

URBS DAT ESSE HOMINI!
LA TRAJECTIVITÉ DES FORMES URBAINES

Augustin Berque

Comment se fait-il que l'“architecture sans architectes”, ainsi que l'appela Rudofsky, nous apparaisse comme un idéal paysager, alors qu'elle fut construite par des gens qui, pour la plupart, n'auraient pas compris le mot même de paysage? Comment se fait-il que nous ayons besoin, dans nos villes et nos campagnes, de “secteurs sauvegardés” où nous embaumons les formes anciennes, alors que, plus qu'à toute autre époque, nous pouvons construire les formes qui nous plaisent? Et les gens qui surent construire ces formes aujourd'hui anciennes, pourquoi n'éprouvaient-ils pas le besoin, eux, de sauvegarder les formes anciennes? Pourquoi rejetons-nous les formes urbanistiques dans lesquelles nos parents avaient incarné leurs idéaux? Pourquoi les habitants de Canberra, toujours célébrée comme l'un des plus beaux succès de l'urbanisme du XXe siècle, préfèrent-ils tant vivre à Sydney, quand ce n'est pas carrément dans la brousse – mais en tout cas hors de Canberra? Comment les Français, en grande majorité, peuvent-ils vivre dans ce non-sens quotidien: vouloir habiter une maison qui soit comme à la campagne, mais y vivre comme à la ville, et que la ville soit comme autrefois: compacte, animée, diverse mais unitaire – bref: *urbaine*?

Les réponses à ces questions, nous en connaissons par dizaines; mais trop de réponses ne sont justement pas *la* réponse. Nous connaissons des recettes, beaucoup de recettes, et c'est fort bien; mais *le* problème, c'est que nous ne savons justement pas trop définir le problème. Nous ne savons pas trop où il commence, et pourtant nous savons très bien que ce n'est pas seulement un problème de forme. La question du paysage urbain, elle commence en deçà des formes de la ville: là où ça ne se voit pas.

C'est cela que je voudrais explorer avec vous ce soir, plutôt que de vous commenter une sélection de paysages urbains, avec diapositives. Nous n'avons pas de diapositives de ce qui ne se voit pas!

Je partirai du vieil adage aristotélicien, *forma dat esse rei*: la forme donne l'être à la chose. La forme de la ville lui donne son être de ville. Oui, mais ce qui donne forme à cette forme, c'est l'être humain. C'est donc l'être humain qui donne son être à la ville.

Autant dire que la question du paysage urbain est un problème ontologique. Bien entendu, ce n'est pas seulement un problème ontologique; c'est aussi un problème technique, politique, éthique, etc.; mais au plus profond, c'est bien la question de l'être qui se pose dans le paysage de la ville; et c'est cela que je voudrais explorer.

Remarquons d'abord – et cette distinction est décisive – qu'il ne s'agit pas de l'être en général. Il s'agit de l'être sur la terre, c'est-à-dire en un certain lieu. Sur



terre, il n'existe pas deux fois le même lieu; tous les lieux sont singuliers. La géographie nous l'apprend, et le plus grand problème de la géographie, c'est justement d'arriver à penser cette singularité des lieux. Il est bien plus facile de penser l'universel que le singulier, parce qu'on fait abstraction des détails de la réalité. À la limite, cela dispense même de penser. Comme le disait Ge Hong, un alchimiste chinois du IV^e siècle, "Quand on connaît l'Un, tout est accompli. Pour celui qui connaît l'Un, il n'est aucune chose qu'il ignore"¹. Mais avec le singulier, il n'en va pas de même: à chaque fois, il faut tout reprendre à zéro. Il faut humblement admettre, devant chaque singularité, que nous ne la connaissons pas, et qu'il faut donc l'apprendre; tout en sachant qu'à la limite, elle nous échappera toujours. En effet, la singularité ne peut se rapporter à rien, si ce n'est à elle-même: elle n'a pas de *symmetria* et pas de *logos* avec quoi que ce soit d'autre, justement parce qu'elle est singulière.

La singularité, c'est donc la bête noire de la connaissance: il faut à tout prix l'éviter. C'est pour cela que l'être humain, lorsqu'il s'exerce à penser les lieux, montre un penchant pour les formes géométriques, aussi universelles que possible; car celles-ci gratifient la connaissance, alors que la singularité la tourmente. L'*Apocalypse* de saint Jean nous fait par exemple imaginer facilement la Jérusalem céleste, parce qu'il nous dit que c'est une ville carrée, close de murailles rectilignes, orientée cardinalement, avec trois portes sur chaque côté. Or ces caractéristiques, ce sont aussi, exactement, celles que le *Rituel des Zhou* (*Zhouli*), rédigé à l'époque des Royaumes Combattants (481–205) à l'autre bout de l'Asie, attribue à la capitale idéale²... Pourquoi? Parce que c'était plus facile à penser.

