Une fin regrettable quand on sait qu’ils constituent une ressource qui pourrait être valorisée, notamment dans l’agriculture ou l’horticulture ou sous forme d’énergies (chaleur, gaz...) via des processus de méthanisation. Il n’échappe donc à personne que la gestion de ces biodéchets présente un grand potentiel d’amélioration. Pourtant, la diversité des acteurs et la complexité des réglementations en jeu rendent difficile l’émergence d’un système cohérent et efficace tant sur les plans écologiques (diminution des gaz à effet de serre), que social (sensibilisation, éducation) et économique (création de nouvelles filières et d’emplois).

L’Opération Phosphore a ainsi été mise en place pour améliorer la cohérence du système bruxellois de gestion des matières organiques. Ce projet de recherche en co-création, qui réunit l’ULB, le Centre d’Écologie Urbaine, Bruxelles-Propreté, Bruxelles Environnement, Worms asbl, Roots Store et la Commune de Schaerbeek fait appel aux citoyens, scientifiques et autorités politiques pour améliorer la collecte, le traitement et la valorisation des déchets organiques: comme un véritable laboratoire vivant, ici on observe les contraintes de chacun et on teste des pistes de solution existantes ou à inventer.

Chacun est invité à participer à l’Opération Phosphore en se tenant informé, en partageant ses projets et ses idées: c’est en rassemblant les forces que les déchets deviendront ressources!





*« Concilier les contradictions »*

Mon questionnement au sujet de la ville, est qu'en essayant de permettre à la nature de s'y installer, cela pose la question de l'acceptation de l'autre. Nous sommes confrontés à ce dilemme constamment. Il me semble qu'on vit en ville avec des contradictions quant à notre propre nature, du fait qu'on est déconnecté d'elle depuis longtemps et avons perdu certains repères. On veut les plantes mais pas les moustiques, on veut manger sain mais pas de maladies, on veut une vie naturelle mais sans risques, un compost mais sans mouchettes, etc. La ville selon moi offre une image de sécurité, nous rassure face à la peur de la puissance de la nature et ses dangers. La ville du futur sera une ville qui concilie ces aspects, ces contradictions, et pourra créer un équilibre entre les forces de la nature dont l'humain fait partie.

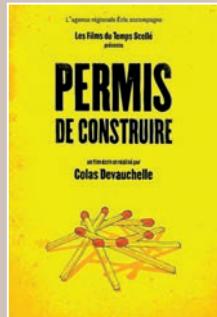


# PLAYLIST

## HABITAT

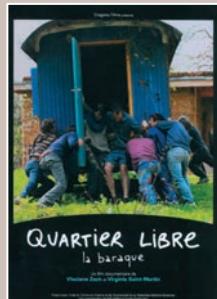
### PERMIS DE CONSTRUIRE

Dans un coin de campagne isolé, un groupe d'amis décide de créer un lieu de vie collectif autour d'une ferme. Parmi eux, Colas se souvient des choix qui l'ont poussé à la néo-ruralité. Sous forme de récit autobiographique, le film retrace le parcours d'habitat du réalisateur depuis son premier logement en colocation à Paris jusqu'à l'auto-construction de sa maison aujourd'hui. Une réflexion sur l'idée d'habiter autrement se dessine.



### QUARTIER LIBRE, LA BARAQUE

Le documentaire s'intéresse au quartier de la Baraque, à Louvain-la-Neuve, ici raconté par ses habitants. Un quartier autogéré fait de roulettes, cabanes et autres maisons auto-construites, qui existe depuis le début de Louvain-la-Neuve. À la Baraque, chaque jour est à inventer collectivement. En 2014, ce projet de vie alternative est bousculé par la construction d'un parking de plus de 3.000 places. Comment le quartier va-t-il survivre ?

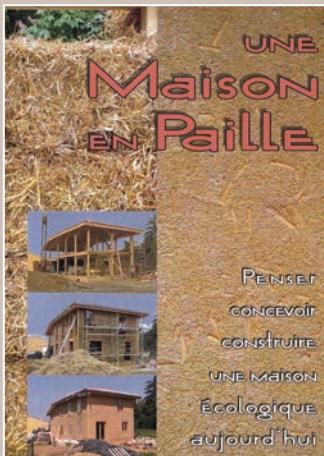


### VIVRE AUTREMENT

Dans le contexte actuel où la crise du logement sévit, des hommes et des femmes, nomades ou sédentaires, vivent dans des habitats dits légers. Cette vie, si certains la subissent, d'autres, au contraire, la choisissent de leur plein gré et n'en changeraient pour rien au monde. Le film s'intéresse justement à cette minorité croissante de personnes voulant vivre autrement, malgré les lois. Le film présente trois parcours qui ont mené des hommes et des femmes à rapprocher leurs vies de la nature. Des habitations en roulotte, en yourte ou dans les arbres: autant de propositions pour mieux vivre avec notre environnement.

### Eco-CONSTRUIRE, BOIS, TERRE, PAILLE

Un DVD didactique qui explique les différentes étapes techniques de la réalisation d'un habitat de 75 m<sup>2</sup> pour



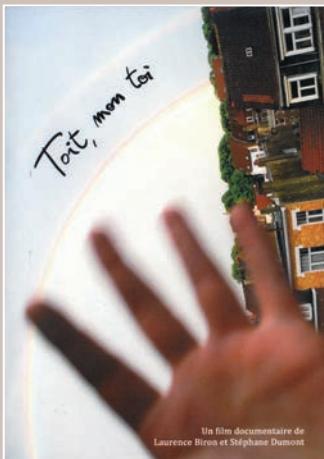
moins de 80.000 €. Cette maison a été construite dans le cadre d'un chantier participatif lors du « Printemps Bio 2006 ». Par cette expérience, « Terres de Vent » entend développer le principe de l'habitat bioclimatique et de la maison passive, tout en limitant l'empreinte écologique, à partir de matériaux faiblement consommateurs d'énergie grise, tels que la paille, la terre et le bois.

### **UNE MAISON EN PAILLE, LA CHAUX**

Une maison en paille: Au départ, la famille Jonas voulait juste une maison saine. Chemin faisant, ils ont compris qu'un « habitat écologique », c'est bien plus que cela. Avec la participation d'une équipe d'écobatisseurs, ils se sont lancés dans une aventure technique, économique, sociale et humaine pour construire une maison très écologique. Au beau milieu d'un lotissement de la banlieue toulousaine, elle est faite de bois, de paille, de terre et de chaux. Des fondations à la crémaillère, ils nous invitent à suivre, pas à pas, l'avancement du chantier et l'évolution de leur prise de conscience de la place que chacun peut prendre pour construire une relation plus juste à notre monde.  
La chaux: La chaux est le premier liant à avoir été fabriqué par l'homme pour maçonner et décorer. Depuis l'Antiquité, constructions, enduits, badigeons, stucs et fresques mettent en œuvre ce matériau universel dont les qualités remarquables ont néanmoins été délaissées jusqu'à une période récente. Christian Claverie, agriculteur chaufournier béarnais, perpétue la fabrication traditionnelle de la chaux. Il nous invite, avec quelques artisans et un architecte, à redécouvrir ce matériau, dans une approche plus sensible que didactique.

### **TOIT, MON TOI**

Où vivre? En ville ou à la campagne, par choix ou par la force des choses? Il y a mille façons d'habiter, de s'approprier un logement, d'investir l'espace ou le désinvestir. Le film se compose exclusivement de courts témoignages exprimant différentes situations: le logement social, la vie dans une caravane à l'année, la vie communautaire au troisième âge. Un reportage qui peut être utilisé comme introduction à une réflexion sur la question du logement.



## BÉBÉ BIO

Ce guide pratique a pour motivation d'éclairer les parents sur les différents choix et solutions disponibles pour construire, au quotidien, le bien-être de leur bébé.

Très bien conçu, ce guide se présente sous la forme d'animations exposant clairement, pour chaque thématique, diverses options. Un récapitulatif permet d'aider les parents à opérer des choix et de prendre connaissance de leurs conséquences sur la santé, l'environnement et le budget familial. Ce premier volume est découpé en six chapitres: couches, hygiène, chambre, alimentation, garanties biologiques, localité.

## LES NOUVEAUX HABITS DE LA TERRE

Tourné en France, en Espagne, au Portugal, en Autriche, en Égypte, en Syrie, au Pérou, au Mali (dans la ville de Djenné, classée en tant que « Patrimoine mondial » par l'Unesco) et sur l'île de Mayotte dans l'Océan indien, ce documentaire montre de nombreux exemples de constructions contemporaines que la terre crue revêt de « nouveaux habits » et devient le matériau de l'avenir pour notre habitat.

Frédérique Müller



© l'architecture bonheur , dessin d'André Scobeltzine

« C'est aujourd'hui »



Brucity

C'est aujourd'hui qu'on dessine la ville de demain dans le contexte climatique et les enjeux sanitaires qui en découleront et qui en découlent déjà, aujourd'hui, en 2018.

« L'important est de se convaincre que ce que nous faisons est vraiment important ». Rob Hopkins

On peut opposer la ville de **Blade Runner**, une ville sans fin, sombre, obscure, à l'air vicié, acide et un ciel noir, sans espoir à l'horizon à l'espoir des villes archibiotiques dessinées par l'architecte Vincent Callebaut et l'archibiose de la Cité végétale de Luc Schuiten !



# COUP DE PROJECTEUR SUR LE LUMSOU

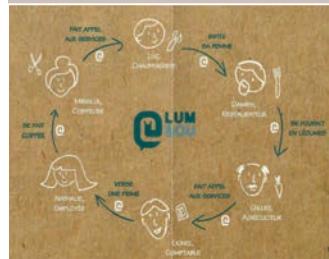
Les monnaies complémentaires fleurissent un peu partout dans le monde. À Namur, le concept fait son apparition en 2017 sous le nom de « Lumsou » en référence à l'escargot (lumçon en wallon), symbole de la ville mosane.

## LA MONNAIE COMPLÉMENTAIRE, C'EST QUOI ?

Complémentaire, sociale, alternative, locale, citoyenne, éthique, les adjectifs qui accompagnent le substantif féminin abondent et désignent (parfois maladroitement) chacun le même concept: une monnaie qui ne dépend pas d'un gouvernement national et de sa banque centrale, qui est échangée uniquement dans une zone géographique limitée et qui fonctionne en parallèle de la monnaie nationale. Si de nombreuses personnes commencent tout doucement à être familiarisées avec l'idée, la monnaie citoyenne reste pour beaucoup discrète, tantôt mystérieuse.

En 1981, on recensait seulement deux monnaies locales dans le monde. Actuellement, elles seraient plusieurs milliers à avoir envahi l'économie mondiale et la Belgique ne fait pas exception puisque, chaque année, y apparaît plusieurs monnaies en parallèle de l'Euro. Le Valeureux à Liège, le Ropi à Mons, le Toreke à Gand, le Talent à Ottignies, le Volti à Rochefort, le Lumsou à Namur etc. Le phénomène tend indiscutablement à se répandre !

Comment sont émis et gérés ces nouveaux moyens de paiement? Ce sont en fait des collectifs de citoyens attachés à des valeurs solidaires et durables qui sont à l'origine de la circulation de ces diverses monnaies. Et puis, nul besoin d'être économiste pour comprendre leur fonctionnement, le taux de change de ces monnaies reste fixe! Un euro est égal à un Lumsou, un Volti, un Ropi (et ainsi de suite). Dès lors, si vous aimez prendre des risques, les monnaies citoyennes vous paraîtront assez ennuyeuses puisqu'on ne peut ni les cumuler ni spéculer sur celles-ci. Pour les petits joueurs en revanche, c'est l'investissement



rêvé ! Ces monnaies situées hors du système mondial représentent une garantie, en particulier face à climat économique de moins en moins stable. Certains spécialistes préconisent d'ailleurs de les cultiver comme il y a de la biodiversité dans une forêt, en passant d'une « monoculture monétaire à un écosystème monétaire ».

## **LES MONNAIES LOCALES, POURQUOI ?**

Parler en termes de « monnaies vertueuses » éclairent quelque peu cette question. Leurs vertus sont multiples, elles favorisent les circuits courts, la production locale, placent au centre de leurs préoccupations l'éthique de la gestion et la solidarité. Autrement dit, les monnaies complémentaires sont des moyens d'échange alternatifs qui, plutôt que de favoriser les objectifs de rentabilité et de performance (comme les monnaies nationales et supranationales), placent l'humain au cœur de leurs projets.

Concrètement, comment cela se passe ? On a tendance à penser que ce qui crée de la richesse dans une communauté, c'est la quantité de monnaie disponible. En fait, il en va tout autrement ! C'est la vitesse à laquelle cette monnaie tourne et se transmet qui est importante, de même que le questionnement de chacun sur les produits qu'il consomme. Réinterroger la consommation devient ainsi l'une des visées des monnaies locales : « J'ai de l'argent, que vais-je en faire et comment vais-je le faire ? ». Vous l'aurez compris, l'intérêt se situe moins dans l'économique proprement dit que dans le bien-être des citoyens. On parle à juste titre, d'économie sociale et solidaire puisque, comme l'explique Bernard Lietaer (économiste belge), ces monnaies éthiques sont porteuses d'humanité et de sens, deux vertus que les monnaies conventionnelles n'incarnent plus à l'heure actuelle.

Chaque monnaie complémentaire peut viser des objectifs très variés. C'est ce qu'on appelle « l'architecture monétaire » du projet qui répond à diverses questions. Que souhaite-t-elle mettre en avant ? Que tente-t-elle de récupérer, de protéger ou de changer ? Quels sont les besoins au sein de la région ou de la communauté dans laquelle elle sera développée ? En somme, quelle sera la finalité de cette monnaie locale ?

## LE LUMSOU

Lumer en wallon signifie « éclairer » et la finalité du projet se trouve précisément dans cette appellation tout comme dans le slogan qui l'accompagne. Le Lumsou entend éclairer les échanges que les Namurois effectuent dans leur région. L'idée est de retenir et de faire circuler le Lumsou dans la capitale wallonne en évitant la fuite des capitaux. Tout cela est rendu possible notamment par le développement des circuits courts.

Mettre la lumière sur les échanges passe aussi par un choix, celui de consommer responsable. L'asbl « Le Lumsou » sélectionne à cet effet des partenaires attachés à l'environnement et au développement solidaire et qui soutiennent l'emploi non délocalisable et facilitent la lecture de la traçabilité des biens et services achetés.

Adhérer au Lumsou (ou à toute autre monnaie locale) équivaut à devenir « consomm'acteur » en participant activement à l'économie de sa région. C'est aussi consommer en toute lucidité. Pour vous procurer des Lumsous, il suffit de vous rendre dans l'un des comptoirs de change répartis sur le territoire de la Province de Namur.

Ne reste plus qu'à ajouter une petite précision. Si la monnaie complémentaire représente un beau geste citoyen, elle comporte tout de même quelques inconvénients. Selon Bernard Lietaer, l'enjeu se situe dans la diffusion des valeurs soutenues par l'économie locale et solidaire qui mobilisent souvent des citoyens bien (trop) spécifiques, qui ont déjà des réflexes de consommation solidaire. Une monnaie régionale aurait, selon lui, plus d'intérêt qu'une monnaie locale puisqu'elle permettrait une meilleure diffusion et un meilleur accompagnement par le monde institutionnel.

Si le chemin à parcourir est encore long, à la lumière de ces diverses monnaies, on entrevoit déjà l'économie de demain, tout comme l'espoir d'une société plus philanthrope...

Alicia Hernandez-Dispaux



*« Repenser la mobilité »*

Il faudrait complètement repenser la mobilité en ville (bien moins de voitures, plus d'espaces verts et pistes cyclables, d'espaces pour les piétons, davantage de transports en commun, de voitures partagées, etc.). La plupart des villes en Belgique sont exclusivement pensées et conçues pour la voiture, à l'opposé de villes à l'étranger qui ont entamé une vraie transition.



© André Scobeltzine - architecture de terre

# DIGRESSION

## JIMMY BRETZEL

### **PEUX-TU NOUS PARLER DE TON RAPPORT PERSONNEL AU VÉLO ET DE COMMENT A GERMÉE L'IDÉE D'EN FAIRE TON BOULOT ?**

Je pense que c'est un parcours assez standard. J'ai commencé à rouler à vélo comme un jouet quand j'étais enfant. Ce n'était pas à Bruxelles: j'ai grandi à Rosières, tout près de Rixensart. Le vélo, quand on est petit, c'est le moyen de se déplacer, d'aller dans les bois ou autour du Lac de Genval. Ça permet aussi d'avoir déjà un tout petit peu d'indépendances quand on n'habite pas juste à côté de ses copains ou qu'on a envie de se rendre un peu plus loin qu'on ne peut aller à pied... Puis, je suis venu habiter à Bruxelles vers 2000-2001, à l'âge de 21 ans et, directement, j'ai fait du vélo parce que les transports en commun ça m'angoisse un peu et que je ne trouve pas ça très confortable, que la voiture c'est un peu trop cher et débile pour toutes les raisons qu'on connaît... Le vélo est donc devenu, au fur et à mesure, un outil essentiel pour moi... tout en restant un jouet! Pour aller d'un point A à un point B à Bruxelles, c'est quand même fort pratique! Ça ne coûte pas cher du tout, ça permet de respirer, de croiser des gens, d'être à la lumière du jour, etc. Un jour, je me suis dit que je passais tant de temps à vélo que je pourrais gagner de l'argent en roulant et comme l'emploi que j'avais à ce moment-là commençait un petit peu à me fatiguer, j'ai eu envie de changer d'orientation. Presque du jour au lendemain, mais pas tout à fait; j'ai quand même un peu réfléchi, j'ai bifurqué vers le job de coursier à vélo. Voilà! C'est vraiment une suite logique, d'un petit hobby sympa où je roule dans les bois à quelque chose de pratique puis, d'un coup, à quelque chose de professionnel. Ça s'est fait de manière très souple.

**LES GENS PARLENT PARFOIS DU VÉLO À BRUXELLES (AU SINGULIER). J'AIS L'IMPRESSION QU'IL VAUDRAIT MIEUX PARLER DES VÉLOS À BRUXELLES (AU PLURIEL), TANT LES VÉLOS EUX-MÊMES MAIS AUSSI LES PRATIQUES CYCLISTES SONT VARIÉES. ENTRE LES PARENTS QUI AMÈNENT LEUR PROGÉNITURE À L'ÉCOLE EN VÉLO, LES COURSIERS, LES UTILISATEURS OCCASIONNELS DE VILLO, LES CYCLOTOURISTES DU WEEKEND... C'EST TRÈS ÉCLATÉ !**

Tout à fait. Personnellement, je vois ça comme un kaléidoscope où chacun vit un peu sa propre ville en fonction de ses propres besoins et envies. Même un même cycliste peut changer de pratique selon les circonstances: être un peu pressé au travail dans le contexte d'une livraison, rouler relax parce qu'il fait beau et qu'il a juste envie de rouler un petit peu... Ça se voit beaucoup plus aujourd'hui qu'il y a quatre ou cinq ans: on assiste à une telle explosion du vélo à Bruxelles: on voit les Villo qui roulent vraiment très lentement, les coursiers qui font parfois un peu n'importe quoi, les pères et les

### PORTRAIT



mères de famille avec leurs sièges pour enfants, la prolifération des bakfietsen (ces vélos hollandais avec les enfants à l'avant que beaucoup de gens considèrent comme bobos mais qui sont quand même bien pratiques, même s'ils sont un peu moches). C'est un peu comme pour les voitures, d'ailleurs: chacun dans sa bulle... mais en ayant avec des interactions avec les bulles des autres. En quelques années, la diversité du vélo à Bruxelles s'est fort élargie, c'est clair !

### **TU PENSES QUE C'EST EN PARTIE UN EFFET DE MODE ? QUE LA TENDANCE POURRAIT S'INVERSER ?**

Je n'ai pas l'impression. Par rapport au vélo à pignon fixe, il y a huit ou dix ans, là, oui: il y a eu un effet de mode. Mais toute cette explosion récente, non! Le vélo ce n'est pas une mode, c'est un mode de transport, parmi de nombreux autres. Je ne pense pas que ça puisse diminuer, au contraire. La propagande des associations pro-vélo à Bruxelles est intense et il y a une forte conscience des gens du fait que le vélo est tellement pratique, rapide, écologique... que le vélo, c'est du bon sens!

### **SURTOUT CHEZ LES NON-CYCLISTES IL A CETTE RÉPUTATION SELON LAQUELLE LE VÉLO À BRUXELLES C'EST DANGEREUX (LES RAILS DE TRAMS, L'AGRESSIVITÉ DES AUTOMOBILISTES, ETC.) ET DIFFICILE (LE RELIEF DE LA VILLE, ETC.)...**

Oui... (rires) Les deux affirmations ne sont pas fausses... Bruxelles, c'est une vallée donc, forcément, sa topographie n'est pas idéale pour le vélo. On peut difficilement aller d'un endroit à un autre sans se taper une pente, même si ça peut être rigolo, d'ailleurs. Par rapport au danger de la cohabitation avec le tram ou la voiture, je ne me rends pas tout à fait compte. Je pense que même dans les villages ou les petites villes, il y a le danger de la route nationale qui les traverse. Le danger peut être partout. Il faut juste faire attention et bien s'équiper, toujours porter un casque, comme ça si par malchance on a la tête qui touche le sol on est quand même protégé. Je pense qu'on doit chacun être responsable de son propre corps et de ce qui nous entoure. Peut-être que quand j'ai commencé je faisais des choses un peu plus « rock'n roll » et que je prenais plus de risques puis, qu'un jour, je me suis rendu compte que j'étais aussi responsable de ce qui se passait autour de moi. On n'est pas seul dans sa bulle. Il y a des interactions et on doit les gérer. Mais ce sont des questions que les gens posent beaucoup et je leur réponds toujours que je n'ai pas l'impression que Bruxelles soit une ville beaucoup plus dangereuse qu'une autre.. Franchement, je trouve que ça va. Je n'ai pas eu beaucoup d'accidents. J'ai parfois eu quelques « interactions » un peu musclées mais je ne me sens pas en insécurité en vélo à Bruxelles. Vraiment pas. Même quand j'ai ma fille sur le siège à l'arrière. Je roule relax, je fais attention mais je ne me sens pas en danger ou menacé.



**EN TANT QUE CYCLISTE PROFESSIONNEL, PASSANT CHAQUE JOUR PLUSIEURS HEURES DANS LA CIRCULATION, QUELLE VISION AS-TU DE L'INTÉRIEUR PAR RAPPORT À LA QUESTION DE LA MOBILITÉ À BRUXELLES ?**

Je suis assez fataliste. Je crois que vu la puissance des lobbys de la voiture, leur présence ne peut encore que croître, qu'occuper encore plus de place. Au niveau des transports en commun, j'ai l'impression qu'on est face à une sorte de saturation ou de blocage par rapport auquel on ne sait plus trop quoi rajouter pour que cela se passe mieux. Je crois qu'on doit se faire à l'idée d'une ville qui a été dessinée il y a très longtemps et qui n'est pas faite pour la voiture. J'essaye de m'adapter à cette situation. Je fais partie de la solution quand je suis sur mon vélo et je fais partie du problème les quelques fois où je suis en voiture. Mais, dans ce que j'observe autour de moi, je ne remarque pas d'amélioration notable en dix-huit ans de vélo à Bruxelles!

**Y A T'IL EU DES CHOIX RÉCENTS EN TERMES DE MOBILITÉ QUI ONT ENCORE EMPIRÉ CETTE SITUATION ?**

Non, pas vraiment. Il y a des nouvelles infrastructures, des nouvelles pistes cyclables qui ont été aménagées mais, c'est triste à dire, j'ai l'impression que c'est souvent de l'ordre du symbolique. En tout cas, dans ma pratique quotidienne, je n'ai pas senti une grande évolution. Je ne vois pas trop de différence, franchement...

**CE POURRAIENT AUSSI ÊTRE DES CHOIX PRIS AU NIVEAU DE LA CIRCULATION AUTOMOBILE MAIS QUI POURRAIENT AVOIR UNE INFLUENCE AUSSI SUR LA CIRCULATION CYCLISTE. ON SAIT PAR EXEMPLE QUE LE PIÉTONNIER A EU DES INFLUENCES DU CENTRE-VILLE A EU DES IMPLICATIONS SUR LA STIB OU SUR LA CIRCULATION AUTOMOBILE...**

Non, ça n'a pas trop d'influence pour nous. L'avantage du vélo, c'est qu'on se faufile et qu'on est fort indépendants du trafic. Du coup, on subit moins les aspects négatifs du piétonnier ou des déviations ou des gros chantiers de voirie, etc. Ça, c'est un des aspects géniaux du vélo!

**ON L'A VU, BRUXELLES N'EST PAS LA VILLE IDÉALE POUR LE VÉLO. IL SUFFIT DE MONTER VERS LE NORD VERS LA FLANDRE OU LES PAYS-BAS POUR VOIR DES CENTAINES DE VÉLOS À LA GARE OU SUR LES PISTES CYCLABLES... AS-TU PU OBSERVER LORS DE TES VOYAGES EN EUROPE OU AILLEURS DES VILLES OÙ LA SITUATION DES CYCLISTES T'A ÉTONNÉE ?**

J'étais parti aux États-Unis pour participer à une compétition de bike polo et suis d'abord passé par Miami. Là-bas, c'était presque impossible de rouler en ville parce que les distances étaient démesurées et qu'il faisait 40 °C. Par contre, on a aussi passé quelques jours à New York et, là, on a roulé à vélo tout le temps, de jour comme de nuit (sans jamais nous sentir en danger dans une ville énorme, qui ne dort jamais, avec des ar-

tères à quatre ou cinq voies au milieu de la ville). Je ne sais pas si c'est par respect ou par peur des accidents de la route et de questions d'assurance mais il y avait un partage de la route assez impressionnant! En tout cas, sur base d'une expérience de quelques jours, l'attitude était plus calme qu'ici.

**J'IMAGINE QUE QUAND ON PARCOURT UNE VILLE QUOTIDIENNEMENT EN VÉLO ON LA CONNAÎT DE MIEUX EN MIEUX, ON S'AFFRANCHIT DES GRANDS AXES ET ON DÉVELOPPE SES PROPRES PARCOURS ?**

Oui oui, bien sûr. On essaye d'avoir de chouettes itinéraires, loin des grandes artères et du trafic trop dense. On a ses points de repère dans chaque commune. On sait que si on doit se rendre à tel endroit on va passer par telle côte, par tel parc qui nous permet de rouler au vert pendant cinq minutes ou éviter tel tronçon pavé – ce n'est pas très branché de dire ça mais, moi, les pavés j'aime pas trop ça! Puis, dans le travail, on a quand même souvent des clients fixes alors on connaît un peu certains trajets-types.

**AVEZ-VOUS BEAUCOUP DE CONTACTS ENTRE COURSIERS ? ET AVEC LES LIVREURS DE NOURRITURE AU STATUT PRÉCAIRE DONT ON PARLE BEAUCOUP CES DERNIERS TEMPS ?**

On n'est pas beaucoup à Bruxelles. Il y a trois ou quatre boîtes (Hush Rush, Pedal, Molenbike et Dioxyde de gambettes) qui ne font que de la livraison à vélo. Ce n'est pas énorme donc on se croise beaucoup et on finit par se connaître. C'est plus une communauté que des firmes qui se font concurrence (surtout que chacune a un peu son créneau spécifique). On a déjà bu des verres ensemble ou participé à des événements collectifs (comme des courses dans la ville par exemple). Dans certains cas, on se refile même du travail les uns les autres!

Par contre, par rapport à Deliveroo c'est complètement différent. Ils sont très reconnaissables par leur costume mais ne font pas vraiment partie de la même communauté que les coursiers qui font de la livraison quotidienne depuis un certain temps. Chez Deliveroo, le personnel change aussi assez vite, j'ai l'impression. Par rapport à leur situation, c'est assez déprimant mais ce n'est pas vraiment une surprise. Ce ne sont pas des modèles économiques viables; il n'y a pas assez d'argent qui circule – ou alors, il est mal redistribué. Ce qui se passe maintenant, on ne savait pas quand ça allait éclater mais on savait que tôt ou tard ça allait arriver. Qu'une boîte comme Deliveroo refuse de collaborer avec Smart, ce n'est pas une surprise parce que ça coûterait trop cher pour eux. Selon moi, ce système peut fonctionner comme job étudiant ou pour arrondir ses fins de mois – à six ou dix heures de travail par semaine – mais pas comme job à part entière et à temps plein. Ul n'y a pas assez de boulot pour ça. Ou alors Deliveroo devrait devenir une vraie boîte de livraison et transporter aussi des colis et des paquets et un peu remplacer La Poste, comme nous, on le fait. Mais, pour la seule livraison de nourriture c'est très compliqué

de répondre à une demande qui est instable tout en ayant assez de gens sur la route et en les payant bien. Nous, on est cinq, dont trois personnes qui pédalent et il y a des moments d'attente, de stand-by. Déjà pour trois personnes c'est parfois compliqué, alors pour quelques centaines! Tout le monde ne peut pas gagner d'argent avec ça!

### **IL Y A BEAUCOUP DE FEMMES COURSIÈRES ?**

Pas beaucoup, non. Pas assez! J'ai travaillé avec des femmes coursières dans deux entreprises mais là où je suis maintenant il n'y en a plus, c'est 100 % masculins. On devait recruter quelqu'un et on s'était dit qu'on allait essayer de prendre une femme mais on n'a pas eu de candidature féminine ces derniers temps. Il y a très peu de femmes, ce qui est un peu con... Je crois que les patrons ont parfois un peu peur que le boulot soit trop dur, que les charges à transporter (parfois jusqu'à 60 kilos) soient parfois un peu lourdes... mais c'est tout à fait faisable! Le vélo c'est quand même aussi 30 % de mental (rires). C'est le cerveau qui bosse!

## **5 initiatives vélo à Bruxelles (et ailleurs)**

### **LE BIKE POLO**

C'est le sport le plus cool que je connaisse. Je ne m'en lasse pas! À trois contre trois on joue au polo mais à vélo plutôt qu'à cheval! Il y a un maillet, une balle... C'est un sport assez physique parce que les contacts sont autorisés dans certains cas entre les joueurs et entre les machines. Il existe depuis plus de 100 ans mais est revenu à la mode depuis 2000-2005. C'est assez impressionnant à voir et très gai à pratiquer!

### **LA TRANSCONTINENTAL RACE**

C'est une course de vélo annuelle et complètement dingue qui part de Grammont (Geraardsbergen, en Belgique) et arrive à Meteora en Grèce. C'est une course en indépendant (seul ou à deux mais sans assistance technique en voiture). Tu es tout seul pendant cinq à sept jours. Sur les 150 participants qui partent, la moitié abandonne. Il y a des chiens poursuivent les coureurs en Roumanie, des autruches... Ils dorment dans des abribus...

il y a un site où les amis peuvent suivre les trackeurs GPS des participants sur une carte d'Europe. C'est complètement addictif ! Je rêverais de participer mais je n'ai pas du tout du tout le niveau...

### **CYCLONE A – CLUB DE CYCLOTOURISME POUR HANDICAPÉS DE LA VUE**

Une belle initiative qui, grâce à des bénévoles et à l'usage de tandem, permet aux malvoyants et non-voyants de continuer à pratiquer le vélo.

### **ATELIERS DE LA RUE VOOT**

Le « classique » mais qu'on oublie parfois... Les Ateliers de la rue Voot proposent depuis de nombreuses années une série de formations (céramique, photovoltaïque, etc.) et surtout l'entretien et la réparation de vélos, de quoi être indépendant et s'en sortir tout seul en cas de pépin. Apprendre à bien réparer sa machine, c'est important.

### **DIOXYDE DE GAMMETTES**

Un peu de pub quand même... Fondée il y a près de dix ans, cette société devenue entre-temps une coopérative qui livre vos petits et très gros paquets dans tout Bruxelles ! GO2 propose, à l'inverse de certains livreurs de nourriture évoqués ci-dessus, des contrats fixes et des conditions de travail rares dans le milieu de la livraison.

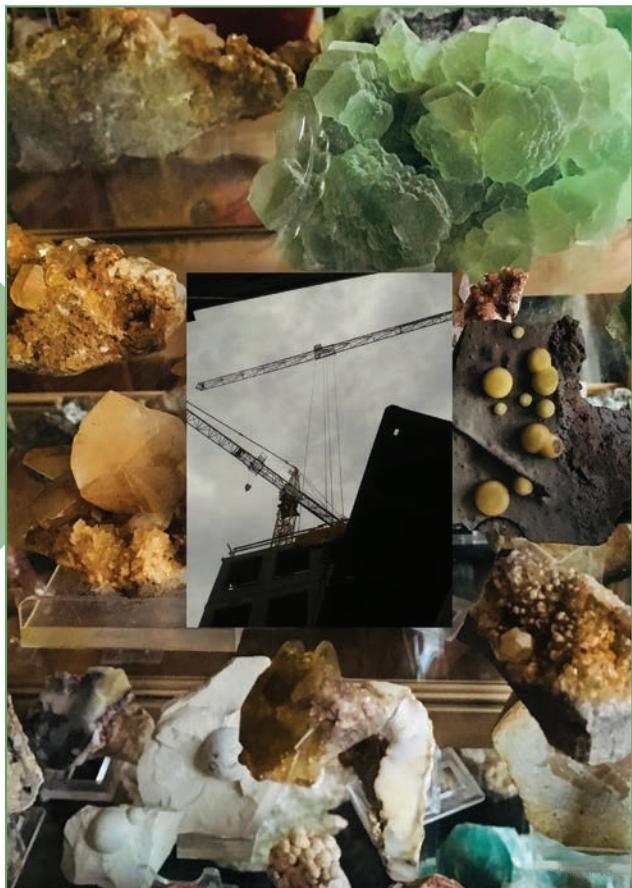
Phillipe Delvosalle

# LITTLE SHIVA

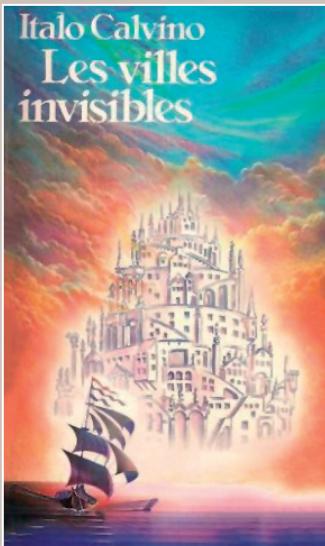
« Intégrer la nature »

La ville idéale intègre un maximum de nature avec toute la construction humaine. Des cours d'eau, des étangs, des fontaines, des rochers, des forêts alimentaires, des jardins de fleurs mais aussi des potagers publics.

Le plus important c'est que les espaces publics soient vraiment publics et planifiés pour un maximum de confort (bancs, sources d'eau potable, toilettes, abris en cas de pluie...).



## LIVRES



« Il n'est pas dit que Kublai Khan croit à tout ce que Marco Polo lui raconte, quand il lui décrit les villes qu'il a visitées dans le cours de ses ambassades. »

Ainsi commence le livre d'Italo Calvino (1923-1985), « Les villes invisibles » (1972), dialogue imaginaire entre l'empereur des Tartares et le jeune Vénitien.

Kublai Khan (1215-1294) ne pouvant visiter toutes les villes de son vaste empire, demande à Marco Polo (1254-1324) de les lui décrire. Ainsi pourrait-il voir l'invisible. À la dernière page, l'écrivain évoquant les cartes de l'atlas du Grand Khan cite des « terres promises visitées en pensées mais pas encore découvertes ou fondées: la Nouvelle Atlantide, Utopie, la Ville du Soleil, (...) Icarie. » Ces cités sont celles imaginées par Francis Bacon (1561-1626), Thomas Moore (1478-1535), Tommaso Campanella (1568-1639), Étienne Cabet (1788-1856), hommes politiques, philosophes, scientifiques ou théologiens, utopistes, dont certains expérimentent leurs théories en bâtissant leurs cités idéales.

Italo Calvino ne laisse aucune place au doute, les cinquante-cinq cités de son récit relèvent de la pensée utopiste à laquelle il rend autant hommage qu'aux villes en tout ce qu'elles sont, représentent, expriment, recèlent et là où la fiction rejoint l'utopie, rêvées par l'auteur quelque peu désenchanté, en ce qu'elles pourraient être.

« Les villes comme les rêves sont faites de désirs et de peurs, même si le fil de leurs discours est secret, leurs règles absurdes, leurs perspectives trompeuses; et toute chose en cache une autre. »

Le récit se présente sous la forme de 9 chapitres dont le premier et le dernier comptent 10 portraits de villes et les autres 5. Chaque chapitre est introduit et conclu par des intermèdes qui mettent en scène Marco Polo et Kublai Khan.

### **Les portraits appartiennent à différentes catégories :**

Les villes et la mémoire - Les villes et le désir - Les villes et les signes - Les villes effilées - Les villes et les échanges - Les villes et le regard - Les villes et le nom - Les villes et les morts - Les villes et le ciel - Les villes continues - Les villes cachées

Les descriptions des villes se succèdent dans un ordre étrange qui ne semble correspondre qu'à une structure ésotérique élaborée par l'auteur comme un savant contrepoint.

Chaque portrait commence par quelques lignes de description des singularités architecturales de la ville mais dans ses rapports, Marco-Polo accorde plus d'attention aux liens qu'il établit entre la mémoire de la ville et celle du voyageur, qu'à la description des lieux. D'une ville il dit qu'elle est « contrainte de demeurer immobile et égale à elle-même pour qu'on s'en souvienne mieux, d'une autre qu'elle « se répète de manière à ce que quelque chose se grave dans l'esprit » de même que la mémoire « répète ses signes pour que la ville commence à exister ». Tandis que pour le voyageur, la ville est révélatrice d'un temps passé « Quand il arrive dans une nouvelle ville, le voyageur retrouve une part de son passé dont il ne savait plus qu'il la possédait. » La ville est mémoire d'un temps trop vite passé « Il y a sur place le petit mur des vieux qui regardent passer la jeunesse: lui-même y est assis, parmi les autres. » Et la ville est encore révélatrice de ce qu'aurait pu être la vie du voyageur « L'ailleurs est un miroir en négatif. Le voyageur y reconnaît le peu qui lui appartient, et découvre tout ce qu'il n'a pas eu, et n'aura pas. »

La mémoire des hommes est constituée d'histoires et la ville en est un lieu d'échange ainsi les histoires des uns nourrissent la mémoire des autres alternant parfois leurs propres souvenirs.

Face à tout ce qu'il observe et ressent des villes explorées, le voyageur reste rempli de doutes et de questions « Comment sous cette épaisse enveloppe de signes la ville est-elle en vérité, que contient-elle ou cache-t-elle (...) ».

Ce qui est certain c'est que la ville donne forme aux désirs et qu'il faut discerner, « celles qui continuent au travers des années et des changements à donner leurs formes aux désirs, et celles où les désirs en viennent à effacer la ville, ou bien sont effacés par elles. »

Calvino défie nos imaginaires. Il esquisse des architectures complexes, il pare ses villes de poésie, de singularités quasi métaphysiques, il leur attribue des pouvoirs sur le caractère de leurs habitants, il les teinte d'un exotisme oriental digne des Mille et une nuits en même temps qu'il dessine des paysages urbains contemporains et des modèles urbains utopiques. Ses villes de nulle part érigées sur les territoires du possible engagent une réflexion sur la ville investie de la complexité du monde. Et l'on ne peut s'empêcher de céder à l'invitation de considérer nos propres espaces urbains d'un œil utopiste, de les confondre, de les confronter à la représentation imaginaire de nos désirs de ville.

Un certain désenchantement plane sur l'ensemble des portraits de villes mais Calvino ironise, « (...) en tout état de cause la métropole a cet attrait supplémentaire, qu'au travers de ce qu'elle est devenue on peut repenser avec nostalgie à ce qu'elle était. » (Les villes invisibles – Italo Calvino – Folio)



Couverture de la 1re édition en 1516 de *Utopia* de Thomas More - © Fondation Braillard Architectes

## Les villes utopiques, de Thomas More à...

Depuis que la ville existe, l'homme l'a toujours réinventée. Utopie architecturale autant que projet de société, la cité idéale apparaît dès l'antiquité avec les travaux d'urbanisme d'Hippodamos de Milet (Ve siècle av. J.-C.) et un peu plus tard, en théorie, avec les écrits de Platon (IVe siècle av. J.-C.), La République, le Critias et le Timée à l'origine de la cité mythique de l'Atlantide.

Si la cité idéale de Platon n'existe nulle part, le récit fondateur de l'utopie est cependant attribué à Thomas More (1478-1535), homme politique anglais, philosophe et

humaniste, qui invente en 1516, le mot Utopia, titre de son « traité sur la meilleure forme de gouvernement ». Sous la forme d'un récit de voyage dans l'île imaginaire d'Utopia, il développe sa conception d'une ville idéale dans sa structure architecturale et sa constitution politique et sociale. L'égalité entre les citoyens, le partage du travail (pas plus de six heures par jour), l'abolition de la propriété privée et de l'argent, l'éducation, tout est organisé dans les villes d'Utopia afin « d'assurer à tous les citoyens le plus de temps possible dégagé des servitudes corporelles, afin qu'ils le consacrent à cultiver et à affranchir leur esprit. Car c'est en cela, croient-ils, qu'est située la félicité de la vie humaine. » Ainsi les Utopiens ont-ils été amenés à « un sommet de culture et de civilisation ».

De nombreux modèles utopiques imagineront un projet de réorganisation de l'ordre social dans l'intérêt du bien commun sur ces principes d'égalité dont l'abolition de la propriété et la juste répartition du travail sont les facteurs déterminants.

La ville est le lieu privilégié de l'utopie, là où se concentre l'organisation de la société, d'où l'intérêt porté par les utopistes à l'urbanisme dont ils vont créer des modèles inédits qui définiront le cadre la vie sociale, économique et politique de la collectivité selon un idéal de rationalisation de l'espace urbain.

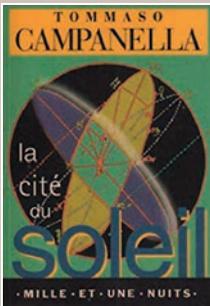
## UTOPIA

« Cette île contient cinquante-quatre villes, toutes grandes et bien bâties, d'une même langue, de semblables mœurs, statuts et ordonnances, toutes d'une même situation, et partout, autant que le lieu s'y prête, d'une même sem-blance. » (Utopia – Livre second)

La ville modèle d'Utopia se nomme Amaurot. Entourée de terres cultivées (l'agriculture est commune à tous), elle est protégée par une muraille et de profonds et larges fossés. Elle est arrosée par un fleuve, une rivière et des canaux. Les maisons y sont toutes semblables, leurs portes « s'ouvrent facilement de la main », chacun peut y entrer,



« il n'y a rien chez ce peuple qui soit propriété privée; de dix ans en dix ans ils changent de maison, par tirage au sort fait entre eux. » L'importance est mise sur les jardins, « (...) par toute la ville on trouvera difficilement une chose plus pertinente à l'utilité et au plaisir des citoyens que la culture des dits jardins (...) » Les maisons comptent toutes trois étages et construites avec « quelques matières qui ne sont pas de grand coût, et d'une composition telle que ce mélange ne craint ni le feu, ni le vent, ni la tempête, ni la pluie, et est beaucoup meilleur que le plomb ». En outre les Utopiens ne se contentent pas d'effectuer les réparations de leurs édifices mais « ils préviennent aussi les accidents à venir. Ainsi se fait que les édifices soient très durables avec très peu de labeur (...) » (L'Utopie – Thomas Moore – Folio classique)



### LA CITÉ DU SOLEIL

Au XVII<sup>e</sup> siècle, le moine italien Tommaso Campanella s'applique à définir l'espace urbain idéal dans son ouvrage *La Cité du Soleil*, publié en 1623. Esprit visionnaire, défenseur de Galilée, il aura tenté d'instaurer en 1598 une république communautaire et théocratique en Calabre. Pour ce fait, il sera maintenu en détention durant près de trente ans. C'est en prison qu'il rédige *La Cité du Soleil*. Sous la forme d'un dialogue entre le Grand Maître des Hospitaliers (Chevaliers de Malte) et d'un capitaine de vaisseau génois qui décrit la vie dans la Cité du Soleil découverte lors d'un de ses voyages.

« La ville est divisée en sept cercles immenses qui portent les noms des sept planètes. On va de l'un à l'autre de ces cercles par quatre rues et quatre portes qui correspondent aux quatre points cardinaux. » Ces cercles sont protégés chacun par une enceinte. Tous les murs de la cité sont ornés de peintures « (...) qui désignent merveilleusement toutes les sciences dans un ordre admirable. (...) »

Sur le mur intérieur du premier cercle on a peint toutes les figures mathématiques, en bien plus grand nombre que celles découvertes par Archimède et Euclide. Chacune d'elles est d'une grandeur proportionnée à la muraille et expliquée par un vers qui indique la définition et la

proposition, etc. Sur le mur convexe (extérieur) se trouve la description de toute la terre. Elle est suivie de la carte de chaque province, prise à part, où les usages, les lois, les mœurs, les origines et les forces de chaque peuple sont expliqués par un abrégé en prose, et l'alphabet, dont se sert chaque nation, est placé au-dessus de l'alphabet de la cité du Soleil. »

Campanella décrit minutieusement les peintures didactiques recouvrant les murs de chaque enceinte, l'ensemble formant une véritable encyclopédie des sciences et techniques de l'époque.

« Des professeurs expliquent ces peintures, et les enfants apprennent ainsi presque toutes les sciences et leur histoire avant l'âge de dix ans, sans fatigue, et presque en se jouant. »

La ville de Campanella soutient par sa conception toute l'organisation de la vie de la collectivité.

« Maisons, chambres, lits, tout, en un mot, est commun entre eux. Tous les six mois les magistrats désignent à chacun le cercle, la maison et la chambre qu'il doit occuper. Le nom de celui qui l'habite momentanément est écrit sur la porte de chaque chambre. »

« Chaque cercle a ses cuisines, ses greniers, ses ustensiles, ses provisions de nourriture et de liquides. »

« Le rez-de-chaussée de tous les édifices est occupé par les ateliers, les cuisines, les celliers, les greniers, les offices, les réfectoires et les lavoirs. On lave près des piliers des péristyles, et l'eau sale est conduite dans les égouts par des canaux. Sur l'esplanade, qui se trouve entre chaque cercle, sont des fontaines où l'eau arrive du bas de la montagne, à l'aide du mouvement d'une ingénue machine. Il y a aussi des citernes alimentées d'eau de pluie par des canaux communiquant avec les toits des maisons. Tous les Solariens se baignent souvent, selon l'ordre du médecin et du magistrat. Les arts mécaniques s'exercent sous les péristyles et les spéculatifs, dans les galeries supérieures et sur les terrasses où se trouvent les peintures scientifiques. »

## LE CODE DE LA NATURE

Si à la lecture, la Cité du Soleil peut ressembler par le souci esthétique de ses descriptions à une fiction, véritable utopie littéraire, la conception de la cité pensée par le philosophe français Etienne-Gabriel Morelly au XVIII<sup>e</sup> siècle dans son *Code de la Nature* (1755), apparaît plus rationnelle, définie par un plan de législation.



(...) II. « Autour d'une grande Place de figure régulière, seront érigés, d'une structure uniforme et agréable, les Magasins publics de toutes provisions, et les sales d'assemblées publiques. »

III. « À l'extérieur de cette enceinte seront régulièrement rangés les quartiers de la Cité, égaux, de même figure, et régulièrement divisés par Rues. »

IV. « Chaque Tribu occupera un Quartier, et chaque Famille un logement spacieux et commode; tous ces édifices seront uniformes. »

V. « Tous les Quartiers d'une Cité seront disposés de façon que l'on puisse les augmenter quand il sera nécessaire, sans en troubler la régularité, et ces accroissements ne passeront pas certaines bornes. » (...)

(Code de la Nature – Quatrième partie)

Dans son *Code de la Nature*, Morelly, contemporain de Jean-Jacques Rousseau, s'applique avant d'établir ses plans de législation, à défendre la probité naturelle de l'homme contre la propriété privée qui vient corrompre sa nature et toute forme de société humaine. « Là où il n'existerait aucune propriété, il ne peut exister aucune de ses pernicieuses conséquences. »

La première loi de son modèle de législation « qui couperait racine aux vices et à tous les maux d'une société » est que « Rien dans la société n'appartiendra singulièrement ni en propriété à personne (...)»

Morelly établit dans son traité, les fondements de la pensée des socialistes utopistes du XIX<sup>e</sup> siècle, tel Charles Fourier (1772-1837) dont le « phalanstère » est le modèle de regroupement coopératif, tel Robert Owen (1771-1858) industriel philanthrope fondateur du mouvement coopératif et du socialisme en Angleterre, tel Étienne Cabet

(1788-1856) fondateur d'une communauté utopique en Illinois, nommée Icarie et auteur de l'ouvrage *Voyage en Icarie* (1840), traité dans lequel Cabet expose sa théorie pour une Nation organisée en Communauté.

## ICARIA

Sous la forme du journal de voyage d'un jeune lord anglais qui reviendrait d'Icarie, Cabet va décrire le pays et l'organisation de la Communauté des Icariens. Tout un chapitre y est consacré à la ville modèle que le voyageur est invité à découvrir d'abord sur plan, celui de la capitale, Icaria.

« Voyez les rues, toutes droites et larges ! En voilà cinquante grandes qui traversent la ville parallèlement à la rivière, et cinquante qui la traversent perpendiculairement. Les autres sont plus ou moins longues. Celles que vous voyez pointées en noir, et qui joignent ensemble les places, sont plantées d'arbres comme les boulevards de Paris. Les dix grandes rouges sont des rues de fer ; toutes les jaunes sont des rues à ornières artificielles, et les bleues sont des rues à canaux.

– Et qu'est-ce, lui demandai-je que toutes ces larges et longues bandes roses que j'aperçois partout entre les maisons de deux rues ? – Ce sont des jardins qui se trouvent sur le derrière de ces maisons.

Mais voyez d'abord ces masses distinguées par de légères teintes de toutes les couleurs qui comprennent toute la ville ; il y en a soixante, ce sont soixante quartiers (ou communes) tous à peu près égaux et représentant chacun l'étendue et la population d'une ville communale ordinaire. Chaque quartier porte le nom d'une des soixante principales villes du monde ancien et moderne, et présente dans ses monuments et ses maisons, l'architecture d'une des soixante principales nations. Vous trouverez donc les quartiers de Pékin, Jérusalem et Constantinople comme ceux de Rome, Paris et Londres ; en sorte qu'Icaria est réellement l'abrégé de l'univers terrestre.

(...) Voici maintenant le plan d'une rue. Voyez, seize maisons de chaque côté, avec un édifice public au milieu et deux autres aux deux extrémités. Ces seize maisons sont extérieurement pareilles ou combinées pour former un

seul bâtiment, mais aucune rue ne ressemble complètement aux autres. Vous devez avoir maintenant une idée d'Icaria (...). » (Voyage en Icarie – Chapitre IV)

### LONDRES A DISPARU...

William Morris (1834-1896), artiste anglais, célèbre designer en art décoratif (préraphaélisme, Arts & Crafts), peintre, poète, éditeur et romancier, fut aussi un militant socialiste, un des fondateurs de la Socialist League en 1884. Il s'inscrit dans le courant d'un nouvel esprit utopique. Auteur d'un essai, *Comment nous vivons et comment nous pourrions vivre* (1884), il livre sa vision de la société modèle dans son roman *Nouvelles de nulle part* (1890).

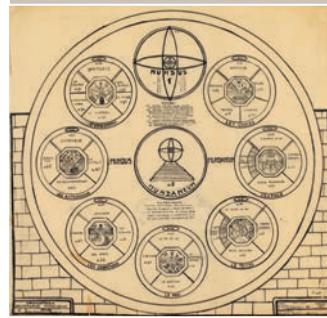
William Morris ne conçoit pas de cité idéale. La ville disparaît, les maisons, les fabriques, les ateliers collectifs se disséminent entre les prés et les forêts, les vergers, les terres cultivées et les jardins. L'homme vit en harmonie avec la nature. Les eaux de la Tamise sont devenues claires et regorgent de saumons et sur les rives, les fabriques crachant feu et fumée ont disparu. La propriété privée a été abolie.

« De nouveau je m'employai à regarder autour de moi, car nous avions complètement laissé derrière nous le marché de Picadilly, et nous étions dans un quartier de maisons élégantes, décorées profusément, (...) Chaque maison s'élevait au milieu d'un jardin bien entretenu et regorgeant de fleurs. (...) Au milieu de tous ces jardins, de toutes ces maisons, il m'était évidemment impossible de reconnaître le tracé des anciennes rues; mais les grandes artères me parurent être les mêmes qu'autrefois. (...) Bientôt nous débouchions dans un vaste espace ouvert, qui descendait en pente douce vers le sud et dont on avait utilisé l'ensoleillement pour y planter un verger qui, autant que j'en pouvais juger, consistait surtout en abricotiers: au milieu s'élevait un riant petit édifice de bois peint et orné de dorures et qui paraissait être une buvette. Du côté sud de ce verger partait une longue route, sur laquelle une haute allée de vieux poiriers projetait ses ombres en damier et au bout de laquelle s'apercevaient les hautes tours du palais du Parlement ou marché au Fumier. » (*Nouvelles de nulle part*, Chapitre VII)

De Londres, ne restent que quelques bâtiments publics reconvertis en habitations ou réhabilités en marchés ou maison d'hôtes. Maisons d'une architecture raffinée et jardins luxuriants, arbres et vergers ont pris la place des anciens quartiers surpeuplés. Plus de misère. Chacun fait le travail qu'il aime, il y a plus d'artisans (considérés comme des artistes) que d'intellectuels, le commerce a disparu, dans les boutiques tout est gratuit. Contre les villes tentaculaires, sombrement décrites par le poète Emile Verhaeren (1855-1916), contre l'urbanisation à outrance provoquée par la révolution industrielle, Morris propose une fusion entre ville et campagne, une dissémination de l'habitat, une politique de reforestation et d'assainissement de l'environnement grâce aux évolutions techniques dans le domaine des forces motrices allant de pair avec une politique de meilleure gestion de la production (suppression du superflu diminuant les charges de travail et la pollution industrielle). Morris n'impose pas dans ses écrits une organisation sociale détaillée mais imagine une société basée sur l'autonomie de l'individu, la bienveillance des uns envers les autres, une gestion de la production pour le bien de tous, la qualité des produits et non la surabondance, le plaisir dans le travail et la créativité, le respect de la nature.

## LA CITÉ MONDIALE

Qu'en serait-il aujourd'hui de cette cité, projet utopique du bruxellois Paul Otlet (1868-1944), cet homme remarquable qui consacra sa vie à classer le monde dans l'espoir de le pacifier, dans l'idée que la connaissance universelle engendrerait la paix entre les nations ? La Cité mondiale, inspirée par le projet de l'artiste Hendrick Andersen (1872-1940), devait abriter le siège de la Société des Nations, initiée par Paul Otlet, et aurait pu être édifiée avec l'appui du Roi Albert Ier à Tervuren, non loin du musée du Congo. Avant de rencontrer le projet d'Andersen, Paul Otlet avait déjà bâti une cité modèle sur la côte, il l'avait baptisée Westende. La grande guerre détruisit Westende et emporta le projet de la Cité mondiale dans sa tourmente. Dans les années 20, Paul Otlet est en contact avec le Corbusier qui adhère à son projet et dessine les plans de la cité idéale, le Mundaneum, une



Cité mondiale qui serait aussi un manifeste d'architecture moderne (dont les plans sont conservés à la Fondation Le Corbusier). Constraint d'abandonner l'idée de bâtir la cité à Tervuren, Genève est pressentie pour l'accueillir. Une exposition avec présentation des plans, conférences de Le Corbusier, brochures et diorama est organisée pour sensibiliser le public mais les Suisses refusent finalement le projet. Qu'importe, Otlet et Le Corbusier ne renoncent pas et un nouvel espoir les porte vers Anvers. En 1933, Le Corbusier présente les plans d'une Cité mondiale au bord de l'Escaut. Nouvel espoir, nouvel échec... et l'Histoire emportera à nouveau le projet, ravagé par la deuxième guerre qui entraînera aussi la dévastation du grand œuvre de classification d'Otlet, l'immense travail de documentation et de classification des connaissances universelles qu'il avait constitué avec son équipe et son ami et collaborateur Henri La Fontaine (1854-1943), pacifiste, qui reçut le prix Nobel en 1913.

Extrait de la brochure de présentation du concept et du plan de la Cité Mondiale, Paul Otlet, Genève, 1929 :

« À côté des institutions et de leurs besoins architecturaux, il faut aussi songer aux personnes. Elles sont de plusieurs catégories. Le personnel attaché à titre permanent au travail des institutions (fonctionnaires, employés), le personnel temporaire (délégués, membres des commissions), les étudiants, les chargés de mission, les visiteurs. Tout ce monde a besoin de logement dans des conditions favorables d'hygiène, de confort, d'agrément et de prix.

On appelle Cité-Jardin une conception de communauté aujourd'hui bien définie par les créateurs et les réalisateurs. C'est par essence une Cité où la nature est associée à la construction, où l'habitation est déterminée par des désiderata d'hygiène, de confort, d'esthétique, qui réalise un centre où la vie commune de la population puisse se manifester. La Cité-Jardin se distingue de la banlieue et du village-jardin qui n'ont pas de vie propre, indépendante, mais sont habitées seulement la nuit, toute l'œuvre du travail diurne s'accomplissant ailleurs.

La conception de la Cité mondiale comme celle de la Cité-Jardin, implique cette vie propre. Elle part de cette idée: dans l'immense activité humaine de partout, précisément pour l'ordonner, pour la stimuler et l'harmoniser, il est une activité d'un ordre différent, supérieur, à raison, tout au moins de l'importance de ses suites, aux répercussions limitées. À cette activité il faut des organisations régulières, qui ont besoin d'être équipées et installées dans des édifices propres, et ces édifices doivent être disposés rationnellement par rapport les uns aux autres. À proximité immédiate doivent se trouver les habitations des personnes qui ont à œuvrer dans ces organisations.

En ce sens, mais transporté sur le plan mondial, il y a place pour un centre civique mondial véritable et une véritable cité-jardin. »

La brochure se termine par les pages consacrées au plan architectural de Le Corbusier qui commente pour les Dispositions paysagistes: « Ainsi la totalité des édifices et des maisons de la Cité mondiale seront situées au milieu des riches végétations de la campagne genevoise et le périmètre de la Cité sera lui-même d'un vaste Parc international. » et pour l'Orientation de la Cité: « Le lieu choisi pour la Cité mondiale est tout particulièrement favorable. La carte en relief met en évidence cette sorte d'Acropole dominant le lac, commandant à droite la ville et à gauche le haut-lac et qui est ceinte sur trois horizons de la couronne majestueuse des montagnes les plus belles et les plus variées: les Alpes de Savoie, le Salève, les montagnes de l'Ain, le Jura. C'est là véritablement le lieu vrai d'une cité dédiée au labeur de l'esprit. »

L'homme qui voulait classer le monde, Françoise Levie,  
Les Impressions Nouvelles, 2006 et pour le DVD, Memento  
production, 2002

## **Nos désirs de villes... construire la ville autrement**

Ces modèles de cités idéales se rejoignent toutes par l'importance accordée à l'harmonie entre la nature et l'activité humaine, le partage de l'espace entre habitat, lieux de travail, jardins et potagers. Les terres cultivées entourent généralement la ville et les clivages s'effacent parfois entre citadins et cultivateurs.

Nos rêves de villes se rapprochent de ces modèles et entre utopie et réalité, certains artistes et architectes contemporains travaillent à métamorphoser l'image de la ville, à planter ces nouvelles idées, à créer ces modèles d'urbanisme qui s'adapteraient aux exigences écoologiques servies par les progrès technologiques.

Entre rêve et réalité, l'imaginaire de l'architecte belge Vincent Callebaut semble s'accorder à cet idéal utopiste et même le dépasser. Ville aquatique autonome, jardin-navire flottant capable de nettoyer les fleuves, ville flottante nomade, ferme urbaine biologique, véritable projet d'agriculture urbaine, s'élevant à la verticale au sein des tours de New-York...

Par nécessité face aux problématiques du réchauffement climatique, de la hausse du niveau des océans ou de l'habitat concentré dans nos mégapoles énergivores, les projets de Vincent Callebaut approchent ce rêve d'harmonie entre l'activité de l'homme, la ville et l'évolution d'une nature enfin respectée.

Françoise Vandenwouwer

# APOLLINE VRANCKEN

« Travailler les rapports de genre »

## **POURQUOI EST-CE IMPORTANT DE PENSER LA VILLE AUJOURD'HUI ?**

Alors que j'estime avoir reçu une éducation égalitaire, ce n'est pas chez moi mais bien en rue, dans la ville, que j'ai pris conscience des inégalités de genre. C'est au moment de la puberté et de la sexualisation qui s'ensuit que j'ai compris que mon expérience de la ville était différente parce que j'étais une femme. Je mettais la jupe que je voulais porter à ma soirée dans mon sac, sortais en pantalon et me changeais en arrivant, je rentrais en taxi la nuit, j'avais un couvre-feu (éducation égalitaire mais toutefois empreinte d'une certaine peur de la ville), j'évitais des endroits, etc.: mon envie d'explorer la ville comme je l'entends, quand je le veux, habillée comme bon me semble, était toujours refoulée... On était clairement là dans des rapports de genre.

Pratiquement, l'espace de la ville est un lieu d'expression masculine parfois même de restauration de l'identité masculine. On le voit dans les espaces de jeux, de loisirs et d'expressions mis en place: ces derniers profitent presque exclusivement à la gent masculine.

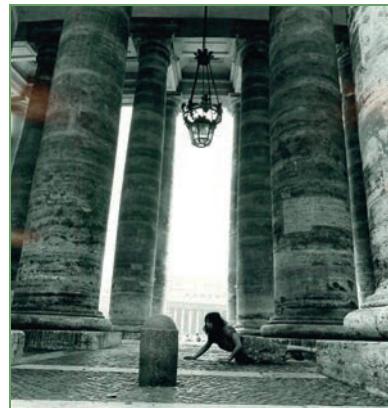
Symboliquement, même constat: les femmes sont invisibilisées. Les noms de rue, de station de métro, les statues commémorant pour la majorité des hommes (souvent riches et blancs qui plus est).

Ce sont pour toutes ces raisons, entre autres, qu'il est important de (re)penser la ville aujourd'hui.

La question à se poser ensuite c'est comment opérer ce changement?

Dans mes rêves: je changerai les statues, les noms de rue et d'arrêts de métro de mecs craignos (indice: passé colonial) par des meufs trop badassEs. Je prendrai le métro à Simone de Beauvoir et descendrais à Nikki de Saint-Phalle. Et on écouterait Beyoncé ou Barbara sur les quais. Y aurait des fresques de Diglee ou Sanaa K. dans les stations... Ce serait si chouette!

En réalité, j'organiserais des ateliers dans les écoles qui travaillent sur les rapports de genre dans la cour de récréation notamment. Sensibiliser dès le plus jeune âge c'est sans nul doute la méthode la plus efficace pour interroger et subvertir les rapports de genre dans la cour et, à plus grande échelle, dans la ville. Nous avons à la fois besoin de solutions pratiques qui répondent aux besoins quotidiens des femmes (créer des crèches, des garderies, etc.) mais aussi de solutions stratégiques qui interrogent en profondeur les mécanismes genrés (comment mieux répartir les tâches, la garde des enfants, etc.).



Mesusage du Vatican - © orlan

## **QUELS SONT POUR VOUS LES ENJEUX IMPORTANTS POUR LA VILLE DE DEMAIN ?**

Du coup, ma ville idéale, ma ville de demain serait celle qui nous écoute: à la fois comme habitantes et usagères de la ville mais aussi comme planificatrice, architecte, urbaniste, géographe, déicideuse politique, actrices de notre changement. Cette ville parfaite, certaines s'y attèlent déjà, à Vienne par exemple.

Cela peut être mis en place grâce à l'investissement de l'espace privé par les hommes, par une répartition égale des tâches domestiques, par des formations de conscientisation aux priviléges masculin dans la ville, par des marches exploratoires, des articles, des livres (comme celui d'Irène Zeilinger), des docus, des expositions (Women House à la Monnaie de Paris), des ateliers (comme ceux organisés par Lidwijk Tummers aux Pays-Bas), des conférences (notamment celles d'Yves Raibaud)... tous ces outils qui nous permettent de comprendre les rapports de domination dans l'espace pour mieux les déconstruire.

## **POUVEZ-VOUS CITER UN LIVRE, UN POÈME, UNE CITATION, UNE IMAGE, UN TABLEAU QUI SERAIT PERTINENT POUR PENSER LA VILLE DE DEMAIN ?**

J'ai beaucoup aimé les performances d'Orlan « MesuRAGE ». L'artiste Orlan prend la mesure d'une rue ou d'une institution avec son propre corps comme étalon pour en dénoncer sa domination à la fois dans l'espace de la ville mais aussi sa domination sociale.

# **PIERRE LACROIX**

*« Le désordre prend le pas sur l'ennui »*

## **POURQUOI EST-CE IMPORTANT DE PENSER LA VILLE AUJOURD'HUI ?**

Il est crucial que chacun pense et construise la ville de son imagination. Car pour éviter le grand boulevard de la ville chiante, aseptisée et ordonnée, il faut parfois prendre des chemins détournés. Et se donner la possibilité de construire la ville ludique, habitée, celle où la vie prend le pas sur l'inerte, et où le désordre prend le pas sur l'ennui. Dans notre société, l'imaginaire collectif est aussi à recoloniser, pour que l'espace urbain soit la traduction des aspirations des communautés qui l'habitent.

**QUELS SONT POUR VOUS LES ENJEUX IMPORTANTS POUR LA VILLE DEMAIN ?**

La ville de demain devra vivre un éveil. Sans énergie bon marché, elle s'apercevra que la vie hors sol n'est pas toujours viable. Une grande ville est un haut lieu d'innovation, mais aussi de dépendance à son hinterland. Une fois que le château de cartes s'effondre, on se retrouve tout d'un coup bien proche du sol. C'est aussi une opportunité de remettre les mains dans la terre et retrouver une gouvernance à taille humaine.

**À QUEL FILM PENSEZ-VOUS QUAND ON PARLE DE LA VILLE AU CINÉMA ?**

J'Imagine un de ces films d'anticipation à la Blade Runner ou Black Mirror, où la ville devient un système très complexe et impersonnel, dans le sens où elle agit comme une entité propre qui n'a plus grand-chose d'humain. J'ai parfois l'impression que c'est cette ville-là qui est en train de se construire lorsque la ville évolue sans prendre en compte les disparités locales et les initiatives citoyennes.

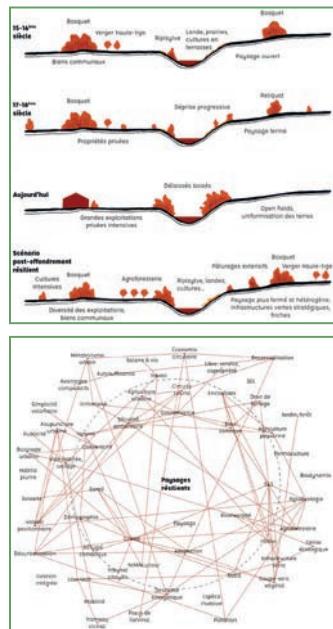
**POUVEZ-VOUS CITER UN LIVRE, UN POÈME, UNE CITATION, UNE IMAGE, UN TABLEAU QUI SERAIT PERTINENT POUR PENSER LA VILLE DEMAIN ?**

J'aime citer de la littérature telle que La Ville Frugale de Jean Haëntjens, où la ville doit, pour survivre, se réinventer et se remettre en question. Ce faisant, elle se découvre des aspects bien plus plaisants que la ville productive.

Il y a beaucoup d'outils qui permettent de penser la ville de demain. Certains projets urbains socialement ou écologiquement innovants, des lieux de partage, de culture, ou même les friches et les espaces à usage informel ou ponctuel, me semblent être des points-clé de la ville. Souvent, ils ne sont même pas reconnus par la ville elle-même mais ils me donnent l'impression d'être des émergences de la ville de demain.

Par contre, penser la ville de demain dans sa totalité est une autre affaire. On connaît des images de la ville écologique et high-tech à la Vincent Callebaut, ou les « smart cities » qu'on nous présente de plus en plus souvent comme étant notre seul avenir possible et souhaitable. Ces visions ne tiennent pas compte du socle physique sur lequel sont fondées nos villes. Comment imaginer une ville globale, construite sur la ville d'aujourd'hui avec les initiatives locales de demain? Et comment relier ces initiatives pour que cette ville fasse système?

J'Imagine la ville de demain comme une entité qui, arrivée aux limites de sa complexité et de sa productivité, se réinvente. Dans un contexte de descente énergétique, la ville subit des chocs. La toile dont elle fait partie se brise pour partie, et elle doit s'y adapter. Les initiatives locales y fleurissent alors que l'ordre et la productivité s'effondrent. La ville de demain est un rude désordre où il fait bon vivre.



# PAYSAGE URBAIN POST-EFFONDREMENT

En 2017, Pierre Lacroix, dans le cadre de ses études en architecture du paysage à Gembloux Agro-Bio Tech, présente son mémoire de fin d'études : « Paysages résilients, Approche systémique du Territoire post-effondrement ».

Une approche systémique de l'accélération des crises environnementales, sociales et économiques permet de dégager une certitude : notre avenir n'est pas linéaire. Une hypothèse désormais réaliste est celle d'un effondrement systémique global dans les prochaines années. Face à un effondrement, de nombreuses questions se posent sur notre capacité à imaginer un avenir encore possible.

**PAR LE BIAIS DE DIVERS OUTILS DE COMMUNICATION, TELS QUE LA BANDE DESSINÉE, CE DOCUMENT TENTE DONC DE RÉPONDRE À LA QUESTION, TELLEMENT IMPORTANTE : « À QUOI POURRAIENT RESSEMBLER NOS PAYSAGES, APRÈS L'EFFONDREMENT DU SYSTÈME INDUSTRIEL ? »**

La ville post-effondrement pourrait être avant tout constituée d'un tissu urbain discontinu. Certaines zones, vidées par un exode urbain massif ou jugées trop inhospitalières ou mal approvisionnées, y constituent autant de dents creuses où le milieu artificiel est en déprise. L'on peut y voir des décharges, des ruines, mais aussi des espaces dégagés pour y développer des micro-projets d'agriculture urbaine. C'est en effet là, au milieu d'une ville en ruine, que se rebâtit une résilience locale, au plus près des habitants. Entre déprise et reprise, la ville se reconstruit sur elle-même, en un large chantier permanent où s'établissent des projets éphémères.

Les infrastructures vieillissent et tombent en ruine. Les voitures individuelles ont disparu, libérant l'espace public de leur bruit, leurs odeurs, leur encombrement. Les mobilités qui les remplacent se partagent des rues sans qu'on mode prenne l'ascendant sur un autre. Le paysage urbain, en mutation progressive, s'apprécie lors de trajets à pied, à vélo, en charrette, en tram, toujours à vitesse modérée sur un sol irrégulier et dégradé.

La rue est un espace de passage mais aussi de vie, de travail, de commerce, de sociabilité. On y voit des marchés, des matières premières, des étalages, mais aussi une végétation spontanée qui s'incruste dans les interstices d'une ville qui n'est plus bétonnée. Les arbres y ont un rôle prépondérant, grâce aux nombreux services qu'ils rendent. Il n'est pas rare de passer dans une rue végétalisée, via un chemin central à l'ombre d'arbres fruitiers et entouré de petites parcelles potagères desservant les commerces et habitations. Dans ce réseau-là de rues, on chemine et on flâne. Sinon, l'on emprunte des avenues plus larges et praticables, où circule un charroi plus important.



Pierre Lacroix

# ISABELLE

Arau

*« Repenser la ville avec les autres, organiser la coexistence »*

## **POURQUOI EST-CE IMPORTANT DE PENSER LA VILLE AUJOURD'HUI ?**

Depuis l'Antiquité, les édiles pensent la ville. D'abord dans un objectif d'efficacité: stocker les marchandises, gérer les échanges, garantir l'ordre public, affirmer leur pouvoir, etc. Après la seconde guerre mondiale, l'autorité publique a perdu beaucoup de sa prééminence sous l'effet de la mondialisation des échanges, du poids croissant des acteurs privés, de ses propres errements (collusion, opacité démocratique, renoncement à la planification, manque de vision...). À Bruxelles, la Région peine depuis plus de 10 ans à rédiger son Plan de Développement Durable, sans parler des communes dont certaines n'ont toujours pas de Plan communal de développement... Stade mégalomane, projets de centres commerciaux gigantesques, obsolescence des infrastructures, défaut d'anticipation des besoins en équipements, en particulier scolaires, déni des pollutions: comment tout cela répond-il à l'intérêt général?

Aujourd'hui, dans un cadre intellectuel stratifié progressivement à une échelle supranationale, celle des droits fondamentaux dont fait partie le droit à un environnement sain, c'est le plus souvent au niveau local que se développent des politiques d'avantage en accord avec les besoins des citoyens. À Bruxelles, c'est le cas à travers les programmes de rénovation urbaine même s'il faut toujours se battre pour accéder aux informations avant que les projets ne soient figelés. Certains outils, à l'instar des agendas 21, invitent les habitants à traduire concrètement leurs exigences. Oui, il faut penser la ville globalement, en fonction des enjeux environnementaux globaux et les traduire au niveau local, là où l'on dispose d'outils, d'un cadre saisissable, de moyens démocratiques, ce qui n'est actuellement plus possible au niveau régional. La penser avec les autres: les femmes, les enfants, les vieux, les étrangers, les usagers, les pauvres... ce que devraient faire davantage les urbanistes.

Parce que la ville est le lieu de la diversité, il est vital pour elle d'organiser la coexistence.



## **À QUEL FILM PENSEZ-VOUS QUAND ON PARLE DE LA VILLE AU CINÉMA ?**

La ville a été magnifiquement filmée par les cinéastes américains. Je pense à *Taxi Driver*, par exemple, de Paul Schrader et Martin Scorsese: les nombreuses scènes de rue, les scènes de nuit dans lesquelles s'expriment la tension, la violence,

l'incommunicabilité entre les êtres (« You're talking to me? ») mais aussi la possibilité de rencontres inattendues, gratuites, décisives. Bien que certains de ces thèmes s'y trouvent également avec un tout autre traitement cinématographique, j'ai détesté *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* qui donne de Paris une image désuète, nostalgique, idéalisée avec ces airs d'accordéon, son réalisme magique, son sentimentalisme.

**POUVEZ-VOUS CITER UN LIVRE, UN POÈME, UNE CITATION, UNE IMAGE, UN TABLEAU QUI SERAIT PERTINENT POUR PENSER LA VILLE DE DEMAIN ?**

Pour comprendre la ville contemporaine, les livres de Ballard sont saisissants, de même que « City of quartz » de Mike Davis sur Los Angeles, mais ce sont plutôt des repoussoirs. Plus classiquement, le livre de l'urbaniste danois Jan Gehl, traduit en 32 langues, « Cities for people » intègre ce que les techniciens ont trop longtemps négligé: la dimension sociale et sensible de la ville. Son livre illustre très concrètement comment il faut s'y prendre, par exemple pour valoriser les fonctions de séjour sur les espaces ensoleillés!

Il est connu en particulier pour avoir étudié *Strøget* à Copenhague, un prototype des aménagements piétonniers au centre des villes anciennes. En juillet 2007, le maire de New York, Michael Bloomberg, sollicite son avis sur la planification urbaine de New York. Depuis, grâce à la volonté et au soutien politiques, New York a développé 400 kilomètres de pistes cyclables, fermé des sections de Broadway et de Times Square aux autos et créé de nouveaux espaces verts. Une étude a montré que le commerce a augmenté de 71 % dans les sections piétonnisiées de Broadway.



« Débat » et « idées » sont probablement les concepts porteurs de toute l'action de l'association citoyenne liégeoise urbAgora. Rencontre avec son coordinateur François Schreuer.

Devant la monumentale (et plutôt mégalomane) gare des Guillemins de Calatrava une publicité propose le dernier numéro du Vif: « Après Publifin – Comment Liège se relève ». Une demi-heure de marche plus tard, au centre de la ville, dans l'entrelacs de ruelles derrière la collégiale Saint-Denis, nous rencontrons François Schreuer coordinateur de l'asbl UrbAgora qui à sa manière, citoyenne, politique, mais non-politicienne, s'escrime à souffler sur les braises du débat urbanistique.

En 2008, l'association est née du combat contre la liaison autoroutière Cexhe-Heuseux/Beaufays. Regroupant des habitants des « quartiers péricentraux maltraités » (Outremeuse, Sainte Marguerite, Saint Léonard, etc.) excédés par la pression automobile sur leur cadre de vie et le peu d'investissement dans une offre en transports publics déficiente (« Liège est une des trois villes européennes de plus de 500.000 habitants à ne pas disposer d'un réseau de transport structurant. » rappelle Schreuer), urbAgora a contesté, via la plateforme StopCHB, la débauche de moyens investis par contre dans la poursuite de l'étalement périurbain de la ville et la fuite de ses habitants, du centre vers la banlieue pavillonnaire.

Sur le site urbAgora.be, bien visibles on lit les mots « Des idées pour la ville » et, un onglet plus loin, l'objectif de représenter « un lieu pluraliste et progressiste de mise en débat des questions urbaines »... « Débat », « idées » sont probablement les concepts porteurs de toute l'action d'urbAgora. « Quand on s'est lancés, il ne se passait quasi rien au niveau du débat urbanistique à Liège. Dans l'optique d'instaurer les fondements d'une démocratie urbaine, on a à maintes reprises essayé que les habitants de la ville aient leur mot à dire et que les décisions ne soient plus seulement prises à Namur par des décideurs issus de milieux sociologiques qui, au fond, n'aiment pas la ville ou par des politiciens locaux qui croient ne pas avoir de comptes à rendre entre deux élections. La première étape, loin d'être évidente, était donc de donner accès à l'information. Exemple: un document aussi important

que le Plan urbain de mobilité (PUM), très utilisé dans les cabinets, n'est pas public ! Quand on a commencé, le débat local était complètement verrouillé, il était à peu près impossible de discuter du contenu d'un projet. Les seules options étaient le "oui" ou le "non", le "pour" ou le "contre". On s'est démenés pour instiller de la complexité, des idées là-dedans. »

Dans son accompagnement d'habitants mobilisés par une question urbaine, mobilité, patrimoine, etc., urba-gora entend être avant tout une « boîte à outils » ou une « rampe de lancement » qui permet aux gens de se rassembler, formuler une question d'intérêt général qui dépasse le « not in my backyard », leur donner des référents méthodologiques, les éclairer sur un dossier, faire émerger leurs envies d'action... Autour de l'aménagement du quartier des Guillemins, de la construction d'un parking sous la Place Cockerill ou du sauvetage de l'Observatoire de Cointe ou de quelques joyaux de l'architecture moderne, l'association manie avec brio l'articulation entre l'action de terrain, le travail intellectuel, la contre-proposition (par exemple une très parlante et très commentée carte du réseau de tram idéal pour la ville), une présence incontournable sur le web et un amour évident du papier.

En matière d'information directe, mais aussi d'archivage des luttes, des témoignages et des réflexions pour le futur, aux différents sites dédiés (StopCHB.be, TramLiege.be, Guillemins.be, etc.) répond désormais la splendide et inspirante revue « pour le débat urbain », Dérivations (5 numéros et 2 hors-séries en deux ans, consacrés entre autres à l'ULg dans la ville, au bus, à la fête ou aux derniers hauts fourneaux non rasés de Wallonie) et une émission radio. Après des débuts marqués par les défaites et les déceptions, la petite association de quatre permanents à mi-temps et de quelques dizaines de membres actifs enchaîne les victoires ces dernières années : « On a repoussé le multiplexe cinématographique Médiaciné, le projet de logements sur les terres agricoles du Ry-Ponet, on a gagné à la Place Cockerill, notre vision sur le RER à Liège est en train de faire référence et sur le téléphérique urbain en tant que réponse au relief escarpé de la ville, on ne nous rit plus au nez. L'idée fait son chemin, fait rêver et réfléchir. »

Philippe Delvosalle

# BAPTISTE

## Culture et Démocratie

« Savoir qui pense la ville »

La question est surtout de savoir qui pense la ville ?

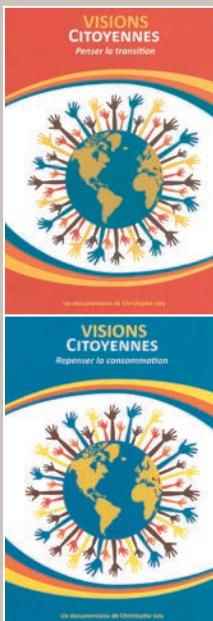
Qui pense la ville tout en ayant les moyens de mettre en œuvre les idées, les projets et les utopies pensées ?

Les « smart cities », les capitales européennes de la culture, les villes métropoles, les villes évènements, etc. sont aussi le résultat de pensées sur la ville...



Place Salengro - dessin d'André Scobeltzine

## PLAYLIST

**AUROVILLE**

Deux documentaires sur l'histoire de cette ville fondée autour de l'idée de bâtrir une civilisation plus douce avec l'autre et la nature.

**VISIONS CITOYENNES, REPENSER LA CONSOMMATION**

Prendre le temps de repenser notre consommation, c'est ralentir, regarder, comprendre pour agir. Les cinq chapitres de ce film (+ une animation en complément) invitent le spectateur à découvrir des propositions citoyennes pour une autre vision de notre consommation (évenement, projets associatifs).

Visions citoyennes, penser la transition

Le constat de nos impacts néfastes envers la planète appelle à une modification de nos comportements notamment énergétiques et alimentaires. Les cinq chapitres de ce film (+ une animation en complément) invitent le spectateur à découvrir des propositions citoyennes pour une autre vision de notre transition (évenement, semences, projets associatifs).

**IN TRANSITION 2.0**

Le film propose une immersion inspirante dans le mouvement des initiatives de transition: partout dans le monde, les histoires de gens ordinaires qui font des choses extraordinaires. Le mouvement mondial des Initiatives de Transition a été initié à Totnes (Angleterre) pour mettre en œuvre collectivement et avec une vision positive un avenir préférable au présent pour son quartier, son village, sa ville. Ce mouvement connaît une expansion extraordinaire, avec plus de 900 initiatives créées et inscrites en seulement six ans. On estime qu'en réalité, fin 2011, on comptait au moins 2.000 initiatives de transition dans plus de 34 pays.

**HEUREUX AVEC MOINS**

Le film restitue le témoignage de trente-quatre femmes et hommes qui racontent leur sobriété heureuse.

Derrière ces témoignages, une invitation à ralentir, repenser son présent, et revoir ses modes de pensée... et donc à vivre plus simplement.

## POSITIVONS

Un coffret de deux dvd qui rassemble un grand nombre de courts-métrages sur des initiatives et des chemins de traverse en matière de vivre ensemble, de faire soi-même, de santé, d'énergie, d'alimentation, d'économie et de pensée.

## CITOYENS INSPIRANTS, PORTRAITS D'UN AUTRE MONDE

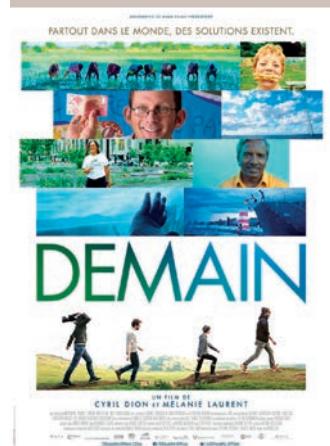
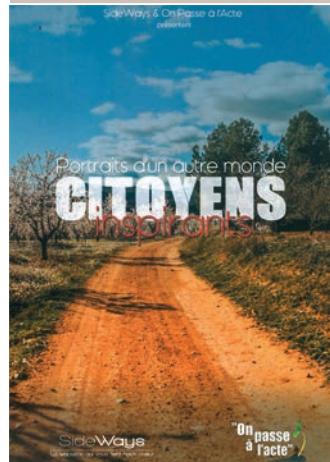
Depuis plusieurs années, les équipes des associations « On Passe à l'Acte » et « SideWays » sillonnent les routes avec comme objectif de rencontrer des « citoyens inspirants » et de partager leurs actions positives. De leur rencontre est née l'idée de ce DVD commun où les initiatives se complètent et ouvrent la voie à de nouvelles pistes, de nouvelles idées pour créer à notre tour, près de chez nous, des actions riches de sens. Ce DVD regroupe ainsi 14 histoires/témoignages inspirants autour de 7 thématiques (2 portraits par thématique): argent, social, énergie, autonomie, création, collectif, préservation.

## SUR LES ROUTES D'UNE BELGIQUE SANS CARBONE

Dans ce road-movie belge, le présentateur Jan Matthys part à la recherche de solutions locales au problème mondial que constituent les changements climatiques: de Gand à Alost, Flobecq, Bruxelles, Houthalen, Liège, Waiimes et Malem-pré, à chaque fois avec un moyen de transport durable. Ce reportage a été initié et financé par le Conseil fédéral du Développement durable, qui veut ainsi attirer l'attention sur le rôle que les autorités locales, associations et citoyens jouent ou peuvent jouer dans la transition vers une société bas carbone: construction d'éoliennes, de pistes cyclables, installation de panneaux solaires, isolation de toitures, création de potagers, de marchés d'alimentation locale, de réseaux de chaleur à partir de déchets de bois... beaucoup d'initiatives qui pourront inspirer le public et le monde politique.

## DEMAIN

Suite à la publication d'une étude qui annonce la possible disparition d'une partie de l'humanité d'ici 2100, Cyril Dion et Mélanie Laurent sont partis avec une équipe de quatre personnes enquêter dans dix pays pour comprendre ce qui pourrait provoquer cette catastrophe et surtout comment l'éviter. Durant leur voyage, ils ont rencontré les pionniers qui réinventent l'agriculture, l'énergie, l'économie, la démocratie et l'éducation. En mettant bout à bout ces initiatives positives et concrètes qui fonctionnent déjà, ils commencent à voir émerger ce que pourrait être le monde de Demain.



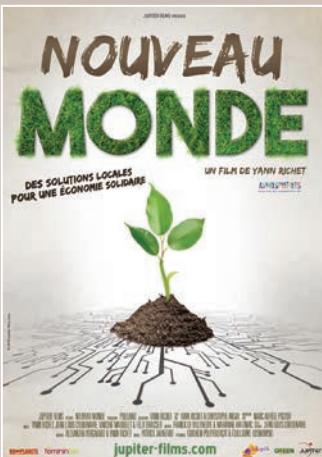


## EN QUÊTE DE SENS

Le film raconte le road-trip improvisé de deux amis d'enfance qui cherchent à comprendre ce qui a conduit aux crises actuelles et d'où pourrait venir le changement. Au travers des messages d'activistes, de biologistes, de philosophes ou de gardiens de traditions anciennes, Marc et Nathanaël invitent à partager leur remise en question, interroger nos visions du monde et présentent des alternatives qui construisent déjà le monde de demain. Un voyage initiatique qui redonne confiance dans notre capacité à porter le changement en nous-même et dans la société.

Présent simple

Et si le bonheur passait par la réduction des biens matériels ? Et si gagner en autonomie en se reconnectant à la nature était un chemin de sagesse ? Le film propose une tranche de vie de Veronika et Marc. C'est avec douceur qu'il les suit dans la simplicité de leur quotidien, dans leurs réflexions et la mise en pratique d'une manière de vivre pleinement assumée.



## NOUVEAU MONDE

Pendant quatre ans, le réalisateur a parcouru la France à la recherche des personnes et des initiatives locales qui portent l'espoir d'une société plus solidaire, un monde meilleur pour ses deux enfants. De l'intelligence collective à l'économie circulaire, des monnaies locales à l'idée d'un revenu de base, ce film tente de nous guider à la découverte de ce « Nouveau Monde », très inspiré par l'idée de la seconde révolution industrielle de Jeremy Rifkin et d'internet.

## TOUS ÉCO-CITOYENS

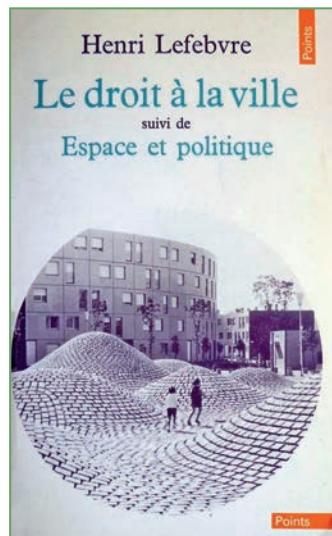
Devenir « éco-citoyen », c'est défendre, respecter, et aider notre planète dans nos actions quotidiennes. C'est répondre à ses besoins du présent, sans compromettre celui des générations futures. C'est préserver la vie humaine et les écosystèmes, car l'un et l'autre sont intimement liés. En cinq chapitres: en action pour la planète, le recyclage, les gestes simples, les énergies renouvelables, une vision pour la planète, ce film invite à rejoindre le chemin de l'éco-citoyenneté.

Frédérique Müller

« Définir la ville par sa valeur d'usage »

La ville, et particulièrement Bruxelles, est au cœur de nos préoccupations. Inter-Environnement Bruxelles (IEB) est né dans le contexte combattif des années septante pour fédérer les comités d'habitants, les accompagner, les aider à résister face aux transformations de Bruxelles qui oubliaient la ville habitée pour en faire une ville du business. Luttant dans les années 1970 contre la prolifération des autoroutes urbaines et des tours de bureaux, la fédération fait face aujourd'hui à la métropolisation de la ville qui s'exprime au travers de grands projets urbains qui écrasent l'habitant, la démocratie locale et réduit la question sociale à un problème de rénovation des quartiers. De régulateur et d'arbitre qu'il était, l'État semble à présent accorder toujours plus de poids aux grands financiers-décodeurs déterritorialisés. De ce point de vue, le débat démocratique cesse d'être un atout politique pour devenir un problème.

Dans son ouvrage majeur, « Le droit à la ville », Henri Lefebvre nous enseigne que si l'espace a été organisé, dès les débuts de l'industrialisation capitaliste, au profit de celle-ci (afin d'optimiser la production), il est désormais organisé pour optimiser les travailleurs et les consommateurs dans leur rôle. Les individus sont aliénés : isolés (du centre urbain, les uns des autres, du lieu de production, des autres activités humaines) ; dépossédés de leur capacité à fabriquer leur environnement et leur vie quotidienne (capacité qui correspond au besoin d'« habiter ») ; séparés de leurs désirs de jeu et de fête (dépenses improductives) ; niés dans leur besoin de vie collective et d'activité créatrice. Le jeu, la fête ou même la culture sont réduits à des simulacres organisés pour remplir le temps des loisirs (qui, de plus en plus, grignote le temps de la production). Le tourisme (consommation de lieu), le sport et l'art sont entrés dans la consommation. La ville elle-même est réduite à n'être qu'un produit défini par



sa valeur d'échange. Elle est elle-même réduite à n'être plus qu'un produit (qu'on consomme). C'est pourquoi IEB se revendique du droit à la ville dans la lignée d'Henri Lefebvre qui définit la ville par sa valeur d'usage. C'est cette valeur que nous devons reconquérir: la réappropriation de la ville par ses habitants, par le renforcement d'un urbanisme démocratique, au bénéfice de la collectivité et non de quelques acteurs particuliers, si puissants soient-ils. Et le droit à maintenir le peuple au cœur même de la ville.

Le cinéma n'est pas absent des supports qu'IEB mobilise dans cette quête. Nombres sont les films, documentaires, fictions, longs et courts-métrages qui nous font plonger dans les entrailles des villes, d'ici et d'ailleurs et tout particulièrement de Bruxelles avec son histoire tiraillée, ses chantiers, ses rêves, ses cauchemars, ses luttes d'hier et d'aujourd'hui. Notre chouchou est **La Bataille des Marolles** de Pierre Manuel et Jean-Jacques Péché (1969) qui conte la résistance du quartier populaire des Marolles menacé de destruction: un curé, un facteur, un peintre, des habitants, des cafés et des fêtes qui composent une lutte de quartier couronnée de succès au bénéfice de ceux qui l'habitent.



# HABITER LE MONDE, SOLUTIONS D'ÉCRIVAINS

Tant il est vrai que la littérature prend parfois d'étranges chemins pour nous réconcilier avec la nature.

## Et si tout était à recommencer ?

Aux désenchantés du XXI<sup>e</sup> siècle, la littérature a encore plus d'un mot à dire. Alors, pour ce troisième et dernier temps de notre parcours, ouvrons nos bras aux rêves et aux espoirs que la nature, disons-le, ne se fatigera jamais de dispenser. Utopiques ou élégiaques, ces aventures de l'esprit et du corps gardent toutes en elles le sentiment du sublime et de l'allégresse qui nous rivent aux levers du soleil et aux grands espaces. Et nous font avancer.

### Les Métamorphoses

J'entreprends de chanter les métamorphoses qui ont revêtu les corps de formes nouvelles. — Ovide  
Puisqu'on nous parle sans cesse de changement, tournons-nous vers un maître des Métamorphoses. Celle de Kafka n'étant pas très motivante, nous préférerons l'antique chant d'Ovide. De ce long poème remontant aux débuts de notre ère, un cinéaste français en proposait encore tout récemment une adaptation aussi personnelle qu'innovante, preuve en est qu'Ovide constitue encore une source d'inspiration pour les esprits les plus blindés de science. Mais me direz-vous, que nous font aujourd'hui les frasques de dieux libidineux lâchés dans la nature? C'est qu'il ne s'agit pas seulement d'approcher par la fable le mystère de nos sensations et des phénomènes qui les engendrent, mais surtout de célébrer l'architecture d'un monde poreux en constante évolution / recréation. Ce qu'Ovide savait déjà et qu'il nous faut à tout prix entendre, c'est cette continuité du vivant qui a pour effet, dans une pensée résolument épanouissante, de rendre la nature (ici divinisée) toujours victorieuse des tentatives des mortels pour en détourner les richesses à leur seul profit.

**Ovide**  
**Les Métamorphoses**  
Édition de Jean-Pierre Néraudeau



## HABITER POÉTIQUEMENT LE MONDE

Poursuivons avec un manifeste. Sous les dehors d'une anthologie, la toute jeune maison d'édition Poésies lance son programme: Habiter poétiquement le monde. Il paraît que l'expression vient du poète allemand Hölderlin, mais qu'importe, du romantisme au monde contemporain, plus d'une centaine d'auteurs nous exhortent à considérer que le Verbe est avant toute autre chose: un moteur d'action.

« La poésie, c'est l'Enthousiasme cristallisé » assène de Vigny. Baudelaire: « La poésie est ce qu'il y a de plus réel »; Rimbaud: « Je travaille à me rendre voyant ». Rilke: « Ne pas tenir l'art pour un choix opéré dans le monde, mais pour la transformation intégrale de celui-ci en splendeur. » « La poésie demeure la faim révolutionnaire » ajoute Mandelstam et, précision capitale que nous apporte Fargue: « Il n'est pas nécessaire d'écrire pour être poète ». Alors quoi? Manière de voir, façon de penser, mode de vie (Saint-John Perse)? Oui, c'est un bon début. Ce regard-là s'offre sans compter à la défense du sensible. « Ambassadeurs du monde muet » dit Ponge qui sait faire parler une huître, une orange ou une chèvre. Bonnefoy pousse plus loin, parlant lui de « réintensifier l'être au monde », « C'est l'énergie d'eros, errante et aberrante, qui, réprimée dans l'ordre, jaillit soudain et, comme un vent violent, bouleverse l'ordre objectif des choses pour révéler un chaos dans lequel la liberté devient consciente d'elle-même », buvons ce vin que nous tend Kenneth White qui en appelle à briser les modèles, les normes qui assèchent. Et arrêtons-nous à Glissant qu'il faut entendre, absolument: « Ecrire c'est dire: le monde. C'est rallier la saveur du monde ». Oserions-nous rajouter: pour lui rendre une part, certes infime, mais quand même, de ce qu'il nous offre ?

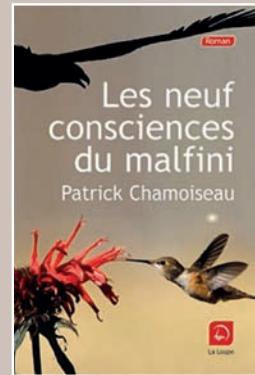
## À HAUTEUR D'OISEAUX

Le déficit en beauté est le signe d'une atteinte au vivant, un appel à la résistance. — Patrick Chamoiseau

Dans les parages du poème on trouve aussi une curieuse fable rappelant la comédie d'Aristophane Les Oiseaux (Ve siècle avant JC) et le roman de Richard Bach Jona-

than Livingston le goéland (1970), dans un mélange très contemporain de spiritualités bouddhique et animiste. Les neuf consciences du Malfini (2010), œuvre de l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau entrelace le discours d'un aigle (Malfini) avec celui de colibris (au nombre desquels intervient le dénommé Foufou, héros de l'histoire). Dans cette allégorie où même les oiseaux reçoivent une leçon d'humilité, l'homme ne tient plus que le rôle de « nocif », et c'est d'ailleurs ainsi qu'on le surnomme. Inspiré par sa rencontre avec Pierre Rabhi, l'auteur livre un récit d'initiation écologiste plaident pour une autre relation avec la nature et les animaux, une relation d'« horizontale plénitude », sans hiérarchie, sans violence. Notons au passage que Chamoiseau a également cosigné en 2009, avec son ami Edouard Glissant, une lettre ouverte à Barack Obama intitulée L'Intraitable beauté du monde. Dans ce court essai qui se présente aussi comme un poème, les deux écrivains mettent le président fraîchement élu au défi de pratiquer ce qu'ils nomment une « poétique de la relation ».

Mais ceci nous rapproche un peu trop de l'actualité immédiate.



## DE L'ASTÉROÏDE B 612

Pour chaque fin il y a toujours un nouveau départ... —  
Antoine de Saint-Exupéry

Prenons un peu de recul, voyons, par exemple, ce qu'en pense un extraterrestre. Pardon, un prince. C'est-à-dire, un enfant... Vous savez, ce petit garçon, ami d'un renard, amoureux d'une rose, cherchant à se faire offrir le dessin d'un mouton. Vous vous dites que le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry n'a rien à vous apprendre puisque vous le connaissez par cœur. C'est oublier alors que sa prétendue innocence ne porte pas seulement une implacable critique contre la pusillanimité et le manque d'imagination du monde adulte. Plus que cela, le petit prince propose, incarne, de sa toute frêle personne, une autre manière d'être et d'habiter le monde. Et cette proposition ne se limite pas à une ouverture éthique, elle engage un système de valeurs qui embrasse tout le vivant sans se limiter aux relations interhumaines. Mouton, rose, renard, étoiles, aviateur, roi fou ou allumeur d'étoiles: au fil de ses rencontres le petit prince témoigne une égale considé-



ration à chacun. Son souci exprimé avec une cohérence telle que sa simplicité tendrait à en occulter la profondeur, trahit un désir fou d'harmonie et d'entente, vœu qui ne va pas sans poser de réels problèmes: comment gérer la pousse monstrueuse des baobabs? Comment éviter que le mouton ne mange la rose?

Certes, la mise en pratique de ses idées pose bien des problèmes concrets.

### **LA TENTATION DE LA SOLITUDE**

*« Et subitement mon habitat m'est apparu comme le dernier éclat d'une technologie avancée tandis que toutes les villes gisaient à mes pieds, pétrifiées, recouvertes, méconnaissables et même insoupçonnables. »*  
(Céline Minard)

Qui a jamais dit que vivre au plus près de la nature s'apparentait nécessairement à une régression, à un renoncement, à un retour à l'âge de pierre? S'étant fait construire un refuge high-tech au sommet d'une montagne, l'héroïne du Grand Jeu de Céline Minard démontre que le progrès technique n'est pas un moindre auxiliaire en matière de survie dans des conditions difficiles. L'aventure est ici conduite de plein gré et en pleine conscience des risques encourus. Elle n'en est que plus exaltante, et, bien que riche en enseignements, d'un devenir voisin de la folie. S'il n'est pas d'autre issue hors des mégapoles polluées, voilà une proposition qui nous intéresse par la hauteur (et l'ingratitudo) de l'exigence qui la conduit: « Ma présence est construite à partir de formes animales. Qu'est-ce que cela change? Si je pouvais lever la carte de leurs perceptions, quel contour aurait mon corps? À quoi ressembleraient mes gestes? [...] Et si c'était seulement au milieu d'une multitude de formes de vie différentes qu'on pouvait obtenir la sienne propre? La plus complexe, la plus libre, la plus désintéressée. »  
(Céline Minard)

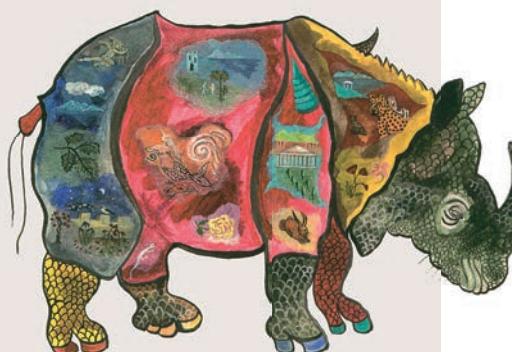
## **UN CHANT D'AMOUR**

« Au cou de la panthère je distinguais le lien Voilà mon sort, pensais-je Et cette puissance forgée pour rien Ploie, petit âne, cède muettement sous la charge Voilà mon sort, pensais-je, et mon erreur Ce qu'il rêve le courbe et le ronge, tant de soleils Ploie petite femme, cède muettement sous la charge D'informes désirs trop éclatants. »  
(Marie Ndiaye)

Un bestiaire saisi dans un chant d'amour: ce projet de Marie Ndiaye inspiré par les curieux dessins de Dominique Zehrfuss n'est pas sans rencontrer d'échos dans notre cœur sauvage capable de parler mille langues contradictoires. Et pourquoi faudrait-il que la multitude se taise ? Accordons toute notre confiance au poème pour nous indiquer une autre façon d'être au monde: déraisonnable et plurielle.

Catherine De Poortere

**Marie NDiaye Dominique Zehrfuss**



**Vingt-huit bêtes : un chant d'amour**

« Un mode de vie plus sobre et plus connecté à la nature »



Les chiffres parlent d'eux-mêmes. Le monde en 2011: 7 milliards d'habitants, dont plus de 50 % habitent dans les villes. D'après l'ONU, en 2030, il y aura 5 milliards d'urbains sur 8,3 milliards d'habitants. Donc penser à la ville est essentiel! La ville est en perpétuel mouvement, il est donc nécessaire d'avoir une vision stratégique et l'ambition de répondre aux besoins (changeants) de ses habitants.

De plus en plus de jeunes sont déconnectés de la nature. Empreintes soutient l'hypothèse que ce constat n'est pas spécifique aux jeunes mais que c'est le monde dans lequel évoluent les jeunes qui est lui-même déconnecté de la nature. Un monde qui s'est progressivement affranchi des conditions climatiques (utilisation de l'air conditionné l'été et du chauffage l'hiver) et des variations liées au cycle des saisons (on se déplace à tout moment de l'année, y compris pour aller chercher le soleil à l'autre bout de la planète; on peut se procurer à tout moment des produits alimentaires hors saisons...). Cette rupture avec les rythmes naturels se marque également au quotidien: ainsi, la lumière artificielle estompe la différence jour/nuit ou encore, avec les moyens mis à notre disposition, les distances n'existent plus, que ce soit pour nos déplacements ou pour accéder à tout type d'informations (médias, téléphone, internet).

La ville est le lieu où la concentration humaine a le plus d'impact sur l'environnement. L'intensité des déplacements, des consommations d'énergie et de ressources, l'émission de bruit, de gaz, de déchets autant que la promiscuité influence considérablement la qualité de vie de ses habitants. Elles constituent la contrepartie des avantages de la vie urbaine tels que la proximité et la diversité des lieux de rencontres, d'éducation, de soin, de consommation, de culture et de loisirs. La nature y est présente, parcimonieuse et discrète.

Aujourd’hui, les jeunes grandissent dans une société prônant un mode de vie où les mots d’ordre sont vitesse, perfection, rentabilité et où l’adaptation voire la quête du bonheur passe par la dépendance à la technologie et la surconsommation. L’humanité s’enferme dans un mythe. Pouvoir dominer la nature en puisant et usant des ressources sans limite et pouvoir vivre sans tenir compte des changements de la nature et des contraintes qui y sont liées. Mais l’homme et la nature font partie d’un même système en équilibre et la nature se rappelle aux hommes et aux femmes de façon anecdotique (chutes de neige paralysant nos déplacements, canicules, tempêtes), de façon préoccupante (diminution de la biodiversité, épuisement des ressources naturelles), voire de façon dramatique (réchauffement climatique, tremblement de terre). La nature existe et l’humain ne peut pas faire comme si ce n’était pas le cas. Le monde est rattrapé par les questions environnementales.

L’engagement environnementaliste d’Empreintes intègre la question de l’effondrement. Cette crise majeure de notre modèle de développement émerge de la conjonction des différentes crises environnementales avec les crises de fonctionnement de notre société industrielle de consommation. Elle amène une perspective qualifiée de « Transition », qui mobilise les citoyens sur deux fronts complémentaires. D’une part, l’adoption d’un mode de vie, tant individuellement qu’au niveau de la société entière, qui consomme moins de ressources et produit moins de déchets. D’autre part la création des conditions d’une résilience, c’est-à-dire l’acquisition de savoirs et de savoir-faire, de nouveaux modes de coopération qui permettent la poursuite d’une vie en société garante d’un bien-être pour chacun. Dans les deux cas, l’expérimentation d’une plus grande sobriété y contribue.



Les musiciens - Dessin d'Andre Scobelzine

# Luc Schuiten

« La ville potagère »



La cité végétale ~ © Luc Schuiten

Toutes nos grandes villes disposent d'une autonomie alimentaire de l'ordre d'une semaine. Quand le blocage est général, que plus aucun transport ne circule, que fait-on les semaines suivantes ? Jamais, dans toute l'histoire de l'humanité, nous n'avons été si dépendants d'un fragile équilibre planétaire. Trop confiants dans l'actuelle abondance de nourriture sous nos latitudes, nous avons négligé les principes de précaution les plus élémentaires ! La ville résiliente et potagère s'est construite sur la base d'une ville européenne quelconque, sans destruction des bâtiments existants. Ces derniers ont été adaptés à nos besoins essentiels et primordiaux. Par l'optimisation de tous les espaces de toitures, balcons, terrasses, espaces publics et privés, de nouveaux usages urbains ont vu le jour par le développement de poulaillers, potagers, vergers, serres et pigeonniers. L'efficacité des méthodes de production alimentaire s'est aussi étendue aux façades des immeubles les mieux orientés.

Au travers mes visions utopiques de la ville de demain, je propose de se rassembler autour d'une créativité positive ; d'ouvrir des futurs souhaitables, de rêver des villes où l'on n'a plus peur de respirer à fond, rendant de la place aux odeurs des plantes, aux chants d'oiseaux, aux potagers et aux méandres de la rivière.

Par mes dessins, je propose de diluer la frontière entre l'artificiel et le naturel et de réconcilier les agresseurs et les agressés autour de la conscience renouvelée d'une vaste relation d'interdépendance, d'un respect et d'un émerveillement commun pour la vie sur Terre.

# VERS UNE CITÉ VÉGÉTALE DE LUC SCHUITEN

« Il faut se laisser gagner sans réserve par les suggestions de ces images, s'y livrer sans arrière-pensées, sans préjugés techniques, y entrer, y promener un regard qui furète, qui s'introduit dans les espaces et se projette dans les situations suggérées. » (...) « Aux matières inertes et mortes qui sont le cadre habituel de nos existences se substitue ici un monde frémissant, en mouvement lent, souple sous la brise, pliant au vent, en vie avec nous et autour de nous. C'est une sorte de cocon à la fois végétal et animal, en résonance avec nos propres pulsations. »

« Il faut arriver à construire une pensée du changement. C'est le contraire de nos habitudes. Notre esprit va spontanément vers une permanence qui est illusoire. »

« On travaillerait chez soi, quelques heures par jour, en contact avec ses partenaires à des moments choisis, entre les diverses tâches demandées par le jardin, les tâches communales et la vie sociale. » (...)

« Dans une société qui retrouve du temps libre et qui abandonne la consommation comme objectif, c'est la culture, la création, l'éducation qui prendront le relais. » (...)

« La spécialisation du rôle des uns et des autres disparaîtra, au profit du développement des capacités créatives de chacun. » (...)

« L'imagination est une des formes de la pensée, basée sur l'affirmation, l'intuition, la prévision. Elle procède par faisceau d'approximations pour dégager une image dont les grandes lignes pourraient se révéler justes. Mais surtout, elle donne un cap, elle suggère un chemin, une voie à d'autres formes de pensées rigoureuses qui s'interdisent de voir au-delà d'elles-mêmes. »

Propos tirés du livre « Vers une cité végétale »



Exposition de Luc Schuiten  
au PointCulture Bruxelles en mai 2017  
© Frédérique Müller

*« Reconnecter les habitants à leur ville »*

L'intention du projet « Arlon Identity » est de co-créer une vision d'Arlon.



Il s'agit d'un projet initié par Common Paradox, un collectif pluridisciplinaire (urbaniste, architecte, ingénieurs, professionnels de la communication, artistes, scénographe, anthropologue) qui veut jouer un rôle dans la transition de notre société vers une société plus respectueuse de l'Homme et de la Nature. Nous excellons dans le développement de concept pour des projets dans le (large) domaine de l'urbanisme (multi-scalaire) et dans l'accompagnement de projet. Notre méthodologie se base sur l'intelligence collective et les dynamiques participatives.

« Arlon Identity » est le seul projet 100 % auto-initié. Nous habitons Arlon. Certains depuis toujours, d'autres depuis peu. Cette ville n'a pas très bonne réputation et les avis sont assez partagés sur la qualité de vie et le sentiment d'appartenance que la ville permet de développer. Ville de petite taille en périphérie d'une capitale... tout n'est pas rose... Et pourtant, le tissus associatif et le nombre d'initiatives qui y voient le jour sont représentatifs d'une volonté d'activer, de réactiver la ville et la vie à Arlon.

Le projet « Arlon Identity » a l'ambition de reconnecter les Arlonais à leur ville et de recréer un dialogue entre les différents acteurs du territoire (habitants, pouvoirs publics, commerçants, associations, etc.). Une des intentions est également de rendre l'urbanisme plus accessible car il représente un moyen important de se réapproprier son territoire et de devenir acteur de son environnement. Les projets d'urbanisme, au sens large, ont un impact important sur le quotidien des habitants et influencent directement leur qualité de vie.

L'invitation de participer au projet est ouverte à tout un chacun. Il s'étale sur un an et demi et se présente en trois phases: diagnostic, vision et stratégie. Pour chacune des phases, on propose des lieux et moments d'expressions accessibles à tous.

Ce qui m'impressionne particulièrement, c'est la diversité des personnes qui participent et viennent nous parler d'Arlon: tous les âges, les convaincus, les sceptiques, etc. Le pouvoir public est au courant de l'initiative depuis le début. Nous sommes totalement autonomes et faisons cela sans moyen extérieur. Mais dans notre objectif de réinstaurer un dialogue, il est évident que nous communiquons avec les décideurs. Le bourgmestre est venu visiter l'exposition, un conseiller et un échevin ont également participé à des activités qu'on a proposées.

Le point fort de cet exercice est également de se baser sur le ressenti. Ce qui est difficilement mesurable ou chiffrable. C'est plus une histoire que l'on raconte.

Nous nous voyons désormais tous les 15 jours avec les habitants pour la rédaction du rapport et pour planifier la phase de vision. L'idée sera de créer des « micro-events » dans les quartiers avec des supports/jeux/exercices qui vont susciter l'imaginaire et favoriser l'émergence d'idées pour répondre à la question: quelle serait la ville d'Arlon idéale pour vous ?



## NAMUR : LE COLLECTIF CITOYENS SOLIDAIRES

**À l'origine du collectif, une action de solidarité sous la forme d'une collecte de vêtements en faveur de Calais et de sa « jungle » en bord de Manche. Trois années plus tard, une formidable aventure solidaire qui s'est inscrite dans la durée.**

« C'est en écoutant un reportage radio sur Calais à France Culture en août 2015 que je me suis senti interpellé. Avec un ami et une autre association, on a mis sur pied une collecte de vêtements pour Calais. Puis, en septembre de la même année, les rumeurs de l'arrivée de réfugiés à Namur ont été confirmées. Et là, je me suis dit que c'était là l'occasion de mener ici des actions concrètes. » (Xavier Istasse)

Enseignant (en techniques audiovisuelles à la Haute École Albert Jacquard) et réalisateur dans « sa vie de tous les jours », Xavier Istasse se remémore ainsi ces moments déclencheur clés, à l'origine de la création du collectif.

« La première initiative a été la création d'un groupe Facebook (qui compte 3682 membres à ce jour !) avec dans l'idée d'accueillir un groupe de réfugiés et de montrer notre solidarité. Et, inspirés par l'élan festif du comité d'accueil tournaisien qui attendait l'arrivée des bus les fleurs à la main, on voulait être symboliquement présents dans la bonne humeur lors leur débarquement à Belgrade [banlieue de Namur]. »

Xavier se met alors en quête de personnes possédant des compétences techniques « utiles » et capables de constituer une structure organisationnelle d'accompagnement à deux niveaux. Un noyau de base de dix à quinze personnes appelé Orga, capable de coordonner des réunions de concertation avec un ensemble plus large de 100 à 150 personnes. C'est lors de l'une première assemblée que les idées vont fuser et le panel des futures initiatives et activités se mettre en place: Un programme varié, comprenant ateliers de cours d'écriture,



dessin, photo, potager (en saison), salon de lecture et soirées jeux de société... répartis sur l'ensemble des sept jours de la semaine.

Par chance, le Collectif peut compter sur le soutien d'une structure professionnelle qui dispose de locaux, personnels et de moyens. « On travaille main dans la main avec la Croix-Rouge locale, ça nous apporte une touche humaine en plus, car on se veut une interface entre la population belge et les réfugiés ». Autre rendez-vous bimensuel incontournable, les petits-déjeuners solidaires. Un point de jonction où les gens se rencontrent, les idées s'échangent et projets s'élaborent.!

Mais avec pour contrepartie, un investissement humain difficile à maintenir à hauteur après deux ans et demi d'activités. Le collectif connaît une certaine perte d'énergie, voire une logique érosion suite à la fatigue d'une partie de ses membres, dans un contexte global qui a tout de même vu la disparition de la plupart des mouvements de solidarité apparus au plus fort de la crise migratoire. Pour ce qui est de la population réfugiée elle-même, on trouve des personnes en attente de leur statut depuis les débuts du CCL, mais aussi quelques personnes qui ont reçu leur « positif » et se sont installées dans le coin. « On les aide à se loger, à trouver des meubles. Le collectif est depuis sa création venu en aide à des centaines de personnes. Leur nombre global de réfugiés tourne en moyenne autour de 200, après avoir flirté avec le nombre de 800 durant le pic de la crise migratoire.

Mais pas de place pour une solidarité « orientée », le collectif Citoyens solidaires mène également toute une série d'actions en faveur des déshérités « du cru ». Et en règle générale, la population namuroise salue de façon positive les initiatives du collectif, à l'exception, comme partout une petite frange qui reste méfiante ou hostile. « On subit les inévitables critiques sur le mode de « Et nos SDF ? ». Et par ailleurs, on aide aussi le Parc Maximilien et toujours Calais (d'autres collectes). La situation à Namur est moins dramatique qu'à Bruxelles ».

De façon générale, le collectif n'a connu jusqu'ici aucun problème concret face au politique, mais reste bien conscient qu'il ne peut rien attendre d'un niveau fédéral peu favorable (...) à une politique d'accueil des migrants.

Mais lucide, Xavier conclut:

« Plus le pouvoir manque d'humanité, plus les gens s'inscriront dans une démarche citoyenne. Les solutions aux défis de la société semblent de plus en plus venir de la sphère citoyenne et pas des cadres institutionnels classiques. » (Xavier Istasse)

La vigilance demeure de mise car des infos concernant la fermeture du centre ont circulé, mais celui-ci a finalement obtenu un sursis d'un an, peut être à la suite d'une manifestation organisée ce sept mars (2018), et qui a réuni plus de 400 personnes !

Yannick Hustache

# ARIA ANN

« Recréer des liens entre l'homme et ses lieux »

## POURQUOI EST-CE IMPORTANT DE PENSER LA VILLE AUJOURD'HUI ?

Plus qu'important, je trouve cela nécessaire. Au fil des décennies nous avons abandonné la réflexion sur la ville, comme si le problème ne nous appartenait pas. Pourtant nous continuons à l'habiter, nous traversons et parcourons ses espaces. Chaque jour, nous nous arrêtons pour les exploiter selon les services qu'ils nous offrent, puis nous rentrons chez nous. Les transports qui couvrent de plus grandes distances rendent les limites de la ville plus vagues. Les réseaux sociaux dématérialisent les espaces de rencontre, la valeur d'action de « proximité » change et devient ambiguë.

Plus que citoyen (citezain « habitant d'une ville » ou encore, « homme qui jouit du droit de cité dans une ville » (Enéas, 11 dans T-L)), on pourrait se positionner entre un usager passif, qui subit les espaces imposés par un pouvoir, et un consommateur d'espaces, où l'arrêt dans un espace est justifié par sa consommation.

Penser la ville aujourd'hui signifie pour moi, se réapproprier notre faculté d'habiter, de recréer des liens entre l'homme et ses lieux, de retisser un réseau social dans les espaces de proximité, et surtout de s'interroger sur la participation au développement et au changement (nécessaire) de notre espace. Penser la ville reviendrait à faire revaloir le mot « citoyen » et réaffirmer son propre droit à la ville.

## À QUEL FILM PENSEZ-VOUS QUAND ON PARLE DE LA VILLE AU CINÉMA ?

Ma première pensée va tout de suite aux films de science-fiction. Je pense à Blade Runner, The Matrix, Minority Report, Total Recall, des scénarios des villes infinies, souterraines ou extraterrestres, très technologiques et parfois très sombres. J'ai l'impression que dans les films, la ville est souvent maltraitée, un lieu de tensions, de conflit, de catastrophe.

## POUVEZ-VOUS CITER UN LIVRE, UN POÈME, UNE CITATION, UNE IMAGE, UN TABLEAU QUI SERAIT PERTINENT POUR PENSER LA VILLE DE DEMAIN ?

« C'est les hommes qui font la ville, et non les murs et les bateaux sans eux ».

(Apollodoro, cité par Franco LaCelca, 1988)



« Devenir porteur de solutions »

**POURQUOI EST-CE IMPORTANT DE PENSER LA VILLE AUJOURD'HUI ?**

En 2050, les villes abriteront 6 milliards de personnes, soit près de 70 % de la population mondiale. Certes, les villes concentrent les problèmes environnementaux, sociaux et économiques, mais elles sont surtout le creuset de solutions; elles offrent des opportunités formidables de penser et agir autrement.

Dans le cadre de l'éducation, les questions sont les suivantes.

- Comment permettre à nos enfants et à nos jeunes de devenir porteurs de solutions pour leur avenir, pour la qualité de leur environnement, lui-même garant de leur propre qualité de vie?
- Quelles approches éducatives développerons-nous pour favoriser à la fois une compréhension fine des enjeux de la ville, une affiliation à l'environnement urbain et le développement de la capacité d'action?

**QUELS SONT POUR VOUS LES ENJEUX IMPORTANTS POUR LA VILLE DE DEMAIN ?**

Résilience: adaptations aux phénomènes du dérèglement climatique, capacité de production et de subsistance en circuits courts (alimentation, énergie, etc.), diversité.

Cycle et circularité: une ville qui se recycle par elle-même, une ville qui développe une économie circulaire et locale, qui réemploie, qui se réinvente, une ville bi ou tri voire quadricycles en mode de transports efficaces et doux pour l'air et ses habitants.

Convivialité, (au sens du philosophe Ivan Illich): l'autonomie des habitants, le développement d'espaces sociaux de rencontres entre égaux, de décisions et de solidarité, l'intime conviction d'appartenir à une humanité faite de voisins interdépendants.

**POUVEZ-VOUS CITER UN LIVRE, UN POÈME, UNE CITATION, UNE IMAGE, UN TABLEAU QUI SERAIT PERTINENT POUR PENSER LA VILLE DE DEMAIN ?**

J'aime beaucoup voyager dans les villes du monde qui se réinventent grâce au livre Eco-urbanisme: défis planétaires, solutions urbaines de Jean Haëntjens et Stéphanie Lemoine (éditions Ecosociété). Dans le métro bruxellois, de nombreuses stations présentent une œuvre d'art sur leurs murs. En circulant, je visite une galerie d'art urbain.

# KARIMA

Maison de l'urbanisme du Brabant wallon

« Penser le devenir que nous voulons bâtir »

## **POURQUOI EST-CE IMPORTANT DE PENSER LA VILLE AUJOURD'HUI ?**

C'est un enjeu essentiel et d'autant plus déterminant dans le contexte actuel. Penser la ville c'est penser au sens commun, à ce qui nous rassemble, chacun dans notre singularité. Penser la ville c'est penser quel devenir nous voulons bâtir, en convoquant l'ensemble des acteurs et des usagers. La ville est certainement encore l'un des rares domaines susceptibles de donner du relief aux notions de « collectif », « bien commun », « équité/égalité ». Ce bien commun est de plus en plus corrodé par le creusement de disparités sociales, la privatisation/privation de l'espace public ou encore la fragilisation du vivre-ensemble qui se traduit, entre autres, par l'émergence des « gated communities ». Les crispations, les tensions et les passions suscitées par la question du devenir urbain en disent long sur une société. Penser la ville, c'est explorer le tissu social et la façon dont on habite un lieu, un milieu et la relation que l'on noue ou pas – volontairement ou involontairement – avec ce milieu. La ville est aussi un reflet des pensées d'une époque, de ses concepteurs, de ceux qui l'habitent, l'utilisent, la célèbrent ou la rejettent. Si la ville incite à penser au bien commun, elle peut en contrepartie produire de l'exclusion. À l'importance de penser la ville, il faut y adosser celle de tenir compte des « pensées » générées par la ville. Ils sont nombreux, philosophes, géographes, sociologues, artistes plasticiens, poètes, écrivains, habitants, etc., à se nourrir de la ville pour bâtir une réflexion sur les trajectoires de nos sociétés, pour créer, pour entrevoir l'avenir dans ses promesses et ses dérives. À ce propos, Martin Heidegger a intitulé, lors du colloque « L'Homme et l'Espace » (Darmstadt, 1951), sa conférence sur la trilogie « Bâtir Habiter Penser ». Trois fonctions qui ne sont ni hiérarchisées ni séparées (pas de virgule, pas de points) et qui font partie d'un tout cohérent. Penser la ville, c'est penser à cet ensemble, à nous, « homo urbanus » que nous sommes inéluctablement devenus.

## **À QUEL FILM PENSEZ-VOUS QUAND ON PARLE DE LA VILLE AU CINÉMA ?**

Je pense à une moisson de séquences. C'est un travelling qui défile, tant c'est un sujet qui me captive. Car il est intéressant, avant d'entrer en contact avec une ville, de palper son empreinte cinématographique et la façon dont elle a attiré l'intérêt et la curiosité du septième art. Dans certaines œuvres cinématographiques, la ville est tantôt décor, tantôt au cœur de la narration. En effet, la ville peut être un personnage à part entière et conditionnée à ses représentations cinématographiques. Que serait Paris sans les œuvres d'un Jacques Tati, d'un Woody Allen, etc.? Lorsque je travaillais à Casablanca, nous avions, avec Jean-Louis Cohen, spécialiste de l'architec-



ture moderne, identifié les représentations, des plus célèbres jusqu'aux plus intimes, de cette ville mythique au cinéma. Il est éclairant de voir que le cinéma a contribué à forger à cette ville son identité de métropole moderne, escale de toutes les audaces architecturales et urbanistiques en ce 20<sup>e</sup> siècle. Cinéma, ville, modernité ne font qu'un. Du film éponyme *Casa blanca* de Michael Curtiz (1942) en passant par le tout récent *Casa one day* d'Hicham Lasri, on voit comment les différentes identités de cette ville apparaissent à l'écran et celles, aussi, qui échappent à tout cadre. Idem pour la Wallonie, notamment prise sous l'angle de son expérience industrielle et post-industrielle. Les représentations dans les territoires imaginaires (littérature, arts plastiques, cinéma: fiction et documentaire) en disent long d'une région et de son histoire. Songeons aux paysages des bassins postindustriels et de leur « topographie d'enfer » (M. Yourcenar), que les frères Dardenne ont su esquisser comme étant le paysage intérieur des hommes et femmes qui les habitent, malgré tout et malgré eux. L'image de Louvain-la-Neuve devrait être creusée car c'est une ville qui s'est tournée d'une modernité urbanistique sans précédent, créant une rupture et une ouverture qui mériteraient d'être analysées à l'aune des travaux scientifiques et des travaux artistiques.

**POUVEZ-VOUS CITER UN LIVRE, UN POÈME, UNE CITATION, UNE IMAGE, UN TABLEAU QUI SERAIT PERTINENT POUR PENSER LA VILLE DE DEMAIN ?**

J'ai ici à nouveau un film qui me vient à l'esprit et, naturellement, je songe au stupéfiant *Metropolis* de Fritz Lang, qui est d'autant plus saisissant que cette œuvre d'anticipation, de science-fiction a été conçue durant l'entre-deux-guerres et nous met en garde contre les dérives du progrès, de la dualisation sociale, de la mécanisation de nos vies et de nos villes.

Je conseille ardemment de lire les écrits du philosophe de l'urbain Thierry Paquot, rapsode de la revue *L'Esprit des Villes* et, en particulier, son ouvrage *Un philosophe en ville* (Infolio) ou encore *La ville au cinéma. Encyclopédie*. Pour approfondir la question, les ouvrages de René Schoonbroodt sont bien utiles pour arpenter les mutations de nos villes, avec en ressouche quelques écrits de philosophes. Je recommande également les activités de l'Urbanographe.

Petit détour aussi sur le corpus des chansons. Nougaro, NTM, Bernard Lavilliers, Souchon, Starmania et bien d'autres, parlent abondamment des villes qu'ils ont arpентées, de ce qu'elles sont au plus profond de leur « âme urbaine-humaine », de leurs forces, faiblesses, violences ou espérances.



## DÉAMBULATION

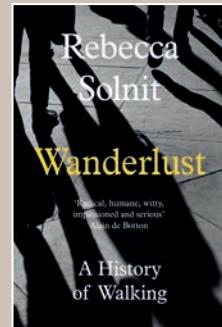
En contrepoint des déplacements utiles et planifiés, certaines pratiques et certains personnages de films revendiquent la déambulation (artistes, penseurs, etc.). Elle se pratique à pied. « Marcher génère le sentiment d'espace. » **Rebecca Solnit.** La marche est une expérience directe de l'espace qui stimule tous nos sens. L'expérience de l'environnement intègre le corps et en retour l'environnement n'est plus seulement extérieur.

Il existe aujourd'hui des applications comme « Random GPS » pour un voyage sans fin déterminé au hasard, constamment recalculé ou « Dérive App » qui permettent de se perdre dans sa ville et partager son expérience avec son entourage. Moins numériques et passionnantes, les pratiques de tourisme expérimental nous invitent à laisser faire le hasard, à aller là où nous ne voulons pas. Les pratiques sont classées par ordres alphabétiques et forment le guide « Latourex ». On y découvre l'aléatourisme (insérer le nom de sa commune dans l'index alphabétique d'un atlas du monde. Lancer un dé. La destination du voyage sera le lieu suivant de la liste dont le rang correspond au nombre de points obtenus); l'anachronotourisme (voyager muni d'un titre de transport périmé ou par un moyen de locomotion obsolète, chaise à porteurs, grand-bi, palanquin, galère, fiacre, draisine, 2 CV, dirigeable, etc. ou visiter une ville étrangère selon les conseils d'un guide de voyage dans une édition ancienne); le donquichotourisme (s'attaquer aux moulins et faire le tour des villes qui en possèdent) et de nombreuses autres suggestions pour expérimenter un tourisme alternatif et original.

(site [www.latourex.org](http://www.latourex.org)).

Marcher c'est ralentir. C'est prendre le contre-pied d'une société en accélération. Le ralentissement peut aussi être facilité ou compromis par l'urbanisme. Au niveau architectural, la perspective est d'autant plus ralentie que le regard y voyage plus longuement. Un jardin semble d'autant plus grand, que le nombre d'événements y est plus élevé, le sentiment de voyage plus étrange, le temps d'étonnement plus longuement suspendu ». Il s'agit globalement de penser un « espace-temps recyclable ».

La marche peut aussi être un art. Le livre « The Art Of Walking » rassemble des témoignages et des restitutions de travaux d'artistes et de penseurs contemporains mêlant à la pratique de la marche différentes disciplines artistiques. Nombre de ces expériences se déroulent en milieu urbain.



« L'humilité permet d'échanger, de travailler en symbiose »

**POURQUOI EST-CE IMPORTANT DE PENSER LA VILLE AUJOURD'HUI ?**



Bruxelles, ville verte, capitale à taille humaine où il fait encore bon vivre est en train de changer à grande vitesse sous la pression démographique et immobilière. La pollution atmosphérique, sonore, lumineuse est croissante. Nous y vivons de plus en plus nombreux, à un rythme de plus en plus effréné. La voiture, la technologie et l'économie y règnent en maître souvent au détriment de la nature et de l'humain. Nous sommes hyper-connectés: nos cerveaux sont sans cesse occupés par des écrans (smartphones ou mobilier publicitaire).

Résultat: nous sommes de plus en plus déconnectés de la réalité, des relations humaines et de la nature. Nous vivons de plus en plus « hors » sol, « hors » saison, « hors » cycles. L'environnement artificiel, aseptisé et hyper-sécurisé que nous construisons nous coupe de nous-mêmes, affaiblit nos 5 sens et notre système immunitaire. L'organisation centralisée, protégée par le béton, est en fait très vulnérable: totalement dépendante de l'extérieur (approvisionnement énergétique, alimentaire, etc.). Nos gestionnaires sont débordés par les déchets, les embouteillages, etc. La ville et ses habitants sont de plus en plus dépendants de l'extérieur.

Ce modèle n'est pas durable, autonome, ou résilient. Il risque de devenir invivable.



**QUELS SONT POUR VOUS LES MOTS-CLÉS / ENJEUX IMPORTANTS POUR LA VILLE DE DEMAIN ?**

Humus, humain, humanité, humer: il me semble important de réaliser que nous sommes faits des mêmes éléments, des mêmes molécules que la terre ou les étoiles. Nous faisons partie de la nature et de ces cycles. Recréer de la terre partout où nous pouvons (composter), mettre les mains dans la terre, c'est se reconnecter à l'univers, à l'humain, aux autres. C'est se faire du bien: retrouver des sensations, humer l'odeur de la forêt (qui contient des molécules anti-dépressives et qui boostent notre système immunitaire). Lorsqu'on commence à gratter la terre, semer des graines, faire pousser des trucs, on se rend compte que nos choix sont fort limités. S'intéresser à la terre, c'est prendre conscience des limites de notre liberté en ville. Et reprendre sa vie en main.

Humour (et le sourire qui va avec) est un moyen efficace et puissant de transformer les choses plutôt que d'aller contre un système qui se nourrit de l'opposition, de la colère et des batailles. Le clin d'œil, c'est la petite virgule qui change la phrase, change la donne, surprend, touche juste.

Humilité. Un des freins au changement, à la transformation de notre société c'est l'ego. Cet ego qui nous place en dehors et au-dessus de la nature et des autres. L'ego a tendance à centraliser, opposer, plutôt que décentraliser et composer. L'humilité permet d'échanger, travailler en symbiose.

Mimétisme: les végétaux ne cessent de s'adapter, d'évoluer. Apparemment immobiles, ils sont en fait toujours en mouvement. Ils étaient là avant nous. Et ils seront là après nous. Ils mettent en place des solutions, lentement mais sûrement. En s'inspirant de la nature nous pouvons imaginer et mettre en place de nouvelles formes d'organisation (urbanistiques, sociales, économiques) durables, résilientes de nos villes.

Décentralisation: rhizome, mycélium. Nous sommes des êtres verticaux et au système nerveux centralisé protégé par une boîte crânienne, avec la vue comme sens dominant. La ville nous ressemble. La nature est décentralisée, beaucoup moins vulnérable.

#### **QUELLE EST L'ACTIVITÉ DE VOTRE ASBL/COLLECTIF PAR RAPPORT À LA VILLE ?**

Le principal projet de notre collectif Wood Wide Web est de tenter de faire pousser une forêt à la fois virtuelle et réelle à Bruxelles.

Nous voyons Bruxelles comme une forêt. Nous voulons partager cette vision avec le plus grand nombre. Wood Wide Web est une invitation à se (re)connecter au patrimoine vivant de la capitale: regarder Bruxelles telle une forêt, l'explorer, s'y plonger progressivement. Cette forêt est peuplée d'initiatives et d'événements arborés, menés avec le concours d'artistes, collectifs, associations, institutions, et citoyens.

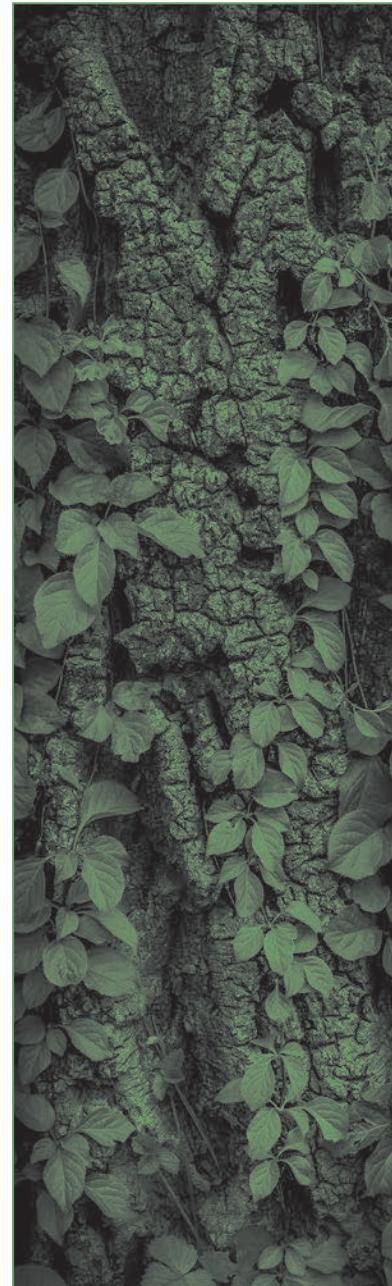
L'idée est d'enchanter le public, de fédérer un réseau arboré: aller chercher petits et grands derrière leurs écrans pour les emmener à la rencontre des arbres, à la rencontre d'autres personnes. Et à la découverte de ce qui se déroule à leur pied. Notre projet s'inspire du « Wood Wide Web »: ce nom scientifique désigne le système de communication des arbres dans le sous-sol forestier. Ils communiquent entre eux via leurs racines, en symbiose avec le mycélium, (les filaments de champignons souterrains).

Nous espérons à notre tour inspirer les Bruxellois: les amener à voir les arbres, les regarder - « essayez, ça fait du bien ! ». Puis, peu à peu apprécier les arbres en ville, les inviter à en prendre soin collectivement, et, qui sait, peut-être même à en planter durablement.

Nous espérons que cette initiative contribuera à sauvegarder Bruxelles: capitale où il fait encore bon vivre.

Les projets que notre ASBL met sur pied ont pour but de relier les médias (notamment le web) à l'humain et le terrain au web:

- Crée du lien dynamique, thématique, ou transversal, physique, entre les acteurs et activités durables. Les rendre visibles et les faire rayonner





- Avoir un impact, soutenir des alternatives durables dans les domaines de l'environnement, l'éducation, les monnaies complémentaires, la mobilité, l'énergie, la santé, l'habitat, les circuits courts, le tourisme etc.

- Rendre accessibles à un public de 9 à 99 ans les dernières technologies qui leur permettent de participer/collaborer/s'investir dans l'amélioration de leur quotidien, le monde/société qui les entoure.



#### **À QUEL FILM PENSEZ-VOUS QUAND ON PARLE DE LA VILLE AU CINÉMA ?**

Je pense à Brazil, de Terry Gilliam. À ses décors inspirés de ceux de Metropolis, avec en plus une étrange structure tubulaire qui fait penser à un énorme organisme (viscères) qui s'autodigère. Une espèce de grand corps malade. Je pense à deux séquences qui montrent avec humour comment la ville peut s'écrouler sur elle-même. Il y a la séquence où Robert de Niro se fait passer pour un employé des « Services centraux ». Ces services interviennent directement chez les gens sans leur demander leur avis, pour « Leur bien ». Les services centraux sont censés satisfaire tous les besoins de la population. Un des plus grands besoins est de déboucher les tuyaux aux bords de l'impllosion. Robert de Niro s'avérera être en fait un saboteur. Et puis surtout la séquence où une pluie de paperasse de la Buröcatie centrale momifie un des personnages. Je trouve l'esprit surréaliste de Brazil très efficace.

#### **POUVEZ-VOUS CITER UN LIVRE, UN POÈME, UNE CITATION, UNE IMAGE, UN TABLEAU QUI SERAIT PERTINENT POUR PENSER LA VILLE DE DEMAIN ?**

Une citation extraite d'un livre de Francis Hallé, La vie des arbres. Les petites conférences. Bayard: « Je ne songerai pas un instant à cacher la sympathie que m'inspirent les arbres ni l'admiration que j'éprouve à leur égard depuis très longtemps. Il y a quelque temps j'étais en avion. Monte à côté de moi un industriel, c'était à Téhéran je crois. Nous commençons à discuter car nous avions une langue en commun et cet homme me dit quelque chose que je n'ai jamais oublié: « Quel que soit votre métier, à un moment donné vous allez vous demander si vous n'êtes pas en train de perdre votre temps, et même si votre activité n'est pas pernicieuse. Vous pouvez être commerçant, archevêque, marin pêcheur, musicien, ou médecin, tôt ou tard vous aurez l'impression de perdre votre temps. Il existe une seule exception: si vous plantez des arbres, vous êtes sûrs que ce que vous faites est bien ». »

Italo Calvino, auteur des « Villes invisibles », de « Forêt-Racine Labyrinthe » et de « Le Baron perché ». L'histoire un adolescent qui se rebelle et décide de passer le reste de sa vie dans les arbres. Conte philosophique, hymne à la liberté, une invitation à prendre un peu de hauteur (grimper dans un arbre) pour regarder la ville d'un peu loin.



« Faire de la ville un lieu agréable à parcourir »

**POURQUOI EST-CE IMPORTANT DE PENSER LA VILLE AUJOURD'HUI ?**

Les défis économiques, sociaux et environnementaux qui s'imposent aujourd'hui à notre société impliquent de développer des visions prospectives sur le devenir des espaces urbains à moyen et long termes. L'évolution de nos villes vers des métropoles de plus en plus vastes intégrant des territoires divers et variés (urbains, périurbains, ruraux), engendre le développement de mobilités quotidiennes exacerbées. De ce fait, un des enjeux pour ces métropoles est, d'une part, de développer un système multimodal de transports efficaces en amont des villes-centre et d'autre part, de minimiser les transports motorisés et favoriser les déplacements de courte distance à l'intérieur de celles-ci.

Sur ce dernier point, il est évident que les villes abritent déjà un potentiel important pour le développement des modes actifs, et notamment la marche à pied.

Si nous voulons faire en sorte que les villes soient plus agréables à parcourir, découvrir, il faut s'efforcer à ce que les modes de déplacement le soient aussi. La ville est en perpétuelle évolution. Autant de chances de pouvoir apporter les modifications nécessaires pour favoriser, la marche. En pensant à la continuité des cheminement, aux effets des coupures urbaines, à l'animation de l'espace public, à la mixité fonctionnelle, etc. Dans la littérature, il est souvent question de distance pantoufle (distance parcourue par un piéton) de 500 mètres, c'est peu. C'est à peine 5 minutes à pied. Surtout en ville. Or, le piéton, lorsqu'il a la possibilité d'accéder à des transports en commun (métro, tram, gare, etc.) sera certainement intéressé à faire plus...si les aménagements le lui permettent.

**À QUEL FILM PENSEZ-VOUS QUAND ON PARLE DE LA VILLE AU CINÉMA ?**

Minuit à Paris de Woody Allen. Pour le plaisir de flâner dans la ville, de redécouvrir certains quartiers. Permettant d'être conduit d'un endroit à l'autre grâce à la magie des lieux.

**POUVEZ-VOUS CITER UN LIVRE, UN POÈME, UNE CITATION, UNE IMAGE, UN TABLEAU QUI SERAIT PERTINENT POUR PENSER LA VILLE DE DEMAIN ?**

Pour des villes à échelle humaine, livre de Jan Gehl ou Baudelaire, extrait du Spleen de Paris: « Fourmillante cité, cité pleine de rêves, Où le spectre en plein jour raccroche le passant ! Les mystères partout coulent comme des sèves. Dans les canaux étroits du colosse puissant. »



**AVATAR**

Les Naavi vivent dans un arbre gigantesque et magnifique qui fait office de village. Ils sont liés et communiquent avec la nature qui détient aussi la mémoire collective de leur peuple.

**DREAMS**

Dans un des rêves, un homme fait escale dans le village des moulins où le temps s'écoule paisiblement au fil de l'eau de la rivière et où la nuit sans électricité permet aux habitants de dormir dans le calme.

**LOST HORIZON**

Ce vieux film restauré de 1937 raconte l'histoire d'un groupe rescapé d'un accident d'avion perdu dans les montagnes du Tibet. Il trouve refuge dans la ville de Shandri-La, où règnent le pacifisme, la bienveillance, l'épanouissement dans l'acceptation d'une vie simple, dénuée de toute convoitise de biens matériels. Shangri-La est une cité utopique. Ses habitants, des moines et quelques villageois, vivent dans l'harmonie.

**L'AN 01**

L'an 01 est un film adapté de la bande dessinée éponyme de Gébé. Il imagine le moment où tout s'arrête volontairement, où on prend enfin le temps. Le temps de se parler, de cultiver, de regarder.

En un mot, de vivre. Un monde très inspiré par le mouvement de mai 68 qui dessine un Paris dans lequel les portes sont ouvertes. On y circule à vélo. Des voisins se parlent parfois pour la première fois et s'échangent leur identité pieds nus sur l'herbe.

**LA BELLE VERTE**

Sur une autre planète, des êtres humains vivent en harmonie et pratiquent la télépathie. Ils voyagent vers d'autres contrées mais ont renoncé à faire quoi que

ce soit pour les Terriens considérés comme ignares et violents. Le film montre en plus d'un Paris actuel pollué, dense et bruyant, invivable pour ces autres terriens dont la vie est faite d'exercices physiques dans les arbres pour se fortifier, d'entraînements au développement de compétences mentales, d'organisation pour assurer les besoins essentiels (alimentation, fabrication de quelques objets utiles, reproduction) et qui se couchent dans des nids d'herbe.

### LORD OF THE RING

Les films adaptés de la grande histoire en plusieurs tomes écrite par J.R Tolkien retracent bien le profond attachement de l'auteur à la nature. On y retrouve les majestueuses cités des elfes nichées au cœur des forêts. Leur architecture fière et élancée fait se confondre les fondations aux troncs des arbres centenaires. On y trouve aussi les petites maisons, charmantes et minuscules avec leurs fenêtres et portes rondes, qui se dissimulent timidement au creux des collines.

Frédérique Müller



# PAULINE LEMAIRE

« Des éco-pratiques en milieu urbain »



La ville n'est pas vraiment le lieu auquel on pense pour se ressourcer dans la Nature et se connecter aux végétaux et animaux. De la ville, nous avons l'image d'un agglomérat de béton et de grisaille, de macadam et de pollutions en tous genres, d'une vue obstruée par divers bâtiments ainsi que d'agitation et de stress. Tout l'opposé de notre image –idéalisée? – de la campagne où la Nature bat apparemment son plein et se déploie dans toute sa splendeur. Mais les choses sont-elles aussi tranchées? La ville doit-elle vraiment constituer l'enfer des amoureux de la Nature? Est-il malgré tout possible de se connecter à la Nature en ville? Et si oui, comment?

Les quêtes de vision ont le vent en poupe parmi les personnes en recherche de sens ou d'une reconnexion à leur Nature intérieure et celle qui les entoure. Cette pratique inspirée de rites de passages amérindiens consiste à se plonger pendant une certaine durée, pouvant aller de 3 jours à une semaine, dans la nature, démunie de toute forme d'attache matérielle et ainsi se confronter à la vie sauvage. Les avantages de ces quêtes de vision sont nombreux, et vont du retour au calme et du contact avec nos rêves et désirs les plus profonds à une réelle symbiose avec la Nature, ne faire plus qu'un avec elle et ainsi faire l'expérience d'un autre rapport à la vie.

Ce processus n'est pas forcément adapté au milieu urbain et se déroule plutôt en forêt, là où il est possible de passer plusieurs nuits en extérieur et surtout de s'isoler de toute forme d'interaction humaine ou des tentations de notre société capitaliste.

La plupart du temps, l'humain moderne en quête de reconnexion à la nature s'en va donc en dehors de la ville pour retrouver la « vraie » nature sauvage. Mais avons-nous déjà pris le temps de découvrir le sauvage que la Nature présente en ville peut nous offrir?

Il est en effet également possible de faire l'expérience d'une rencontre avec le sauvage en ville, dans les parcs et autres espaces verts, aussi restreints soient-ils. Ceci nécessite cependant un changement de regard sur la ville d'une part et sur la nature d'autre part, en acceptant que cette dernière n'a pas la même apparence en milieu urbain que dans des lieux qui ne sont pas urbanisés.

La pratique est très simple et accessible à tous et toutes. Elle consiste à se choisir un espace dans un parc ou jardin et de s'y asseoir. S'y poser, une heure, deux heures, ou plus. Faire l'expérience d'une immersion dans un endroit où se trouvent des éléments non-humains (végétaux, minéraux, animaux, etc.). Se laisser emporter et envelopper par ces éléments, les observer avec tous nos sens. Y passer un certain temps, sans plus faire attention au temps, pour que celui-ci disparaîsse et revienne à un état cyclique, sans début ni fin. Plutôt que de lutter pour lâcher-prise, se déposer dans le laisser-faire. Laisser la Nature, celle dont nous faisons partie et celle tapie au fin fond de notre être, faire son œuvre.

En venant nous repositionner dans la Toile de la Vie dont la ville, écosystème vivant à part entière, est également tissée, nous nous reconnectons à notre part sauvage, à notre Nature intérieure, notre Nature profonde. Nous refaisons connaissance avec la « personne secrète indemne » qui sommeille au fond de nous, enterrée sous les conditionnements divers dont nous nous sommes enveloppés pour faire face aux multiples agressions que nous fait subir l'environnement urbain.

Ce qui est mis en valeur, ce qui est souligné, prend de l'ampleur. Un être humain qui n'est pas vu, qui n'est pas reconnu, aura toutes les peines du monde à s'épanouir. Imaginons que ce phénomène soit également vrai pour le vivant autre qu'humain. Partons de l'idée que la Nature a une âme. Plus on affirme qu'il n'y a pas de nature en ville, moins nous la voyons et la prenons en considération et plus celle-ci pourrait tendre à s'affaiblir, à perdre en vitalité pour finalement entièrement disparaître. Peut-être qu'en soulignant la nature présente en ville, celle-ci pourrait reprendre de l'ampleur ?

En reconnaissant et affirmant la présence de la Nature en milieu urbain, un double mouvement peut alors s'opérer. D'une part, nos besoins de connexion à la Nature peuvent être comblés en milieu urbain par des pratiques inspirées des quêtes de vision et autres expériences de « solo » dans la nature ; d'autre part, nos éco-pratiques en ville peuvent venir offrir la reconnaissance et la visibilité à une nature vivante urbaine qui ne demande qu'à être vue pour se renforcer et s'amplifier.

La prétendue absence de nature en ville ne serait-elle alors que le reflet de notre propre déconnexion de notre Nature profonde ? Peut-être alors qu'en se reconnectant à notre nature sauvage intérieure, nous pourrons stimuler la résurgence de la nature en ville ? Et cette reconnexion peut, avec un peu de patience et de détermination, se faire au départ d'un petit centimètre carré de mousse sur un trottoir ou d'un arbre maigrichon sur le square en face de chez nous. Imaginez un instant la révolution que pourraient déchaîner ses diverses rencontres et dialogues entamés par des humains avec ces touches de nature qui ne demandent qu'à être reconnues pour se déployer.



# L'URBAIN ET L'EXPÉRIENCE SPATIALE SELON MICHEL LUSSAULT

Comment raconter nos manières d'habiter ? D'où viennent nos récits alternatifs sur les façons de « faire ville ensemble » ? Et si la « Jungle » de Calais avait été une chance formidable, mais bafouée, de repenser l'hospitalité et d'aménager ensemble nos espaces de vie ? Un entretien.

## **QUEL GENRE DE GÉOGRAPHE ÊTES-VOUS ? QU'EST-CE QUE LA GÉOGRAPHIE, TELLE QUE VOUS L'ENTENDEZ, APporte DANS LA MANIÈRE D'APPRÉHENDER L'ESPACE ?**

Je pratique une géographie qui est peut-être un peu déconcertante si on se souvient uniquement de la géographie qu'on a pu apprendre à l'école. La géographie que je propose est plutôt ce que j'appellerais une anthropologie politique de la relation des individus à leur espace de vie. Ce qui m'intéresse depuis toujours est observer et essayer de comprendre le vécu spatial des individus et des sociétés. Très souvent, lorsque l'on pense à l'être humain, par exemple quand on fait de la philosophie, on réfléchit au fait que l'être humain, comme on dit souvent, est projeté dans le temps, on réfléchit sur le fait que le temps nous entoure, nous enferme, nous broie, nous tue, on réfléchit à notre mortalité, on en dérive une métaphysique. Quand on fait de la sociologie on pense l'humain essentiellement dans sa relation au groupe, aux autres humains.

« Mais il me semble qu'il manque une dimension à toutes ces analyses très intéressantes... Et cette dimension, c'est la dimension spatiale ! » (Michel Lussault)

Le fait que nos existences, chacune de nos existences, l'existence de chacun d'entre nous – et ce nous, c'est à la fois le nous du présent et le nous du passé et du futur – quel que soit le temps qui est le sien, est une existence profondément spatiale, dans la mesure où il n'y a pas une seconde dans notre existence où nous soyons détachés de notre relation à l'espace, où nous sommes détachés de notre habitation, de notre capacité d'habiter. Il faut entendre « habiter, habitat, habitation » en retrouvant l'origine du concept d'habitat, qui vient des sciences naturelles, au XIXe siècle. L'habitat c'était l'espace de vie d'une espèce. Espace de vie d'une espèce animale, espace de vie d'une espèce végétale, il y a l'habitat du sapin, l'habitat du chêne, du renard, de la mésange... Il y a un habitat de l'espèce humaine, de l'humain en tant qu'espèce. C'est donc l'espace de vie des êtres humains, de chaque être humain et des êtres humains en société et si on comprend bien l'habitat comme ça, on entend bien que l'habitat n'est pas simplement la résidence, pas simplement le logis, la maison,

la demeure... C'est véritablement l'ensemble des espaces que moi, en tant qu'être humain, j'ai à rencontrer en tant qu'expérience, c'est l'ensemble des lieux, des connexions que cette expérience me fait éprouver. Donc, c'est un concept très ample, très important parce qu'on pourrait considérer qu'à travers cette analyse de l'habitation humaine, c'est justement cette dimension spatiale de l'existence qu'on arrive à penser. Ce qui me fait souvent dire que, finalement, la géographie, c'est la continuation de la philosophie par d'autres moyens. Le rôle de la géographie ce n'est pas de faire des cartes, de décrire et placer des phénomènes sur un planisphère. Pour moi le rôle de la géographie est de comprendre anthropologiquement ce qu'il en est de la dimension spatiale de nos existences.



**MAS TOUT LE MONDE A-T-IL CETTE CONSCIENCE SPATIALE ? À FORCE D'ÊTRE TOUJOURS « DANS L'ESPACE », L'APERÇOIT-ON ENCORE VRAIMENT ? N'EST-IL PAS BANALISÉ, NE PERDONS-NOUS PAS LA POSSIBILITÉ D'AGIR SUR NOS RELATIONS SPATIALES ? EN QUOI UNE PRISE DE CONSCIENCE DE CETTE EXISTENCE SPATIALE POURRAIT DONNER LES CLÉS POUR TRANSFORMER L'URBAIN, UN URBAIN QUI EST PERÇU COMME SE DÉVELOPPANT VERS LA DÉSHUMANISATION ?**

Il est vrai que nous sommes, en tant qu'être humain, très souvent conscients du temps, de la temporalité, du temps qui passe, nous en éprouvons même une inquiétude spécifique, liée à la mortalité et qui fait que le temps est très présent à notre esprit même quand on veut l'oublier. On se rappelle de l'adage de la philosophie grecque, le fait d'être mortel est quelque chose qu'on n'oublie jamais, même si on le dissimule. Le rapport que nous avons à l'espace est plus curieux parce que je crois que nous éprouvons l'espace, nous le ressentons, alors que le temps nous inquiète; l'espace, nous l'éprouvons, parce que dès que nous nous déplaçons, nous savons ce qu'il en est d'éprouver l'espace. Vous parliez de la déshumanisation urbaine. Qu'est-ce qui revient le plus souvent quand, dans les grandes mégapoles, les gens disent que ces mégapoles deviennent de plus en plus inhumaines? Très souvent il revient le récit d'épreuves dans les transports en commun, très souvent il en revient des descriptions de la difficulté de se déplacer, de la presse, du bruit, du coût, ou des choses qui ont rapport à la pollution, à la mauvaise qualité de l'environnement, à l'excès de bruit dans certain type d'espace. À la moindre expérience de mobilité, au moindre mouvement nous éprouvons l'épaisseur et l'importance de la spatialité. Nous l'éprouvons aussi chaque fois que nous avons besoin de prendre place, chaque fois que nous avons besoin de choisir un endroit. Nous sommes en train de faire l'interview dans un petit estaminet, au moment de nous asseoir, nous avons hésité, quelques dixièmes de seconde, pourquoi est-ce j'ai choisi cette chaise alors que vous pensiez plutôt m'en faire choisir une autre, nous avons eu un dilemme spatial qui a été tranché parce que, comme vous m'invitez, vous avez considéré que c'était à moi de choisir, et moi j'ai choisi en fonction d'une

proximité plus évidente de silence, mais voilà, nous avons eu une épreuve de placement, et la richesse et la complexité de cela, d'échanges tacites dans l'interaction qui n'a même pas besoin d'être objectivé par le langage, je suis en train de l'objectiver, mais il a été tranché sans qu'il ait été nécessaire de le verbaliser.

« J'aime beaucoup le cinéma de Jacques Tati. »

(Michel Lussault )

Dans le comique du cinéma de Jacques Tati, il y a énormément de dilemmes spatiaux, la drôlerie surgit du fait que le personnage décode mal les éléments de l'épreuve spatiale qu'il a gérée. C'est un des ressorts du burlesque. Le burlesque n'est pas temporel, il est essentiellement spatial. Le comique qui joue avec le temps n'est pas du tout de même ordre. Et si nous avons à franchir une limite, par exemple si nous avons à prendre un avion, nous savons ce qu'il en coûte de traverser des sas, des seuils, des contrôles. Lorsque j'ai pris le train à Paris pour venir à Lille, il a fallu que je passe mon code de billet devant un des nouveaux portiques qui a été mis en place à la gare du Nord. C'était la première fois que j'avais à le faire, et bien, je ne savais pas comment faire. J'ai été aussi, là, confronté à un problème de spatialité. En fait, nous éprouvons en permanence l'espace. Mais ce qui est particulier, c'est que nous en parlons très peu. L'espace est l'épreuve qui renvoie à l'épreuve de la distance, à l'épreuve de l'emplacement, l'épreuve du franchissement, à l'épreuve du parcours.

Dans une certaine mesure aussi, l'espace est plus lié à nos corps, à la nécessité de toujours partir du corps. Le temps nous le ruminons, c'est Paul Ricoeur qui parlait de la rumination inconclusive du temps. D'ailleurs Ricoeur disait dans Temps et récit, pour sortir de la rumination inconclusive du temps, que l'homme a un outil spécifique qui est la narrativité, l'histoire qu'on raconte. L'espace, dans notre expérience, n'est pas spontanément narratif, il est plutôt de l'ordre de la description, il est plutôt de l'ordre du constat, de l'observation. Je crois donc qu'il y a un vécu très riche de l'espace, qui est un vécu sensoriel, vécu corporel, qui évidemment est un vécu cognitif, nous sommes des animaux spatiaux, nous codons et décodons l'espace, mais nous peinons souvent à l'objectiver par le langage, ou alors nous trouvons d'autres types de langage, la photo, la peinture, la carte – ah le miracle de la carte ! Cette carte que nous aimons tant ! Le GPS aujourd'hui, sur les outils portables, nous projette dans un espace très étrange puisque par rapport à la carte classique qui est exocentrique, sur le téléphone portable, nos projections cartographiques sont égo-centrées puisque le point bleu, c'est nous. Je pense que l'espace est toujours là, toujours avec nous, je ne dis jamais que nous agissons sur l'espace, mais avec, l'espace à la fois nous entoure, nous traverse, nous accueille, nous encloit, et cet espace est à la fois omniprésent et toujours équivoque. J'ai été très marqué par une phrase de Georges Perec dans Espèces d'espaces.

« L'espace est un doute. » (Georges Perec)

L'espace est toujours questionnant et questionné. Mais c'est

un doute qui n'est pas d'ordre métaphysique, comme l'est la réflexion sur le temps, c'est un doute qui est presque géophysique, c'est-à-dire de l'ordre d'une physique immédiate, d'une immédiateté de la relation concrète au vécu. Parce que même si l'espace est immatériel, à travers les images, les imaginaires, les idéologies, les valeurs, les normes, les règles, les fantasmes, les affections qu'il porte et supporte, l'espace a toujours à voir avec le concret. Avec le matériel.

**DANS VOTRE ANALYSE DES HYPER-LIEUX TELS QUE GRAND AÉROPORT OU MÉGA MOLE COMMERCIAL, VOUS PRENEZ LE CONTRE-PIED DES CRITIQUES HABITUUELLES. CES ESPACES ONT ÉTÉ DÉCRITS QUELQUES FOIS COMME « NON-LIEUX », EN TOUT CAS INERTES, VIDES D'EXPÉRIENCES. VOUS MONTREZ QUE CE N'EST PAS POSSIBLE ET QUE CES ENDROITS EMBLEMATIQUES DE LA MONDIALISATION FOURMILLENT D'EXPÉRIENCES. MAIS QU'ILS SOIENT DES ESPACES RICHES EN EXPÉRIENCE SUFFIT-IL À DIRE QU'ILS NE CRÉENT PAS DE L'ALIÉNATION ? LORS D'UN COLLOQUE SUR LA VILLE, ON DONNAIT LA PAROLE À DES ADOLESCENTS ET L'UN D'EUX, POUR DÉCRIRE CE QU'IL Y AVAIT DE MIEUX EN VILLE, LÀ OÙ IL SE SENTAIT LE MIEUX AVEC SES COPAINS, ET COMME EXEMPLE DE CE QUE DEVRAIT ÊTRE AVANT TOUT L'ESPACE URBAIN, CITAIT LE GRAND CENTRE COMMERCIAL DE SA CITÉ...**

D'abord, pour m'expliquer sur ça, qui est important, il ne peut pas ne pas y avoir d'expérience spatiale. C'est impossible. On ne suspend jamais l'expérience spatiale, pas plus qu'on ne suspend le temps. « O temps suspend ton vol » dit le poète, comme une réclamation, on sait ce qu'il en est advenu, il est mort comme les autres, le temps ne s'est pas arrêté. « O espace suspend ton empire », c'est tout autant impossible. Même lorsqu'on dort, même lorsqu'on tweete, lorsqu'on est sur facebook, et de plus en plus au fur et à mesure que les appareils communicationnels deviennent portables, on ne suspend jamais la dimension spatiale de l'existence. Ça fait peut-être comprendre une formule que j'emploie souvent, qui me vaut pas mal de critiques, quand je dis que pour moi aucun espace n'est inhabitable. Au sens où j'ai défini tout à l'heure l'habitation. Aucun espace n'est inhabitable. Le campement de Calais était terrible, c'était un drame, mais il était habité. Et dire cela n'est pas émettre le moindre jugement de valeur. C'est simplement un constat et une proposition théorique nourrie par l'empirique. Le camp de concentration est habitable. Ce n'est pas pour ça que je trouve que c'est une expérience habitationnelle enviable et recommandée. Néanmoins, il faut constater une chose, c'est que, tous ceux qui en sont revenus n'ont jamais pu se remettre de cette expérience-là. Cette expérience a été définitive, dans ce qu'elle avait de profondément insupportable et ce n'est pas un hasard si un des plus grands livres sur les camps, écrit par Primo Levi, s'appelle Si c'est un homme. Parce que Primo Levi questionne l'habitabilité du camp de concentration. Et peut-être que là, effectivement, nous sommes arrivés à un moment où, par hypothèse,

le camp devenait pratiquement inhumain, donc inhabitable. L'inhabitable c'est l'inhumain. C'est très important pour moi, de ne pas céder sur cela, c'est le cœur de mon projet.

Après, il est clair que la valeur de ces expériences spatiales est extrêmement variable selon les conditions dans lesquelles ces expériences se réalisent. Et dans ces conditions interviennent la biographie du sujet, les conditions sociales du moment, les capacités d'agir de l'individu, son état psychologique, son état d'âme... Vous pouvez être pauvre et guilleret, et vivre très bien une expérience que d'autres trouveront terribles. Vous pouvez au contraire être extrêmement riche et morose!

Je ne sais pas si vous connaissez un album d'un dessinateur métaphysique français, Sempé, un album qui s'appelle Saint-Tropez où l'on voit des gens très riches, dans les années 1960, qui s'emmerdent au bord de leurs piscines set de leurs yachts. Sempé est caustique mais aussi interrogatif, et à la limite, il n'y a pas de jugement moral là-dedans, il montre ce qu'il en est d'une sorte d'ennui dans une expérience d'un lieu pourtant somptueux! La valeur d'une expérience est liée à tellement de conditions! Lorsque vous regardez des migrants dans un campement, et que de toute force vous lui dites, « ah vous vous sentez mal, hein, vous devez souffrir? », et que le migrant vous dit « non, non, ça va, je m'en fous, puis j'ai une vision, c'est pas si mal, c'est toujours mieux ici qu'à Kaboul ou qu'à Damas » et que vous insitez « mais non, mais non, tu ne peux pas te sentir bien ici », une sorte de forçage pour ne pas rendre possible la valorisation d'une expérience que soi on n'estime pas enviable. C'est un peu le même quand des adolescents disent « on adore les centres commerciaux » et qu'on leur répond « mais non, vous ne pouvez pas aimer ça, pas les centres commerciaux, pas les aéroports! » Et si! Avec les sciences sociales, il faut constater que des gens aiment ces lieux et comprendre ce que ça veut dire comme expérience.

Et du coup, ça me permet aussi d'insister sur quelque chose: dans mon livre, Hyper-Lieux, pendant quelques pages, lorsque je décris l'expérience de l'aéroport, je montre une expérience spatiale qui peut être considérée comme riche et j'en viens à faire une comparaison qui est, je le sais, pour certains lecteurs, scandaleuse. C'est-à-dire j'utilise la description du flâneur urbain par Baudelaire comme pouvant modéliser le promeneur de l'aéroport. Je rapproche donc deux régimes d'expérience que spontanément, les intellectuels lettrés vont opposer. Baudelaire sera du côté de l'authenticité culturelle la plus forte de l'expérience poétique du monde, le promeneur de l'aéroport sera du côté de l'aliénation par la structure, la fonction de l'urbanisation contemporaine. Ce que je dis c'est que quand on regarde les deux, et quand on lit Baudelaire, on peut utiliser les termes de Baudelaire pour décrire ce qui se passe dans l'aéroport. Je n'en conclus par autre chose qu'une interrogation: n'avons-nous pas là la figure du flâneur contemporain? C'est une manière de vous répondre sur les stéréotypes. D'abord, il faut toujours se méfier des stéréotypes et il faut essayer

de dire deux choses: un, les stéréotypes ont toujours existé, du temps de Baudelaire comme aujourd'hui, finalement le flâneur baudelairien ou benjaminien, c'est peut-être aussi un stéréotype. Peut-être que tout simplement, l'être humain a besoin de stéréotypes pour vivre, et particulièrement, les stéréotypes spatiaux qui font partie de ce que je nomme l'imagination géographique des individus, parce que les individus ont besoin d'imagination géographique pour traverser leurs épreuves spatiales. Et puis, ensuite, il faut essayer de déconstruire les stéréotypes, comprendre d'où ils viennent. Il y a un stéréotype condescendant par rapport aux centres commerciaux, qui est intéressant, et qui est porteur de sens, même si c'est un stéréotype, parce qu'il insiste à raison sur le fait qu'un certain capitalisme marchand est problématique. On peut donner un certain crédit à ce stéréotype, d'ailleurs dans mon livre, je suis assez sévère sur le centre commercial de Dubaï. Mais à l'inverse, il faut comprendre ce que disent les adolescents lorsqu'ils disent qu'ils aiment « expérientiel », de manière affinitaire avec d'autres adolescents, ces lieux-là. Qu'est-ce que ça révèle de ce qu'il en est d'être adolescent dans le monde contemporain. Ma position empirique est de considérer les choses telles qu'elles sont, pas forcément telles qu'on voudrait qu'elles fussent, et essayer de toujours déconstruire cela est intéressant parce qu'elles donnent, en fait, plus de possibilités de comprendre la complexité des situations. Et pour terminer, je dis très souvent la chose suivante à mes étudiants, ou à mes auditeurs: l'espace de nos vies est équivoque, toujours équivoque, il ne se laisse jamais saisir facilement. Je retrouve Perec! L'espace est un doute, l'espace est équivoque! On ne sait jamais sur quel pied danser avec l'espace!

**Vous avez eu cette phrase intéressante tout à l'heure dans votre conférence: « Quand je vois quelque chose qui fait bouger les humains, je le prends toujours au sérieux ».**

Tout à fait. Et tout ce qui fait bouger les humains est équivoque, contrairement à ce que les humains veulent bien raconter. Et nos relations à cet espace équivoque sont ambiguës. Et on trouve encore chez Perec, dans Espèces d'espaces, un texte construit de la manière suivante: « J'aime le bus 58, mais parfois non », « J'aime marcher le long des boulevards maréchaux, mais parfois non », « Je n'aime pas la Porte Saint-Martin, mais parfois oui », « J'aime venir à Lille, mais parfois non ». C'est cela que j'entends par ambiguïté de nos relations à l'espace. Si vous couplez équivocité et ambiguïté, vous avez toute la richesse des situations spatiales, et c'est pour ça que vous êtes obligés de prendre au sérieux ce qui fait bouger spatialement un individu, parce que c'est la vie même que vous observez dans son caractère fait d'équivocité et d'ambiguïté.



**S<sup>T</sup> TROPEZ**

**Vous parlez dans votre livre de l'importance d'inventer de nouvelles narrativités par rapport au récit dominant, univoque. Vous soulignez que ces narrativités alternatives existent, mais ne sont pas assez prises en compte. Mais tout le monde a-t-il la capacité d'inventer de nouvelles narrativités ?**

Je crois, je le pense même. Sauf les muets, bien entendu, mais encore. Je pense que c'est quelque chose de frappant... Vous savez, à Calais, dans tous les campements, les récits sont innombrables. Simplement, on ne les écoute pas. On confond souvent l'absence d'écoute et l'absence de capacité narrative. Il y a beaucoup de reportages qui sont faits, par les uns et par les autres, notamment ceux qui ont été faits à partir d'une proposition de la BBC qui a confié des smartphones à des migrants, pour qu'ils fassent une sorte d'auto-documentaire sur leur migration: ils racontent des histoires. Ils racontent des histoires qui sont des histoires de vie, ce sont des histoires temporalisées, mais ils racontent aussi, décrivent des trajets et des passages, des expériences d'espace. Je n'ai jamais rencontré jusqu'à présent d'individu qui soit privé de la capacité narrative. Il le fera avec son régime propre d'énonciation, mais tous les individus sont capables de narrer leur existence, de documenter, décrire les cadres de leurs expériences, y compris les cadres spatiaux. Simplement, il faut qu'on le leur demande, il faut qu'on les écoute. À Calais, les co-habitants de la Jungle, une partie, parce que c'était très compliqué à Calais, s'est auto-organisée et a décidé d'élire des représentants. Et ces représentants ont demandé à la mairie de Calais de les recevoir. Ils voulaient montrer à la mairie qu'ils étaient capables de parler du camp, de leurs projets, ils voulaient explicitement s'inscrire dans le champ d'une interaction politique. Ils avaient aussi la volonté de réfléchir à ce que les occupants du camp pouvaient proposer aux calaisiens. Nous sommes là dans la construction d'un récit autre. Où les migrants deviennent aussi force de proposition. Inutile de vous dire que la mairie de Calais ne leur a jamais répondu. Ce n'est pas d'absence de récit qu'il aurait fallu parler, c'est plutôt de surdité volontaire pour le récit des « vaincus ».

**La manière d'altérer et faire évoluer la narration dominante est donc de combattre cette surdité, de promouvoir l'écoute, la prise en considération.**

**Pour que les récits des vaincus intègrent le récit dominant, il faut une interaction politique. Vous n'êtes pas le seul à le dire, mais vous êtes très clair à ce propos : avec Calais, on a raté quelque chose, on a raté peut-être le début d'une nouvelle installation humaine...**

On a tout raté. Bien sûr, là, il se passait la vie, la vie, dans son caractère terrible, comme disait l'autre, cette maladie sexuellement transmissible dont on ne guérit jamais. Dans son caractère terrible quand c'est une vie de pauvreté et de dénuement.

ment, mais vous savez, un philosophe qui s'appelle Guillaume Le Blanc qui a écrit récemment avec sa compagne Fabienne Brugère, un livre sur l'hospitalité, disait qu'il ne faut pas croire que la condition de pauvreté ne signifie pas que les vies soient pauvres. Les vies peuvent être intenses, dures, pénibles, il ne s'agit pas de le nier, je n'ai jamais dit le contraire. PEROU disait d'ailleurs que Calais c'est à la fois un drame et une chance. Les conditions de vie sont bien terribles mais, il y a un désir d'agir, alors, « désir », c'est un mot compliqué en français, parce que quand on pense désir en français on y met quelque chose de très freudien, l'anglais est plus neutre, il n'emploie pas « desire » mais plutôt « will » qu'on traduit, nous, par « volonté », mais ce n'est pas exactement ça non plus. Je veux parler du désir en tant que projection dans l'action. Un philosophe canadien anglophone, Charles Taylor, dans un livre « Les sources du moi » écrivait que l'action, c'est du désir projeté dans l'espace public, désir au sens de protention, de tension à aller vers l'extérieur. Et bien, il y a du désir dans les vies pauvres, y compris, du reste, du désir au sens freudien. La vraie question n'est pas que ça existe ou que ça n'existe pas, la vraie question c'est « qu'en fait-on ? ». Comment le considère-t-on ? Je n'ai pas d'expérience anthropologique du campement de Calais comme ont Michel Agier et Sébastien Thierry, je me suis contenté, en observant, de me dire, tiens, je vais pouvoir, non pas décrire Calais et les conditions, parce que ça, ça a déjà été fait, et mieux que je ne saurais le faire, mais plutôt justement essayer de comprendre les récits de Calais, les types de narrativité qui étaient utilisés pour qualifier la Jungle et donc de montrer, en fait, à quel point, l'État, la mairie de Calais, les partis d'extrême droite, refusaient à toute force d'entendre et même d'écouter les autres narrations qui étaient faites sur Calais et qui présentaient Calais comme le début d'une installation humaine.

**C'EST TRÈS FORT DE QUALIFIE CELA EN TERMES DE « DÉBUT D'UNE INSTALLATION HUMAINE ». CELA PERMET DE PRENDRE CONSCIENCE QU'EFFECTIVEMENT, IL Y AVAIT, LÀ, LA CHANCE DE VOIR NAIître UNE AUTRE VILLE.**

C'est un pari, mais après tout, nous sommes à Lille, nous serons à Bruxelles, si nous revenons deux mille ans plus tôt, je ne suis pas sûr que les premiers Lillois étaient moins engueullés que les habitants de la Jungle qui ont un avantage par rapport aux Lillois d'il y a 2000 ans, c'est d'avoir des smartphones ! Non, mais très sérieusement, ça me fascine, qu'est-ce que ça dit de notre incapacité, nous désormais dans des pays développés, à comprendre ce qu'il en est des processus d'installation les plus pauvres, qu'est-ce que ça dit de ce que nous pensons être la normalité de l'habitation... Finalement, nous n'acceptons plus qu'il y ait – je suis mal compris quand je dis ça, mais peu importe – qu'il y ait des carrières précaires de l'habitation, vous voyez, des trajectoires précaires.

On a l'impression que maintenant pour réussir il faut être petit bourgeois propriétaire de son pavillon, ou de sa maison, avec un travail salarié, mais pendant longtemps le peuple urbain était aussi un peuple précaire, il y a eu des carrières populaires réussies.

**DANS LE DERNIER FILM DE CLAIRE SIMON, ON VOIT DES PERSONNES QUI FONT LE CHOIX DE LA PRÉCARITÉ, UNE PRÉCARITÉ « NON SUBIE »...**

Oui, elle montre cela et dans mon livre, je parle des gens qui font le choix de se couper des réseaux.. Vous voyez, ce que je trouve étrange par rapport à Calais, il y avait quelques milliers de personnes, dans un pays de 66 millions d'habitants, une commune qui par ailleurs est une commune en crise, avec énormément de logements libres, et il y a des gens qui arrivent là avec des diplômes, avec la volonté de ne pas rester... Comment comprendre ce qui s'est passé? Sans jugement moral, comment comprendre qu'on n'aït pas pu accepter d'autres manières, en faire simplement état. Dans mon précédent livre, une des exergues, - j'aime beaucoup les phrases d'exergues, dans ce livre, il y a beaucoup d'allusions et citations, ce sont des jeux, mais des jeux qui ont du sens -, je reprenais la première phrase du Tractatus philosophicus de Wittgenstein, en français, « le monde est ce qui arrive », mais en allemand ça veut plutôt dire « le monde est ce qui est le fait ». Wittgenstein, par-là, dit que le monde, c'est ce qui est là, et bien Calais, c'était là, la Jungle, elle était là. Pourquoi n'a-t-on pas voulu faire de la Jungle un monde, au sens de Wittgenstein? Pourquoi en a-t-on fait un chancré, un cancer, un lieu du trouble? Ça en dit long, pas tellement sur les migrants de Calais, ça en dit long sur nous, sur les Calaisiens, ce n'est pas forcément reluisant. Dans le livre, c'est aussi ça qui m'a travaillé, et je comprends que ça puisse choquer, je comprends qu'on puisse me dire « c'est facile pour toi, tu n'habitais pas à 50 mètres », j'accepte tout ça, mais je pense néanmoins qu'il est difficile de balayer d'un revers de main tout ce qui écrit là, dans ce livre, sur Calais.

**Vous écrivez qu'« on n'est pas attaché à un espace unique. Nous en traversons de multiples, nous sommes faits d'espaces multiples, c'est cela qui nourrit notre narrativité. Est-ce une manière de contrecarrer les pensées du territoire, du terroir, des frontières et des identités liées aux lieux de naissance ?**

Il y a aujourd'hui un renouveau incontestable de ce que j'appelle les idéologies spatiales identitaires, c'est-à-dire des idéologies qui sont des assignations, locales et territoriales, en gros qui prétendent que le lieu natal, le sol natal, ou le lieu d'appartenance doit saturer absolument tout le champ de la définition de l'identité du sujet, de l'individu. Ces idéologies d'assignation, elles se retrouvent, à la fois du côté de certaines forces politiques d'extrême droite, mais aussi à l'extrême gauche, du côté d'un certain type de localisme,

elles se retrouvent aussi dans certaines pensées écologiques autour de la mythologie du local, de la consommation locale, de la production locale, comme si finalement, en dehors du local, et d'un local communautaire il n'y avait pas de salut possible et que tout ce qui était extra-local était une menace ou une source d'alléiation.

Cette imagination géographique est contredite par l'observation des pratiques, en fait, les localismes ne le sont jamais, c'est une pose la plupart du temps. Le fait est que la grande majorité des individus est, comme dirait un collègue géographe, polytopique, elle investit dans son habitat, des espaces différents, plusieurs localités, et des espaces qui peuvent aller jusqu'à l'espace du monde entier quand, par exemple, on est touristes.

Dans certains milieux, il est de très mauvais ton de dire qu'on est touriste, le touriste est un idiot du voyage, alors que soi-même on se dit plutôt voyageur, ce n'est pas la même chose, mais enfin globalement, on est quand même touriste ! Quand on regarde les humains contemporains, on s'aperçoit qu'ils bougent, qu'ils se délocalisent et se relocalisent en permanence. Donc, il faut considérer cette imagination identitariste pour ce qu'elle est, un symptôme, un malaise culturel et politique, qui est lié à mon sens au fait que, justement, la mondialisation urbaine brouille les cartes et se manifeste par l'importance de la délocalisation.

C'est un symptôme de la mondialisation. On feint d'y croire parce que ça rassure, c'est un récit, c'est une narrativité, c'est une fiction consolatrice. Comme toutes les fictions consolatrices, elles sont estimables, intéressantes, dangereuses lorsqu'elles conduisent à considérer que l'on peut revendiquer une quelconque suprématie parce qu'on est du cru, parce qu'on est de ce local-là.

C'est bien ce qui a fonctionné à Calais et ailleurs, avec des variations très diverses dans la définition de ce qui permet de se dire du cru. À Calais, il y a beaucoup de gens qui ne sont nés dans le calaisis mais qui se sont auto-proclamés du cru. Il suffit d'être un tard venu pour être un parvenu, comme disait Bourdieu. Les derniers venus sont considérés comme allogènes par d'autres qui ne sont pas beaucoup moins allogènes qu'eux, parce que ce sont aussi des délocalisés. Ça ne manque d'ailleurs pas de sel à Calais qui a toujours été un espace en mouvement, marqué par les traversées comme tous les espaces portuaires.

Voilà, ces fictions consolatrices, elles m'intéressent, elles m'inquiètent politiquement, et je crois qu'on peut les penser comme des expressions de ce que la mondialisation produit comme brouillage des références.

Dans une certaine mesure, on peut dire que, en raison même de ce qu'est la mondialisation urbaine, nous ne savons plus où nous habitons.

Dans les vieilles sociétés, les sociétés d'enracinement comme les nôtres, la pensée des racines est aussi un travestissement dont on se gargarise à tort. Parce que lorsque l'on regarde l'histoire des familles, ce que sait aussi

toute personne faisant son arbre généalogique, l'enracinement dans le local est en général très faible. Il remonte très rarement au-delà de trois générations, ne serait-ce qu'en raison de l'urbanisation. Pratiquement toute famille a connu un exode rural, ce qui équivaut à un déracinement, de proximité, certes, mais un déracinement quand même. Dans des sociétés comme les nôtres qui ont mythifié un enracinement, typiquement des sociétés européennes marquées par l'idéologie géopolitique territoriale, on a l'impression que la mondialisation nous fait perdre nos lieux, que l'on est sans feu ni lieu et, pour essayer de l'accepter, on est parfois tenté de chercher ces fictions consolatrices dont je parlais.

Entretien réalisé par Pierre Hemptinne lors d'une conférence de Michel Lussault à la Fnac de Lille (dans le cadre de Cité-Philo 2017, Que croyez-vous ?)

# LA TERRESTRIALITÉ

## RENCONTRE AVEC CHLOÉ DELIGNE (ULB)

Docteure en histoire et diplômée en gestion de l'environnement et en géographie humaine, de l'équipe « écologies de Bruxelles » Un groupe de chercheurs qui organise des activités de recherche sur les questions liées à la ville et à l'environnement (espaces vagues, agriculture et potagers urbains, sols). Ensemble, nous avons parlé du développement industriel, du futur et du rapport au territoire.

Le point de départ de notre rencontre: les balades « vivre dans les ruines du capitalisme »

Au cours de l'histoire, et sous l'influence du développement de la société industrielle, nous héritons parfois de terres polluées ou mutilées, de régions abandonnées, de décharges, de paysages dévastés parfois « compensés »: ce sont les ruines du capitalisme. En 2017, « écologies Bruxelles » a organisé des balades aux Fochalles à Rochefort (ancien site de déversement de déchets toxiques), dans la région de Doel (site menacé par la création d'une zone de compensation) et sur les terrils de Charleroi (sur le circuit de la boucle noire qui relie 6 terrils datant de l'exploitation minière).

Vivre dans ces paysages instaure des pratiques bâties sur une reconnaissance fine du territoire qui ne reposent pas sur un corpus fini, ou figé mais au contraire en évolution permanente. Vivre là, c'est vivre dans un monde qui se déploie dans les reliefs du capitalisme, dans ce qu'il laisse mais aussi en incorporant certains éléments. Il ne s'agit pas d'éradiquer les traces du passé mais plutôt de s'insinuer, de recomposer. Le territoire est alors perçu comme stratifié. Reconnaître un territoire c'est ainsi composer avec les noms anciens, conserver les lieux dits, pratiquer la déambulation sur des sentiers libres, non balisés, c'est aussi transmettre, par la mémoire des objets mais aussi par l'oralité cette connaissance du territoire. Les détails sont connus, reconnus et observés dans leur transformation.



© Francis Pourcel

## LA TERRESTRIALITÉ

Notre discussion se poursuivant, Chloé est amenée à me parler d'une recherche en cours sur la notion de terrestrialité.

Les balades dans les ruines du capitalisme interrogent notre rapport au territoire, celui-ci évoluant sous l'influence de l'évolution des activités humaines et ayant été profondément transformé par la modernisation.

Celle-ci repose sur une rupture des liens avec le terrain vivant et a inséré des prothèses de plus en plus nombreuses entre les humains et la terre pour, in fine, rendre les premiers (considérés comme vainqueurs) insensibles à la destruction de la seconde.

Pour penser l'alternative et reconstruire les liens avec le territoire, il est nécessaire d'utiliser d'autres termes que ceux imposés par la modernité dans le cadre de ses actions de planification et d'urbanisation. Parmi ces autres termes, celui de terrestrialité, définie comme l'ensemble des qualités de ce qui est terrestre et qui s'oppose au hors-sol. Un hors-sol qui provoque l'abstraction du territoire c'est-à-dire l'imposition par l'envahisseur et/ou le capitaliste d'une terra nulla, autrement dit, une terre conçue comme vide a priori, comme simple espace euclidien, métrique et aliénable.

Le chemin qui a mené l'équipe à ce terme a commencé lors d'études menées dans les potagers. La méthode de recherche consistait à apprendre à reconsiderer des champs de savoir et de savoir-faire qui ont été largement sous-estimés, écartés, dénigrés, évincés parce que n'étant pas assez critiques ou politiques aux yeux des militant.e.s et des chercheurs en sciences humaines.

Il s'agit de l'histoire populaire, de l'archéologie locale, du folklore et de l'étude des us et coutumes mais aussi de la botanique, des observations des naturalistes, des rapports des ornithologues ou des écrits que les Américain.e.s appellent la nature writing. Ces savoir-faire sont le plus souvent populaires et pratiqués par des amateurs. Ils offrent des descriptions minutieuses capables d'épaisir les rapports aux territoires.

Chloé me cite en exemple le musée de polder Maes qui rassemble une collection hétéroclite d'objets de la région, chacun ayant une histoire dont il est partie prenante:  
<https://www.facebook.com/poldermas/>



Anna Lowenhaupt Tsing

### Le champignon de la fin du monde



Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme

LES EMPÊCHEURS DE PENSER EN ROND / LA DÉCOUVERTE

Elle conseille aussi un livre « Le champignon de la fin du monde » d'Anna Lowenhaupt tsing: « Ce n'est pas seulement dans les pays ravagés par la guerre qu'il faut apprendre à vivre dans les ruines. Car les ruines se rapprochent et nous enserrent de toute part, des sites industriels aux paysages naturels dévastés. Mais l'erreur serait de croire que l'on se contente d'y survivre.

Dans les ruines prolifèrent en effet de nouveaux mondes qu'Anna Tsing a choisi d'explorer en suivant l'odyssée étonnante d'un mystérieux champignon qui ne pousse que dans les forêts détruites.

Suivre les matsutakes, c'est s'intéresser aux cueilleurs de l'Oregon, ces travailleurs précaires, vétérans des guerres américaines, immigrés sans papiers, qui vendent chaque soir les champignons ramassés le jour et qui termineront comme des produits de luxe sur les étals des épiceries fines japonaises. Chemin faisant, on comprend pourquoi la « précarité » n'est pas seulement un terme décrivant la condition des cueilleurs sans emploi stable mais un concept pour penser le monde qui nous est imposé.

Suivre les matsutakes, c'est apporter un éclairage nouveau sur la manière dont le capitalisme s'est inventé comme mode d'exploitation et dont il ravage aujourd'hui la planète.

Suivre les matsutakes, c'est aussi une nouvelle manière de faire de la biologie: les champignons sont une espèce très particulière qui bouscule les fondements des sciences du vivant.

Les matsutakes ne sont donc pas un prétexte ou une métaphore, ils sont le support surprenant d'une leçon d'optimisme dans un monde désespérant. »

Voir aussi le livre « Terres des villes, enquête potagères de Bruxelles »

Frédérique Müller

## LA VILLE ET LES JEUX VIDÉO

Pour s'y battre ou s'y poursuivre, pour la construire ou y déambuler, pour la gérer ou la réinventer, les jeux vidéo offrent de nombreux usages ludiques de la ville, de Grand Theft Auto (GTA) à Pokemon Go. Peut-être plus encore que les autres médias de la pop culture, ils constituent un excellent observatoire de l'idée de la ville que notre société se fait.

À l'heure où plus de la moitié de la population de la planète vit dans une ville (57), les univers vidéoludiques ne cessent de souligner la place centrale qu'elle occupe dans l'imagination politique et social. Dans les jeux de stratégie et de gestion, elle constitue le lieu de la décision politique et la source la plus évidente de la richesse et de la production. Dans Civilization, jeu angulaire de ce genre, développer une société et conquérir le monde s'opère par la fondation, la conquête et le développement continu de villes. L'urbanisation est donc à la fois la voie du progrès mais aussi de l'extension du territoire et fait écho à l'histoire de la modernité occidentale dont les « succès » s'incarnent dans l'émergence des « métropoles » réputées qui symbolisent telle ou telle nation: Paris, Londres, Rome, New York... La ville est le centre de gravité de la société et s'oppose à la périphérie constituée pour sa part des campagnes et plus largement de la nature primitive. Cette progression se vérifie aisément dans les jeux de rôles où l'aventure ne cesse d'aller et venir de la ville où siègent habituellement les pouvoirs qui commanditeront le héros aux zones distantes où règne le danger. Habituellement, la progression du héros passe d'ailleurs par l'accès à des agglomérations de plus en plus grandes et riches. Apparaissant dans une auberge de campagne, il finira par s'héberger dans des palais.

Mais la ville n'est pas qu'un espace d'intendance, de pouvoir ou de repos. Elle est un lieu d'aventures qui traduit l'imaginaire urbain qui traverse la pop culture en général. Elle est une sorte de lasagne constituée de strates sociales et de niches à l'accessibilité variable. Les plus hautes sphères du pouvoir cohabitent à distance avec les zones les plus criminogènes. Le héros pourra naviguer entre la pègre et l'élite, les égouts et le luxe, les coupe-gorges et





les quartiers de haute sécurité, le bas et le haut. Que ce soit dans les villes de Witcher III ou de GTA, cette hiérarchisation sociale traduite dans l'urbanisme constitue un ressort dramatique presque systématique qui se donne à voir autant dans les univers moyenâgeux que futuristes. En somme, la ville vidéoludique devient la métaphore critique de la société<sup>(58)</sup>, un monde en soi traversé par des tensions génératrices d'opportunités de jeux.

## De la ville fonctionnaliste des jeux...

Si les jeux font écho aux univers urbains des fictions classiques du cinéma, de la BD ou de la littérature, les jeux vidéo offrent cependant une tout autre perspective sur la ville lorsqu'il s'agit d'en simuler le développement. En 1989, le jeu SimCity marquera durablement le genre du jeu de gestion. Incarnant le maire d'une ville moderne, le joueur dispose d'un budget de départ pour jeter sur un territoire vierge les premières routes de la ville qu'il doit construire et faire croître. Le défi du jeu repose sur la gestion budgétaire et des investissements: quartiers résidentiels, industriels, créer un réseau de distribution d'eau ou d'électricité, proposer des services publics: police, hôpitaux, pompiers et parvenir à trouver l'équilibre optimal qui favorisera une croissance potentiellement infinie. La ville se présente alors comme une combinaison entre plans, connexions, services à la population et zones fonctionnelles. Le maire est une sorte de grand architecte à la vision quasi divine qui modèle un espace urbain et dont la création s'évalue à l'aulne de l'évolution démographique et des richesses générées.

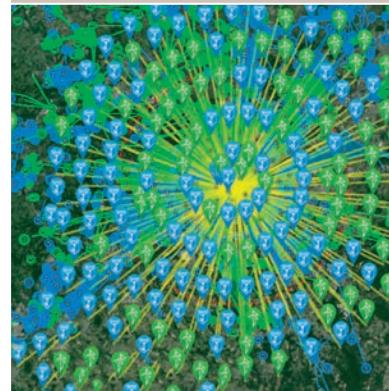
À sa manière, SimCity traduit un imaginaire technocratique et matérialiste qui réduit le choix politique à trouver la meilleure formule pour satisfaire une population définie par des besoins dont il faut chercher la satisfaction. Dans des versions ultérieures de la franchise, toujours plus complexes, le jeu propose d'imaginer des villes futuristes qui doivent répondre notamment à des défis environnementaux et qui s'incarnent dans des bâtiments géants, écologiques ou technologiques, s'inscrivant en cela dans les utopies de science-fiction. Le jeu a inspiré de multiples produits dérivés. Certains, comme la série des Caesar, propose de simuler une ville romaine, ou comme The Settlers, qui propose un

univers moyenâgeux ou renaissant. Le principe du city-builder est également largement mobilisé pour produire des jeux plus engagés qui placent par exemple la notion d'éco-logie au cœur des simulations urbaines, sans forcément changer le rapport autoritaire et fonctionnaliste du planificateur/joueur à ses administrés virtuels (59).

## ...aux rêveries urbanistiques des joueurs

Cependant, à l'approche pragmatique de ces jeux, les joueurs sont prompts à répondre par un urbanisme plus esthète. Car un des plaisirs assumés par les joueurs est celui de créer une « belle » ville. Ainsi, on trouve aisément sur le Web des images capturées des jeux où les maires en herbe ont dessiné leur ville pour leur donner des dimensions utopiques voire oniriques (60). D'une certaine manière, ces usages illustrent les deux manières d'analyser les jeux vidéo: soit en examinant le jeu lui-même (le game) pour en déconstruire les principes idéologiques comme on pourrait le faire avec n'importe quel média, soit en observant comment les joueurs les ont joués (le play). Les city-builders deviennent alors non plus la traduction de l'imaginaire néolibéral de leurs concepteurs mais les outils d'une inventivité ludique.

Cette réinvention des tracés de la ville, puisque ces jeux ne permettent pas de paramétriser les besoins des habitants, s'avère un ressort important qui se manifeste dans cet autre succès planétaire qu'est Minecraft. Jeu bac-à-sable largement pratiqué par adolescentes et adolescents, Minecraft devient un immense jeu de Lego virtuel qui permet de construire, seul ou à plusieurs, des cités qui se visitent (61). Véritable truelle virtuelle, Minecraft est mobilisé en ce sens pour permettre à des citoyens de réinventer leur ville. À Rennes, par exemple, la métropole a organisé une médiation publique sur base de ce jeu pour inviter les citoyens à remodeler leur agglomération (62). Dans le domaine de l'aide au développement, le projet Block-by-Block associé à l'agence onusienne UN-Habitat propose aux habitants d'imaginer des espaces publics pour leurs quartiers défavorisés (63). Ces usages politiques du jeu vidéo illustrent bien qu'il offre des moyens créatifs qui vont au-delà des épreuves ludiques prévues dans les logiciels.



## La ville : un carrefour du virtuel et du réel



Daniel Bonvoisin, MediaAnimation

Si la confrontation du jeu à la ville reste virtuelle dans le cas des ateliers d'urbanisme citoyen, elle s'avère en revanche bien plus concrète lorsque Pokemon Go s'impose comme le phénomène estival de 2016. Pendant quelques semaines, les lieux publics ont été pris d'assaut par des joueurs armés de smartphones en quête de créatures rares. Au tissu urbain, un autre monde s'est superposé et des brèches se sont ouvertes. Comme un bon coin à champignons, tel lieudit devient couru parce qu'il permettrait d'y attraper un pokémon rare. Les flâneurs sont alors confrontés à des braconniers aux comportements erratiques, la frontière pourtant sacrée entre un trottoir public et un jardin privé s'évapore et c'est jusqu'à la circulation dont on craint qu'elle soit perturbée (64). Les jeux en réalité augmentée offrent de réinscrire le tissu urbain dans un imaginaire second qui en modifie le sens et potentiellement l'usage.

Si les jeux comme GTA interprètent de manière critique les inégalités et les tensions urbaines, Pokemon Go s'inscrit malgré lui dans les réalités sociales des villes auxquelles il se superpose. En effet, le jeu se base sur l'intensité de ses pratiques et sur les données du jeu Ingress, également édité par Niantic et surtout pratiqué en son temps par des populations « branchées », étudiantes par exemple. Les lieux où il y a le plus d'arènes, de pokestop et de pokemons sont les centres urbains et les villes universitaires au détriment des villes plus provinciales ou rurales. Les quartiers les plus défavorisés sont, du fait de la cruelle pragmatique du calcul des données par les algorithmes ceux où le jeu est le moins encouragé (65). À l'heure où le concept de « Smart City » (66) entend connecter les pratiques urbaines avec des applications mobiles qui les convertissent en données calculées pour rencontrer certaines utopies urbaines, Pokemon Go rappelle à sa manière que tous les citadins ne sont pas égaux, autant dans les stratifications sociales de la cité que face aux technologies.

# PAYSANS ARTISANS

## UN ESPACE CIRCUIT-COURT À NAMUR

Paysans-Artisans œuvre pour le déploiement d'une agriculture paysanne diversifiée et plaide pour un changement de modèle de production et de consommation qui n'est possible que si des solidarités concrètes s'établissent entre producteurs et citoyens –

Rencontre avec Thérèse-Marie, présidente.

Paysans-artisans est une coopérative créée en mai 2013 dans la région namuroise (à Floreffe). Au départ constituée d'une vingtaine de producteurs locaux, elle regroupe aujourd'hui 70 exploitations qui fournissent fruits, légumes et produits transformés: charcuterie, fromages, jus, confitures, pâtes à tartiner, etc. Forte du succès rencontré depuis sa création, la coopérative vient d'ouvrir son premier magasin à Namur, rue des Carmes et se fixe comme objectifs de modifier l'économie de la production et de la consommation alimentaire en soutenant l'agriculture paysanne.

« Il ne s'agit pas d'un retour vers le passé »

Il s'agit de permettre aux producteurs d'être autonomes, de se libérer en amont de l'agro-industrie, mais aussi en aval, de la grande distribution, de permettre aux jeunes de s'installer et à tous les paysans de retrouver la fierté d'exercer leur métier et de développer leurs savoir-faire.

Pour cela, Paysans-artisans déploie ses activités dans la commercialisation (en ligne, auprès de différents petits grossistes et restaurants et dans leur magasin) et dans l'appui aux producteurs (création d'un groupement d'employeurs pour pourvoir aux besoins de main-d'œuvre, petite agence foncière pour trouver des terrains, mutualisation des outils et de nombreuses réunions par filières pour développer des stratégies de productions et favoriser les liens entre paysans).

« Paysans artisans, c'est le dire et le faire en même temps ».



La coopérative s'engage dans une dynamique de production locale et de circuits-courts. Une politique qui s'autorise quelques écarts dans les distances lorsqu'il s'agit de produits d'origine plus lointaine tels que récemment de l'huile d'olive en provenance de Crète ou des agrumes gorgés du soleil sicilien. Mais fondamentalement, la vocation est territoriale. Il ne s'agit jamais de compenser d'éventuels manques dans la production locale. Au contraire, la coopérative assume même volontairement ces manques lorsque ceux-ci permettent de stimuler une production abandonnée et de favoriser l'installation de jeunes producteurs. Ainsi en est-il de la production de certains fromages et de la production maraîchère, quasiment disparue en Wallonie et qui, peu à peu, renaît des terres agricoles wallonnes. C'est ce type de sujets qui est discuté lors des réunions par filières.



Les paysans sont placés au centre de la démarche. Ils sont invités tous les samedis à rencontrer les « mangeurs » qui fréquentent le magasin. En entrant dans celui-ci, on découvre un mur recouvert de tous les portraits des producteurs que l'on retrouve plus loin également à proximité de chaque produit. Le client achète ainsi les biscuits de Valérie, le café de Dimitri, les pommes de Didier ou la pâte à tartiner de Chantale.

Si Paysans artisans travaille à modifier les moyens de production et de consommation, elle développe aussi une série d'activités pour travailler en même temps la question du sens et des liens. La coopérative organise donc seule, ou en partenariat avec d'autres acteurs culturels et associatifs, une série d'événements: formations, ciné-débats, expositions, ateliers, projets scolaires, etc. Autant d'occasions de nouer des liens avec d'autres acteurs de la vie namuroise.

Le choix de l'implantation en centre-ville est volontaire. Il permet de mettre au cœur de la ville la question de la production agricole mais aussi de participer à une réelle dynamique de rue. Rapidement, des liens se sont tissés avec une librairie, un café, des petits commerces que des affinités rapprochent. Ainsi les citadins se rapprochent de ceux et celles qui produisent leur nourriture et l'agriculture retrouve les liens qui l'unissent à la ville, à la culture.

Pour leurs mots-clés,  
leurs références de films  
et de livres, d'images

## MERCI À :

**A**polline Vranken

**A**ria Ann

**B**aptiste, CULTURE ET DÉMOCRATIE

**B**ertrand, WORMS ASBL

**B**oris, SENTIERS.BE

**C**hloé Deligne, ULB

**C**hristophe, IBGE

**C**laire, IEB

**D**avid, COORDINATION SENNE

**E**tienne Laloux

**F**ranoise, RENOVAS.BE

**I**sabelle, ARAU

**J**oëlle, RÉSEAU IDÉE

**J**ohanna, COMON PARADOX

**J**ulie, EMPREINTES ASBL

**K**arima, MAISON DE L'URBANISME DU BRABANT WALLON

**L**idia, LE MONDE SELON LES FEMMES

**L**ittle shiva

**L**uc Schuitens

**M**ax Vandervorst

**O**livier, SCOUTS PLURALISTES

**P**auline Lemaire

**P**aul-Jean Vrancken

**P**ierre Lacroix

**P**riscille, WOOD WIDE WEB

**R**egis, BRUCITY

**S**imon, CENTRE D'ÉCOLOGIE URBAINE

**S**yylvie, GUIDE NATURE

## Ressources citées

- (1) *Imaginer l'avenir des villes*, **Pablo Servigne**, Barricade, 2017
- (2) *La Haine des villes*, entretien avec **Éric Hazan et Bernard Marchand**, site du Laboratoire Urbanisme Insurrectionnel, 2012
- (3) *Lion Feuchtwanger in La modernité faite mythe*, **Margaret Manale**, Les Temps Modernes, Cairn, 2003
- (4) *Après la ville : regard sur l'imaginaire de la métropole*, **Sébastien Thierry**, Quaderni, 2011
- (5) *Études sur (ce qu'on appelait autrefois) la ville*, **Rem Koolhaas**, Payot, 2017
- (6) Dossier : *l'air de la ville*, *La ville aux prises avec l'urbain*, Revue Projet, **Thierry Paquot**, 2003
- (7) *New York délite*, **Rem Koolhaas**, Parenthèses, 2002
- (8) *De quoi l'effondrement est-il le nom ? la fragmentation du monde*, **Renaud Duterme**, Utopia, 2016
- (9) *Historical evidence for nature disconnection in a 70-year time series of Disney animated films*, Public Understanding of Science, 2014
- (10) Wikipedia et site [www.le-cartographe.net](http://www.le-cartographe.net)
- (11) *Enfant et nature ; à travers trois siècles de littérature jeunesse*, **Valérie Chansigaud**, Delachaux & Niestle, 2016
- (12) « Villes monde », inventer de nouvelles manières de faire la ville, **Eric Corijn**, vidéo sur la chaîne YouTube PointCulture TV, 2017
- (13) *Cycle de Fondations*, **Isaac Asimov**, Gnome Press, 1951 à 1993
- (14) *Ravage*, **René Barjavel**, Denoël, 1943
- (15) *L'urbanisme du XX<sup>e</sup> siècle, esquisse d'un profil*, **André Corboz**, Corboz, 1992
- (16) *Le Parisien*, 2013
- (17) *Une autre ville sinon rien*, **Elisabeth Pélegrin-Genel**, La Découverte, 2012
- (18) *Ville et Cinéma, Espaces de projection, espaces urbains*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016
- (19) *La ville comme machine à mobilité*, **Max Rousseau**, Metropoles, 2008
- (20) *Le retour de la bicyclette*, **Frédéric Héran**, La Découverte, 2015
- (21) *Écologie et Politique*, **André Gorz et Michel Bosquet**, points, 1978
- (22) *Congrès de l'Unsfa, la Rochelle*, 2009
- (23) *Pour un catastrophisme éclairé, Quand l'impossible est certain*, **Jean-Pierre Dupuy**, Points, 2004
- (24) *La perte des sens*, **Ivan Illich**, Fayard, 2004
- (25) *Énergie et équité*, **Ivan Illich**, Seuil, 1975
- (26) *Essais sur la nature et la culture*, **Vilém Flusser**, Circé, 2005

- (27) *La civilisation des médias*, Vilém Flusser, Circé, 2006
- (28) Podcast d'Usbek et Rica « *Et si la science-fiction réabilitait l'utopique* » au salon du livre, 21 mars 2018
- (29) Catalogue d'exposition *Sublime, Les tremblements du monde*, Centre Pompidou Metz, 2016
- (30) Maurice Halbwachs dans *Benjamin sociographe de la mémoire collective ?* Marc Berdet, Temporalités, n° 3, 2005, socialité de la mémoire
- (31) *La société de consommation*, Jean Baudrillard, Gallimard, 1970
- (32) *De la ville idéale à la cité utopique, ou le désenchantement du monde 1*, 1997 Mafpen-Créteil
- (33) *Études de sociologie de l'art*, Gallimard 1989, Pierre Francastel
- (34) *Le Dérèglement du monde*, Amin Maalouf, Grasset, 2009
- (35) *L'effondrement, petit guide de résilience en temps de crise, Résilience*, Carolyne Baker, 2016
- (36) Actes du colloque « *Défaire le développement, refaire le monde* », Paris, Unesco, 2002)
- (37) Théorie du « *Learned Helplessness* », Thèse de doctorat de psychologie sociale, Université Paris X, François Ric, 1994
- (38) Interview de Serge Mongeau, père de la simplicité volontaire au Québec et co-fondateur du mouvement québécois pour la décroissance conviviale dans une interview de décembre 2009 publiée sur <http://www.mondequibouge.be/>
- (39) *La Convivialité*, Ivan Illich, Seuil, 1973
- (40) Ivan Illich (1926-2002) : *La Ville conviviale. Architecture, aménagement de l'espace*. Université Paris-Est, Silvia Grüning Iribarren, 2013
- (41) Episode 10 de la web-série « *Next* » avec Cyril Dion
- (42) *Lecourt in Tracés*, revue de sciences humaines, l'éco-féminisme : féminisme écologique ou écologie féministe, Catherine Larrère, 2012.
- (43) *Les fins du monde, de l'antiquité à nos jours*, Jean-Noël Lafargue, François Bourin Editeur, 2012
- (44) *L'Apocalypse joyeuse, une histoire du risque technologique*, Jean-Baptiste Fressoz, Seuil, 2012
- (45) *L'entraide, l'autre loi de la jungle, Les liens qui libèrent*, Pablo Servigne et Gauthier Chapelle, 2017
- (46) *L'espèce fabulatrice*, Nancy Huston, Actes Sud, 2008
- (47) Paul Jorion, *Le dernier qui s'en va éteint la lumière*, Fayard, 2016
- (48) *La sorcellerie capitaliste*, Isabelle Stengers et Philippe Pignarre, La Découverte, 2005
- (49) Podcast France Culture, *Hannah Arendt et la crise de la culture, les chemins de la philosophie*, 09.02.2016
- (50) Vidéo de la chaîne YouTube de PointCulture dans le cadre du cycle numérique avec Corentin Debailleul et Mathieu Van Crieckingen : <https://www.youtube.com/watch?v=EkplSFWPwf4>

- (51) *Après la fin du monde, critique de la raison apocalyptique*, Michael Foessel, Seuil, 2012
- (52) *Que faire face à l'apocalypse* - Colloque international « formes (de l')apocalypse » Yannick Rumpala. 2016
- (53) Production de Gilles Clément pour le colloque « ralentir la ville » du 30 janvier 2010
- (54) *Bug*, Enki Bilal, Casterman, 2017
- (55) *La prisonnière, A la recherche du temps perdu*, Marcel Proust, Gallimard, 1989
- (56) *La représentation des bibliothèques au cinéma*, Hoel Fioretti, Université Paris-Ouest, La Défense, 2010-2011
- (57) *Plus de la moitié de la population mondiale vit désormais dans des villes*, 10 juillet 2014, ONU, [www.un.org/fr/development/desa/news/population/world-urbanization-prospects.html](http://www.un.org/fr/development/desa/news/population/world-urbanization-prospects.html)
- (58) Olivier Mauco, *GTA IV. L'envers du rêve américain*, Éditions Questions théoriques, Paris, 2013.
- (59) Voir par exemple la présentation de ClimWay sur le site de Réseau idée, [https://www.reseau-idee.be/outils-pedagogiques/fiche.php?media\\_id=3758](https://www.reseau-idee.be/outils-pedagogiques/fiche.php?media_id=3758)
- (60) Kristen Acuna, *9 Gorgeous Cityscapes That People Built In The New SimCity*, 8 mars 2013, **Business Insider**, [www.businessinsider.fr/us/beautiful-cities-that-people-built-in-simcity-2013-3](http://www.businessinsider.fr/us/beautiful-cities-that-people-built-in-simcity-2013-3)
- (61) Voir par exemple les villes présentées par leur auteur ou autrice sur <http://www.minecraftmaps.com/city-maps>
- (62) Découvrir le projet sur <http://rennescraft.fr>
- (63) Voir <https://blockbyblock.org>
- (64) William Audureau, *Pokémon Go ou l'inquiétant spectacle des gens qui s'amusent*, **Le Monde**, 1er septembre 2016, [https://www.lemonde.fr/pixels/article/2016/09/01/pokemon-go-ou-l-inquietant-spectacle-des-gens-qui-s-amusent\\_4990823\\_4408996.html](https://www.lemonde.fr/pixels/article/2016/09/01/pokemon-go-ou-l-inquietant-spectacle-des-gens-qui-s-amusent_4990823_4408996.html)

## **Index des mots-clés**

- > AGGLOMÉRATION : 23, 40, 251
- > ALIMENTATION : 20, 69, 81, 93, 106, 165, 166, 196, 198, 204, 216, 224, 255
- > ARCHITECTURE : 14, 18, 27, 29, 30, 44, 66, 99, 130, 131, 167, 170, 181, 182, 195, 196, 199, 201, 217, 218, 223, 237
- > ARLON : 218
- > BANLIEUE : 23, 29, 30, 34, 65, 143, 201
- > BIDONVILLE : 30, 35, 65, 106
- > BIODIVERSITÉ : 21, 119, 171, 181, 214, 228
- > BRUXELLES : 21, 24, 30, 44, 47, 164, 165, 175, 199, 204, 207, 217, 228, 238, 248
- > CAMPAGNE : 10, 23, 35, 38, 54, 88, 167, 182, 251
- > CHARLEROI : 248
- > CIRCULARITÉ : 224
- > CITOYEN : 61, 62, 69, 78, 103, 165, 170, 171, 196, 199, 201, 204, 214, 220, 223, 251, 255
- > CIVILISATION : 88, 106, 108, 115, 130, 134, 136, 139, 142, 143, 147, 149, 153, 154, 157
- > CLIMAT : 19, 96, 106, 116, 119, 151, 164, 170, 182, 204, 214, 224
- > COMPÉTITION : 19, 148, 151
- > CONSOMMATION : 19, 49, 52, 61, 68, 69, 74, 75, 78, 88, 171, 204, 214, 255
- > CONTRE PRODUCTIVITÉ : 82, 84, 196
- > CONURBATION : 40
- > CORPS : 63, 78, 92, 99, 145, 209, 212, 227, 234, 238
- > CYCLE : 122, 130, 153, 154, 214, 224, 228
- > DÉCHET : 18, 22, 47, 68, 69, 82, 84, 164, 165, 204, 248
- > DÉMOCRATIE : 103, 201, 203, 204, 207
- > DÉMOGRAPHIE : 19
- > DENSITÉ : 18, 19, 84
- > DÉSORDRE : 103, 106, 196
- > EDUCATION : 10, 24, 151, 153, 165, 182, 195, 204, 214, 224, 228, 231, 237
- > EFFONDREMENT : 81, 106, 115, 119, 120, 121, 122, 130, 131, 136, 142, 143, 144, 145, 146, 153, 198
- > EGOÏSME : 148
- > EMOTION : 51, 63, 96, 99, 128, 144

- > ÉNERGIE : 59, 60, 82, 92, 99, 106, 109, 131, 145, 165, 167, 196, 204, 220, 224, 228
- > ENTRAIDE : 12, 148, 151
- > FLUX : 49, 52, 59, 103, 108, 164
- > FRICHE : 25, 27, 30, 196
- > GENRE : 33, 36, 99, 146, 147, 179, 195
- > GUERRES : 25, 60, 85, 106, 119, 131, 139, 148, 153, 154, 164, 191, 199
- > HABITAT : 27, 30, 35, 38, 82, 154, 167, 192, 198, 217, 237
- > HORS-SOL : 47, 99, 248
- > IDÉAL : 63, 66, 73, 84, 96, 99, 181, 182, 195, 218
- > INDUSTRIE : 17, 18, 30, 36, 38, 49, 54, 64, 68, 74, 81, 85, 88, 96, 108
- > INÉGALITÉS : 10, 18, 19, 65, 75, 105, 106, 143, 148, 195, 254
- > GUERRE : 25, 60, 85, 106, 119, 131, 139, 148, 153, 154, 164, 191, 199,
- > HABITAT : 27, 30, 35, 38, 82, 154, 167, 192, 198, 217, 237
- > HORS-SOL : 47, 99, 248
- > IDÉAL : 63, 66, 73, 84, 96, 99, 181, 182, 195, 218
- > INDUSTRIE : 17, 18, 30, 36, 38, 49, 54, 64, 68, 74, 81, 85, 88, 96, 108
- > INÉGALITÉS : 10, 18, 19, 65, 75, 105, 106, 143, 148, 195, 254
- > JEU : 24, 25, 63, 151, 251
- > JEUNE PUBLIC : 10, 24, 151, 153
- > LIÈGE : 171, 201, 204
- > LIVRE : 88, 110, 116, 139, 142, 182, 200, 209, 217, 223, 226, 227, 230, 231, 237, 250
- > LOUVAIN-LA-NEUVE : 157, 225
- > MARCHE : 26, 227, 231, 242
- > MÉGAPOLE : 35, 40, 94, 131, 155, 194, 238
- > MIGRATION : 19, 243
- > MOBILITÉ : 18, 50, 52, 54, 57, 103, 174, 175, 196, 198
- > MONNAIE : 57, 171, 204
- > NAMUR : 171, 201, 220, 255
- > NÉMÉSIS : 84
- > NUCLÉAIRE : 119, 122, 131, 154
- > PERSPECTIVE : 66, 182
- > POTAGER : 24, 181, 198, 204, 216, 220, 248
- > POUVOIR : 19, 42, 59, 60, 61, 68, 81, 93, 103, 105, 106, 109, 131, 134, 139, 143, 154, 199, 218, 220

- > PRINCIPES FÉMININ ET MASCULIN : 73, 99, 146
- > RATIONALITÉ : 96, 99
- > RÉSILIENCE : 144, 164, 214, 224
- > RUINES : 66, 105, 127, 130, 131, 136, 198, 248
- > RYTHME : 50, 52, 125
- > SILENCE : 12, 58, 239
- > SMART CITY : 25, 103, 119, 196, 203, 254
- > SOUTERRAIN : 10, 41, 47, 61
- > SUBLIME : 117, 134, 138
- > SURPOPULATION : 19, 27, 144
- > SYMBIOSE : 228, 234
- > TEMPS : 24, 25, 29, 54, 57, 66, 82, 110, 125, 136, 153, 204, 217, 227, 232, 237, 238, 240
- > TERRESTRIALITÉ : 248
- > TOUR : 23, 28, 41, 44, 65, 73, 84, 99, 194
- > URBANISME : 23, 52, 74, 106, 182, 184, 194, 208, 218, 224, 225, 227, 252
- > UTOPIE : 44, 52, 110, 182, 203, 252
- > VÉLO : 57
- > VERTICALITÉ : 23, 28, 41, 44, 47, 65, 73, 84, 99, 194
- > VILLE FANTÔME : 120, 130, 137
- > VOITURE : 49, 51, 52, 54, 82, 175
- > ZOMBI : 65, 78, 119

# Références des documentaires, fictions et musiques

DISPONIBLES CHEZ POINTCULTURE

- 28 Days Later**, DANNY BOYLE, 2002, 112', **VV3003**  
**3615 TTC**, TTC, 2006, **NT8073**
- À Deux c'est mieux**, JULIA DASHCHINSKAYA, JOHANNES SCHIEHL, DARIA VYATKINA, ELENA WALF, VERONIKA ZACHAROVA, JORN LEEUWERINK, EMMA VAN DAM, ROBIN AERTS ET ANTJE HEYN, 2002-2016, 50', **VA1339**
- À propos de Nice**, JEAN VIGO, 1930, **VX1852**
- À toile à mobilité**, CAMERA ETC., 2005, 20', **TM0201**
- Accattone**, PIER PAOLO PASOLINI, 1961, 112', **VA0681**
- Addicted to Plastic**, IAN CONNACHER, 2007, 85', **TM0251**
- Affreux, sales et méchants (Brutti, Sporchi E Cattivi)**, Ettore Scola, 1976, 115', **VA1601**
- Ailes du désir (Les) (DER HIMMEL ÜBER BERLIN)**, WIM WENDERS, 1987, 130', **VA2101**
- Allegro non troppo**, BRUNO BOZZETTO, 1976, 85', **VA1311**
- Alphaville, Une Étrange Aventure De Lemmy Caution**, JEAN-LUC GODARD, 1965, 98', **VA3932**
- Amour existe (L')**, MAURICE PIALAT, 1960, 19', **TE4767** et **TW6510**
- An 01 (L')**, JACQUES DOILLON, ALAIN RESNAIS ET JEAN ROUCH, 1973, 190', **VA4604**
- Après nous, ne restera que de la terre brûlée**, DELPHINE FEDOROFF, 2014, 79', **TJ0745**
- Archipelge**, SOFIE BENOOT, GILLES COTON ET OLIVIER MAGIS, 2015, 156', **TE0400**
- Ares**, JEAN-PATRICK BENES, 2016, 77', **VA1291**
- Auroville, histoire d'une utopie**, HÉLÈNE RISSER – NICOLE AVRIL – JEAN-PIERRE ELKABBACH , 1973 à 2008, 140', **TJ0890**
- Auroville, la ville dont la terre a besoin**, GUILLAUME ESTIVIE, 2007, 90', **TJ0891**
- Avalon**, MAMORU OSHII, 2001, 106', **VA8444**
- Avatar**, JAMES CAMERON, 2009, 162', **VA0668**
- Aventure de l'homme mobile (L')**, SUR 5 DESSINS ANIMÉS AUX THÈMES : EAU, DÉCHETS, AIR, BRUIT, MOBILITÉ, ARNE BOSTRÖM ET SÉVERINE LEIBUNDGUT, 1999, 7', **TM9971**
- Bandé de filles**, CÉLINE SCIAMMA, 2004, 112', **VB1525**
- Batman Begins**, CHRISTOPHER NOLAN, 2004, 139', **VB1126**
- Battlestar Galactica, saison 1**, Michael Rymer - Maria GRABIAK – ALLAN KROEKER – ROD HARDY, 2004, 168', **VB0412**
- Bébé Bio**, CHRISTOPHE JOLY, 2012, 48', **TN0935**
- Belle verte (La)**, COLINE SERREAU, 1995, 99', **VB0275**
- Berlin, symphonie d'une grande ville** (Berlin, Die Sinfonie Der Grosstadt),
- Béton dans la ville (Le)** DANS LES FILMS PEDAGOGIQUES D'ÉRIC ROHMER, ÉRIC ROHMER, 1969, 140', **TD7935**

**Big Hero 6**, DON HALL ET CHRIS WILLIAMS, 2014, 90', **VN0607**  
**Big Lebowski (The)**, JOEL COEN, 1998, 105', **VB2994**  
Bike vs cars  
**Blade Runner 2049**, DENIS VILLENEUVE, 2017, 163', **VB1696**  
**Blade Runner**, RIDLEY SCOTT, 1981, 115', **VB4056**  
**Blanche Neige et les sept nains**, DISNEY – P. PEARCE – L. MOREY  
W. COTTREL – WILFRED JACKSON – BEN SHARPSTEEN, 1937, 83', **VB4066**  
**Boxtrolls (The)**, GRAHAM ANNABLE ET ANTHONY STACCHI, 2014, 95',  
**VB1521**  
**Brazil**, TERRY GILLIAM, 1984, 142', **VB6451**  
**Bruxelles sauvage**, BERNARD CRUTZEN, 2014, 53', **TO1420**  
**Bukit Duri**, ANNE MURAT, 2014, 13', **TM1650**  
**Bye bye pesticides**, ERIK FRETET, 2016, 42', **TM1680**  
**Captain Fantastic**, MATT ROSS, 2016, 114', **VC2043**  
**Carbone, ennemi public n°1**, NICOLAS KOUTSIKAS ET STÉPHAN POULLE,  
2009, 54', **TM1761**  
**Cars**, JOHN LASSETER, 2005, 116', **VC0228**  
**Casablanca**, MICHAEL CURTIZ, 1942, 102', **VC1034**  
**Ce qui arriva à monsieur et madame kintaro**, CONTE TRADITIONNEL  
JAPON, 2005, **LF4202**  
**Chappie**, NEILL BLOMKAMP, 2015, 120', **VC1911**  
**Cherche zone blanche**, MARC KHANNE, 2013, 58', **TN1511**  
**Chernobyl 4 ever**, ALAIN DE HALLEUX, 2011, 90', **TM1945**  
**Children Of Men**, ALFONSO CUARÓN, 2010, 106', **VF0118**  
**Cinquième élément (Le)**, LUC BESSON, 1997, 123', **VC3821**  
**Citoyens inspirants** - PORTAIT D'UN AUTRE MONDE, MATHIAS LAHIANI,  
HÉLÈNE LEGAY, BENOIT CASSEGRAIN, ON PASSE A L'ACTE ! ET SIDEWAYS, 2016,  
courts, 98', **TM2220**  
**City2city**, D'UNE VILLE À L'AUTRE, MARINA CHERNIKOVA, NOSE CHAN, JOHN  
SMITH, TOBY CORNISH, ALLI SAVOLAINEN, KENTARO TAKI, PABLO ALTES, ULRICH  
FISCHER, DUDOUET ET KAPLAN, AUGUSTIN GIMEL, **TW1107**  
**contes de la forêt-noire (les)**, CONTE TRADITIONNEL ALLEMAND, **LF2043**  
**Coquetel en ville : 10 chansons + 10 accomp. instrumentaux**,  
COQUETEL, 1995, **LI3761**  
**Cosmopolis**, DAVID CRONENBERG, 2012, 108', **VC1646**  
**Cosmos 1999, saison 1**, LEE H. KATZIN – CHARLES CRICHTON –  
RAY AUSTIN, 1975 à 1976, 240', **VC5779**  
**Couperet (Le)**, COSTA-GAVRAS, 2004, 123', **VC7279**  
**Croods (The)**, CHRIS SANDERS ET KIRK DE MICCO, 2013, 98', **VC1752**  
**Dark City**, ALEX PROYAS, 1997, 95', **VD0859**  
**Dead Man**, JIM JARMUSCH, 1995, 121', **VD1038**  
**Deluge**, FELIX E. FEIST, 1933, 63', **VD1226**  
**Demain**, CYRIL DION ET MÉLANIE LAURENT, 2015, 115', **TM2520**  
**Demolition Man**, MARCO BRAMBILLA ET CHARLES PICERNI, 1993, 114',  
**VD1706**  
**Derniers jours du monde (Les)**, JEAN-MARIE LARRIEU ET  
ARNAUD LARRIEU, 2009, 130', **VD0577**  
**Des nouvelles du quartier enchantant**, CLAUDE SICRE, 2008, **LJ9106**

- Deux ou trois choses que je sais d'elle**, JEAN-LUC GODARD, 1966, 88',  
**VD2441**
- Doctor Strangelove Or How I Learned To Stop Worrying And Love The Bomb**, STANLEY KUBRICK, 1963, 93', **VD4295**
- Dodes'kaden**, AKIRA KUROSAWA, 1970, 140', **VD4821**
- Dogville**, LARS VON TRIER, 2003, 178', **VD4332**
- Dossier B**, WILBUR LEGUEBE, 1995, 54', **TE3800**
- Downsizing**, ALEXANDER PAYNE, 2017, 90', **VD1238**
- Dreams**, AKIRA KUROSAWA, 1989, 117', **VR2401**
- Eau, la nature et la ville (L')**, MICHEL SURROCA, 52' ou 13', **TM3011**
- Eco construire (bois, terre, paille)**, THIERRY BAFFOU, LOÏC BLÉRIOT ET LAURENCE SYLAS, 2006, **TE4041**
- Écoute et chante**, JEAN NATY-BOYER, 1992, **LJ3001**
- Eden Log**, FRANCK VESTIEL, 2007, 98', **VE0191**
- Elephant**, GUS VAN SANT, 2003, 82', **VE3035**
- Elysium**, NEILL BLOMKAMP, 2013, 105', **VE0577**
- En quête de sens, un voyage au-delà de nos croyances**, NATHANAËL COSTE ET MARC DE LA MÉNARDIÈRE, 2015, 87', **TM3755**
- Énergie, le futur à contre-courant**, CLAUDE LAHR, 2008, 87', **TM3770**
- Énergissimo !**, CAMERA ETC., 2006 à 2008, **TM3775**
- Enfants du dehors (Les)**,
- Equilibrium**, KURT WIMMER, 2002, 106', **VE5771**
- Escape From New York**, JOHN CARPENTER, 1980, 102', **VN2211**
- Espaces Intercalaires**, DAMIEN FAURE, 2012, 56', **TE4231**
- Et ils passèrent des menottes aux fleurs**, JEAN-CLAUDE DECOURT, 2008, 90', **TM3890**
- Fabulettes (Les), Vol.4 : La ville aux enfants**, ANNE SYLVESTRE, 1995, **LJ6136**
- Fabuleux destin d'Amélie Poulain (Le)**, JEAN-PIERRE JEUNET, 2000, 120', **VF0161**
- Fausse solitude**, PIERRE-YVES CRUAUD, 2000, 5'45', sur Visions urbaines, **TW0101**
- Forêt en ville**, PASCAL PEREZ, 2014, 85', **TO3330**
- Game of Thrones, saison 1**, ALAN TAYLOR ET DANIEL MINAHAN, 2011, 220', **VG0394**
- Gomorra**, MATTEO GARRONE, 2008, 137', **VG0232**
- Gone du Chaâba (Le)**, CHRISTOPHE RUGGIA, 1996, 96', **VG5191**
- Grand bazar (Le)**, CLAUDE ZIDI, 1973, 85', **VG5766**
- Grande invasion (La)**, CLAUDE ZIDI, 1973, 85', **VG5766**
- Haine (La)**, MATHIEU KASSOVITZ, 1995, 95', **VH0122**
- Happy Feet 2**, GEORGE MILLER, 2011, 96', **VH0556**
- Heat**, MICHAEL MANN, 1995, 175', **VH1121**
- Heureux avec moins**, MATHIAS LAHIANI ET PAULINE ORAIN, **TM4470**
- homme à la caméra (L')**, DZIGA VERTOV, 1929, 67', **TJ9500**
- Homo sapiens**, NIKOLAUS GEYRHALTER, 2016, 90', **TW2610**
- Hors champs**, MARIANNE ESTÈBE, 2013, 62', **TN3881**
- Hunger Games**, GARY ROSS, 2012, 138', **VH0566**

**I am a Legend**, FRANCIS LAWRENCE, 2007, 101', **VJ0116**  
**I, Robot**, ALEX PROYAS, 2004, 120', **VI0091**  
**Ice Age 5, Collision Course**, MIKE THURMEIER ET GALEN T. CHU, 2016, 94',  
**VA1277**  
**Il était une fois la banlieue**, DOMINIQUE CABRERA, 1981-1994, 240', **TJ4820**  
**In transition 2.0**, EMMA GOUDÉ, 2012, 67', **TM4770**  
**Inception**, CHRISTOPHER NOLAN, 2010, 148', **VI0258**  
**inspecteur Cats (l')**, AGNÈS BIHL, 2012, **LE1005**  
**Interstellar**, CHRISTOPHER NOLAN, 2014, 162', **VI0382**  
**Je suis mon village**  
**Jetée (La)**, CHRIS MARKER, 1962, 27', **TW4876**  
**joueur de flûte - Les musiciens de Brême (Le)**, FRÈRES GRIMM ET  
ANONYME, 1994, **LE9601**  
**Jour de fête**, JACQUES TATI, 1947, 70', **VJ4982**  
**Jupiter Ascending**, ANDY WACHOWSKI ET LANA WACHOWSKI, 2015, 122',  
**VJ0413**  
**Jusqu'au bout du monde**, WIM WENDERS, 1991, 158', **VJ7349**  
**Juste dans la ville**, FABIEN MAZZOCCHI, 2011, **TM9612**  
**Knight Rider (The), saison 1**, PAUL STANLEY, PETER CRANE ET  
BERNARD KOWALSKI, 1982 à 1983, 135', **VK0013**  
**Knowing**, ALEX PROYAS, 2009, 121', **VP0918**  
**Land Of The Dead**, GEORGE A. ROMERO, 2005, 93', **VT0017**  
**Les Bas-fonds**, JEAN RENOIR, 1936, 93', **VB0632**  
**Lise, le roi et Tartinou sur Ras la poubelle**, 2008, 28', **TM5041**  
**Logan's Run**, MICHAEL ANDERSON, 1976, 116', **VA0752**  
**Lorax, DR. Seuss' The Lorax**, CHRIS REYNOLD ET KYLE BALDA, 2012, 85',  
**VL1160**  
**Lost Horizon**, FRANK CAPRA, 1937, 130', **VH5546**  
**Lost River**, RYAN GOSLING, 2014, 95', **VL1279**  
**Ma vie zéro déchet**, DONATIEN LEMAÎTRE, JEAN-THOMAS CECCALDI ET  
DOROTHÉE LACHAUD, 2015, **TM5280**  
**Mad Max : Fury Road**, GEORGE MILLER, 2015, 115', **VM2966**  
**Mad Max**, GEORGE MILLER, 1979, 92', **VM0254**  
**Maire, l'arbre, la médiathèque (Le)**, ÉRIC ROHMER, 1993, 105', **VA6132**  
**Malevil**, CHRISTIAN DE CHALONGE, 1981, 116', **VM2751**  
**Manhattan**, WOODY ALLEN, 1979, 96', **VM1184**  
**Martian (The)**, RIDLEY SCOTT, 2015, 136', **VS1891**  
**Masdar, ville écologique**, JACQUELINE FARMER, 2009, 52', **TM2161**  
**Matrix (The)**, LARRY ET ANDY WACHOWSKI, 1998, 135', **VM0716**  
**Maze Runner (The)**, WES BALL, 2014 à 2017, **VM2920**, **VM2991** et  
**VM3176**  
**Melancholia**, LARS VON TRIER, 2011, 136', **VM2639**  
**Mêmes Droits**, CHRISTIAN MERVEILLE, 1999, **LJ2217**  
**Messenger (The)**, SU RYNARD, 2015, 90', **TM5440**  
**Métamorphoses du paysage** DANS LES FILMS PEDAGOGIQUES D'ÉRIC  
ROHMER, ÉRIC ROHMER, 1969, 140', **TD7935**  
**Metropolis**, FRITZ LANG, 1926, 120', **VM1963**  
**Minority Report**, STEVEN SPIELBERG, 2002, 145', **VM3746**  
**Minuit à Paris**, WOODY ALLEN, 2011, **VM2622**

- Mister carbone**, YVES BILLY, 2010, 88', **TM5474**
- Model Shop**, JACQUES DEMY, 1968, 93', **VL0921**
- Monsters, Inc.**, PETE DOCTER, LEE UNKRICH ET DAVID SILVERMAN, 2001, 92',  
**VM5466**
- Musiciens de La Nouvelle-Brême (Les)**, PIERRE DELYE, 2016, **LE2648**
- musique brésilienne (La): Les petits cireurs de chaussures**, BÉATRICE  
FONTANEL, 2011, **LN3341**
- My Dinner With André**, LOUIS MALLE, 1981, **VM2347**
- Neverending Story (The)**, WOLFGANG PETERSEN, 1984, 94', **VH0043**
- Nightbreed**, CLIVE BARKER, 1990, **VC0380**
- Nocturna, la nuit magique**, VICTOR MALDONADO ET ADRIA GARCIA, 2007,  
**VN0233**
- Nouveau monde**, YANN RICHET, 2016, 52', **TM5770**
- nouveaux habits de la terre (Les)**, FRANÇOIS LE BAYON, 2004, **TE9601**  
et **TE9602**
- Numéro 9**, SHANE ACKER, 2009, 79', **VN0274**
- Paris périph**, RICHARD COPANS, 2004, 54', **TE8381**
- Paris, roman d'une ville**, STAN NEUMANN, 1991, 49', **TE8381**
- Permis de construire**, COLAS DEVAUCHELLE, 2017, 78', **TM6555**
- petit cépou (Le)**, PÉPITO MATÉO, 2012, **LE5723**
- Pi**, DARREN ARONOFSKY, 1998, 85', **VP2661**
- Pleasantville**, GARY ROSS, 1998, 119', **VP4366**
- Poèmes de la ville enchantée, vol.1**, JACQUES CHARPENTREAU,  
2000, **LE1741**
- Positivons**
- Postman (The)**, KEVIN COSTNER, 1997, 180', **VP5624**
- Potagistes (Les)**, PASCAL HAASS, 2013, 60', **TM6911**
- Première Consultation**, DOC GYNÉCO, 1996, **ND5261**
- Premium Rush**, DAVID KOEPP, 2012, 87', **VC1682**
- Présent simple**, RINO NOVIELLO, 2014, 48', **TM7020**
- Purge (The)**, JAMES DEMONACO, 2013, 82', **VA1079**
- Quand la nature reprend le dessus**, ERIK FRETET, 2008, 23', **TM7261**
- quartier enchantant (Le)**, CLAUDE SICRE, 2006, **LJ9105**
- Quartier libre, la Baraque**, VINCIANE ZECH ET VIRGINIE  
SAINT-MARTIN, 2017, 57', **TJ7520**
- Quels enfants laisserons-nous à la planète?**, ANNE BARTH, 2010, 65',  
**TT5120**
- Raiponce**, NATHAN GRENO ET BYRON HOWARD, 2010, 100', **VR0366**
- Real Humans, saison 1**, HARALD HAMRELL ET LEVAN AKIN, 2012, 348',  
**VR0521**
- Renaissance**, CHRISTIAN VOLCKMAN, 2006, 105', **VR0074**
- Revolution, saison 1**, PHIL SGRICCIA, CHARLES BEESON, HELEN SHAVER, FRED  
TOYE, OMAR MADHA ET STEVE BOYUM, 2013, 420', **VR0580**
- Richard au pays des livres magiques**, JOE JOHNSTON ET MAURICE HUNT,  
1993, **VR2925**
- Road (The)**, JOHN HILLCOAT, 2009, 119', **VR0319**
- Rond-point**, PIERRE GOETSCHEL, 2010, 57', **TM7841**
- Secret Life Of Pets (The)**, ALEXANDRE DESPLAT, 2016, 90', **YS1718**
- Seine et sauve**, JÉRÉMY LAVALAYE ET AYMERIC BARBARY, **TM8061**

- Shadoks (Les), 1**, ROBERT RICHEZ, 1968, 120', **VS2503**
- Shaun le mouton**, RICHARD STARZAK ET MARK BURTON, 2015, 85', **VS1869**
- silence fait une fugue (Le)**, MARYVONNE REBILLARD, 2006, **LE7226**
- Silent Running**, DOUGLAS TRUMBULL, 1971, 89', **VS3525**
- Simplicité volontaire et décroissance**, JEAN-CLAUDE DECOURT - CLAUDE FAGES, 2008, 2009 et 2010, **TL7981, TL7982 et TL7983**
- Skyline**, THE BROTHERS STRAUSE, 2010, 94', **VS1130**
- Snowpiercer**, JOON-HO BONG, 2013, 121', **VS1684**
- Sommeil de la foule (Le)**, ANTOINE JANOT ET CYPRIEN LEDUC, 2012, 73', **TW7591**
- sorcière de la rue mouffetard (La)**, PIERRE GRIPARI, 1985, **LE3906**
- Sortie des usines**, AUGUSTE LUMIÈRE ET LOUIS LUMIÈRE, 1895, **TD2617**
- Sous le feu des ondes**, JEAN-CHRISTOPHE RIBOT, 2009, **TN7741**
- Soylent Green**, RICHARD FLEISCHER, 1973, 97', **VS5021**
- Spider Man**, SAM RAIMI, 2001, 116', **VS5957**
- Star Trek, the movie**, ROBERT WISE, 1979, 132', **VS7147**
- Star Wars, Attack Of The Clones**, GEORGE LUCAS, 2002, 143', **VG7324**
- Star Wars, The Force Awakens**, J.J. ABRAMS, 2016, 130', **VS1960**
- Star Wars, The Phantom Menace**, GEORGE LUCAS, 1999, **VG0380**
- Subway**, LUC BESSON, 1985, 104', **VS7316**
- Super sauvage**, DOROTHÉE DE MONFREID ET TONY TRUANT, 2011, **LE9420**
- Super trash**, MARTIN ESPOSITO, 2012, 90', **TM8211**
- Supplication (La)**, POL CRUCHTEN, 2016, 83', **TW1145**
- Sur les routes d'une Belgique sans carbone**, ALEXANDER VAN WAES, 2015, 49', **TM8221**
- Swagger**, OLIVIER BABINET, 2016, 84', **TJ8590**
- Syndrome du Titanic (Le)**, NICOLAS HULOT ET JEAN-ALBERT LIÈVRE, 2009, 137', **TM8251**
- Taste the Waste**, VALENTIN THURN, 2011, 88', **TM8281**
- Taxandria**, RAOUl SERVAIS, 1994, 82', **VT0427**
- Taxi Driver**, MARTIN SCORSESE, 1976, 114', **VT1332**
- Temps du loup (Le)**, MICHAEL HANEKE, 2003, 110', **VT1626**
- Temps modernes (Les)**, CHARLES CHAPLIN, 1936, 83', **VT1606**
- Terminator (The)**, JAMES CAMERON, 1984, 106', **VT1951**
- Terrain vague**, MARCEL CARNÉ, 1960, 100', **VT2042**
- Thé au harem d'Archimède (Le)**, MEDHI CHAREF, 1985, 110', **VT3351**
- The Omega Man**, BORIS SAGAL, 1971, 98', **VS7496**
- They Live**, JOHN CARPENTER, 1988, 98', **VI5057**
- Things To Come**, WILLIAM CAMERON MENZIES, 1936, 100', **VT0388**
- THX 1138**, GEORGE LUCAS, 1970, 95', **VT2675**
- Time Machine (The)**, GEORGE PAL, 1960, 104', **VM0113**
- Time Out**, ANDREW NICCOL, 2011, 109', **VI0301**
- Toit mon toi**, LAURENCE BIRON ET STÉPHANE DUMONT, 2009, **TJ8888**
- Tomorrowland, Project T**, BRAD BIRD, 2015, 130', **VA1201**
- Total Recall**, PAUL VERHOEVEN, 1989, 113', **VT5272**
- Tours d'aujourd'hui et de demain**, BERTRAND STÉPHANT-ANDREWS, **TE9561**
- Tous éco-citoyens**, CHRISTOPHE JOLY, 2008, **TM8651**
- Tout s'accélère**, GILLES VERNET, 2016, 81', **TJ8722**

- Towering Inferno (The)**, JOHN GUILLERMIN, 1974, 165', **VT5366**
- Trafic**, JACQUES TATI, 1971, **VT5910**
- Train sifflera trois fois (Le)**, FRED ZINNEMANN, 1952, 85', **VT5907**
- Triptik**, MICROPHONORAMA, 2001, **NT7262**
- Trolls**, MIKE MITCHELL ET WALT DOHM, 2016, 88', **VT0877**
- Truman Show (The)**, PETER WEIR, 1997, 103', **VT6667**
- Twilight zone, saison 1**, JACK SMIGHT ET DOUGLAS HEYES, 1960 à 1965, 75', **VQ7961**
- Twister**, JAN DE BONT, 1996, 113', **VT9117**
- Un avenir ? À quel prix**, DAVID MARTIN, 2010, 52', **TM8911**
- Un monde pour soi**, YANN SINIC, 2010, 26', **TE9611**
- Underworld**, LEN WISEMAN, 2003, 125', **VU4682**
- Une idée folle**, JUDITH GRUMBACH, 2016, 80', **TT6050**
- Une maison en paille, la chaux**, BORIS CLARET, JACKY TUJAGUE ET ISABELLE DARIO, 1995-2008, 112', **TE6845**
- Une ville, un architecte**, DIVERS RÉALISATEURS, 2005, **TE9631**
- Urgence de ralentir (L)**, PHILIPPE BORREL, 2014, 84', **TM9061**
- Velotopia**, ERIC FRETEL, 2012, 52', **TM9181**
- Ville moderne (La)**, CHARLES SHEELER, PAUL STRAND, HENRI CHOMETTE, EUGÈNE DESLAW, WILLIAM KLEIN, LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY, PETER HUTTON, PETER KOPYSTIANSKY ET SVETLANA KOPYSTIANSKY, 1921 à 1987, **TW8195**
- Ville, l'habiter, l'aménager collège et lycée (La)**, ALLAN WISNIEWSKI, 2012, 59', **TE9721 et TE9722**
- Villes du futur (Les)**,
- Visions citoyennes 1, repenser la consommation**, CHRISTOPHE JOLY, 2013, 74', **TL9011**
- Visions citoyennes 2, penser la transition**, CHRISTOPHE JOLY, 2013, 67', **TL9012**
- Vivre autrement**, CAMILLE TEIXEIRA ET JÉRÉMY LESQUELEN, 2014, 53', **TM9425**
- Volcano**, MICK JACKSON, 1997, 97', **VV5487**
- Voyage dans la lune (Le)**, GEORGES MÉLIÉS, SERGE BROMBERG ET ERIC LANGE, 2011, 65', **TD9651**
- Wall-E**, ANDREW STANTON, 2008, 98', **VW0065**
- Waste Land**, LUCY WALKER, 2010, **TC9051**
- Welcome to Fukushima**, ALAIN DE HALLEUX, 2012, **TM9701**
- World, The Flesh and the Devil (The)**, RANALD McDougall, 1959, 94', **VM2866**
- Zombie, Dawn Of The Dead**, GEORGE A. ROMERO, 1979, 127', **VZ5763**
- Zootopia**, BYRON HOWARD, RICH MOORE ET JARED BUSH, 2016, 104', **VZ0056**

# COLOPHON

## CONCEPTION ET RÉALISATION

Frédérique Müller

## RÉDACTION

Philippe Delvosalle; Catherine De Poortere  
Benoit Deuxant; Nathalie Droeshaut  
Guillaume Duthoit; Pierre Hemptinne  
Alicia Hernandez-Dispaux; Yannick Hustache  
Igor Karagozian; Jacques Ledune;  
Frédérique Müller; Françoise Vandenwouwer  
et Daniel Bonvoisin (Média Animation)

## ILLUSTRATIONS

Aria Ann (couverture et tête de chapitres)  
<http://www.ariaann.com/>

## INFOGRAPHIE

Nathalie Hermelin

**CHAPITRE « LA VILLE CONVIVIALE » ;  
POUR LEURS MOTS-CLÉS, LEURS RÉFÉRENCES  
DE FILMS ET DE LIVRES, D'IMAGES,**

MERCI À:

Apolline Vrancken, Aria Ann, Baptiste De Reymaeker (**CULTURE ET DÉMOCRATIE**), Bertrand Vanbelle (**WORMS ASBL**), Boris Nasdrovsky (**SENTIERS.BE**), Chloé Deligne (**ULB**), Christophe Vermonden (**IBGE**), Claire Scohier (**IEB**), David Kuborn (**COORDINATION SENNE**), Étienne Laloux, Françoise Deville (**RENOVAS.BE**), Isabelle Pauthier (**ARAU**), Joëlle Van den Berg (**RÉSEAU IDÉE**), Johanna Jacob (**COMMON PARADOX**), Julie Allard (**EMPREINTES ASBL**), Karima Haoudy (**MAISON DE L'URBANISME DU BRABANT WALLON**), Lidia Rodriguez Prieto (**LE MONDE SELON LES FEMMES**), Little Shiva, Luc Schuiten, Max Vandervorst, Oliver Penasse (**SCOUTS PLURALISTES**), Pauline Lemaire, Paul-Jean Vrancken, Pierre Lacroix, Priscille Caz (**WOOD WIDE WEB**), Regis (**BRUCITY**), Simon de Muynck (**CENTRE D'ÉCOLOGIE URBAINE**), Sylvie Decerf (**GUIDE NATURE**)

[frederique.muller@pointculture.be](mailto:frederique.muller@pointculture.be)

[www.pointculture.be](http://www.pointculture.be)

2018

ISBN 978-2-87147-436-4

rencontres  
créations  
enjeux sociétaux  
médias

## **POINTCULTURE A VOCATION DE FAVORISER L'ACCÈS DE TOUS LES PUBLICS À LA CULTURE.**

### **Cet objectif se décline en plusieurs points :**

- \* Six espaces de vie et de rencontres en Wallonie et à Bruxelles où les publics s'approprient l'art et la culture, critiquent, créent, expérimentent dans un esprit participatif ! Et deux PointCulture nomades.
- \* Une programmation thématique pluridisciplinaire: débats, conversations, apéros, concerts, ateliers, projections, expositions, performances...
- \* Un magazine en ligne pour poser un autre regard sur l'actualité et questionner six enjeux de société: Arts/Artistes, Genres, Numérique, Environnement, Nord/Sud et Santé. Pointculture.be conseille et informe également sur l'offre culturelle en Fédération Wallonie-Bruxelles.
- \* Départs - les carnets de PointCulture, un semestriel qui prend le temps d'évoquer en profondeur ces mêmes enjeux de société qui, aujourd'hui, traversent le monde. En complément, des hors-séries qui abordent aussi la culture autrement en Fédération Wallonie-Bruxelles.
- \* Des collections constituées depuis 1953 avec une attention particulière à la diversité culturelle et aux œuvres produites ou coproduites par des artistes et opérateurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles.
- \* Un service éducatif qui propose un panel de publications et d'outils pédagogiques, d'animations et de formations à destination des écoles tant primaires que secondaires.



Les scénarios de développement des villes regorgent de grandes mégapoles agitées au sein desquelles circulent des humains assistés de la technologie dans leurs actes quotidiens. Les villes modernes laissent pourtant entrevoir leur grande vulnérabilité et offrent au quotidien des occasions de s'interroger.

**Pour penser les futurs possibles,  
nous avons cherché à saisir  
le récit qui accompagne le  
développement des villes,  
à questionner l'imaginaire,  
en particulier celui véhiculé  
par le cinéma.**