Toutefois, bien que saint Jean ait vu la Jérusalem céleste descendre du ciel, les chrétiens ne sont malheureusement jamais arrivés à la bâtir sur terre. C'est que sur terre, se pose la question fort peu idéale de la singularité des lieux; et qu'au fond, c'est une question très païenne. Une question pour *pagani*, pour paysans ignares, vivant dans la crainte du *genius loci* et courbant tout le jour leur nuque bronzée vers la terre. Pour connaître la façon de bâtir les villes, il faut au contraire savoir observer le ciel; et dans un deuxième temps seulement, regarder à terre comment l'y projeter. Le hiéroglyphe qui représente la ville, dans l'Égypte ancienne, c'est un cercle quadriparti selon les axes perpendiculaires des quatre points cardinaux. Il y a là beaucoup plus d'astronomie que de topographie. Bien sûr, c'est une représentation; mais c'est avec des représentations que l'on pense les villes, puisque la topographie, si elle peut s'apprendre par cœur, ne se pense pas. Il faut au moins qu'on la schématise, ou, mieux, qu'on en fasse abstraction; car la topographie n'est faite que de lieux singuliers.

1. Cité par Kristofer Schipper, *Le Corps taoïste, corps physique, corps social*, Paris, Fayard, 1982, p. 175.

2. Voir Augustin Berque, "Du *Rituel des Zhou* à Tokyo: le fantasme de la ville idéale en Asie orientale". In: Emmanuel Éveno [dir.], *Utopies urbaines*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 104-114; et Virgilio Vercelloni, *Atlante storico dell'idea europea della città ideale*, Milan, Jaca Book, 1994.



Pour fonder les villes, donc, comme les Romains³, on regardera d'abord les oiseaux, c'est-à-dire qu'on prendra les auspices, *aves spicere*, dans l'espace (le *templum*) que le bâton de l'augure aura délimité dans le ciel. Ensuite, on projettera sur terre les axes cardinaux, le *cardo* et le *decumanus*. Et la ville se fera alors, autour de son foyer qui est le *mundus*: ce trou circulaire qui, chez les Étrusques, fixe la ville en terre. Ce fut le cas pour la Rome originelle – la *Roma quadrata*, c'est-à-dire quadripartie et inscrite en un cercle, comme les villes étrusques et comme le hiéroglyphe égyptien. Aujourd'hui encore, lorsque le Pape s'adresse au monde, *urbi et orbi*, il perpétue en toute catholicité cette homologie étrusque entre le cercle du *mundus*, le cercle de la ville (*urbs*) et le disque terrestre (*orbis*), où se projette la coupole céleste selon la quadripartition que définissent, le jour, le cours du soleil (pour le *decumanus*), et la nuit, la révolution du ciel autour de la Polaire (pour le *cardo*, mot qui veut dire "pivot").

Mundus, bien sûr, cela veut dire "monde"; mais comme le grec *kosmos*, cela veut dire aussi "ordre" et encore "parure". Nous ne comprenons plus aujourd'hui pourquoi la cosmétique féminine, *mundus muliebris*, peut bien avoir une dimension cosmique, et même urbanistique, alors qu'elle en avait une pour nos ancêtres puisqu'il ont employé les mêmes mots pour dire ces trois ordres de choses: l'arrangement du corps, l'arrangement de la ville, et l'arrangement de l'univers. Beaucoup de peuples aujourd'hui encore, et tous sans doute autrefois, ont pratiqué ce genre de correspondances, où se peindre le visage confirme l'ordre du monde. C'était un symbole onto-cosmologique, dont nous n'avons gardé que quelques métonymies, comme de se mettre du rouge à lèvres avant de sortir en ville.

Pendant le *mundus*, comme le *xue* qui, dans la sitologie chinoise (*fengshui*), indique l'emplacement idéal de la demeure humaine, c'était aussi un trou. Dans les deux cas un trou symbolique, bien sûr, quoique certains y aient vu la trace des habitations troglodytiques creusées dans la terre jaune, en Chine du Nord, voire un souvenir du temps des cavernes. Le *mundus*, c'est un orifice qui met en communication le monde des vivants avec celui des morts, *Manes*, et qui en temps normal est scellé par une pierre, *lapis manalis*. C'est aussi l'axe cosmique selon lequel le *templum* céleste embraye aux profondeurs de la terre, qui, elle, ne tourne pas. Elle est stable, comme il le faut pour donner à la ville son assise et son lieu propre: son lieu singulier; tandis qu'au contraire le *templum* est ubiquiste: universel comme le mouvement du ciel, il peut toujours se projeter ailleurs, pareil à lui-même.

Pour les spécialistes du monde étrusque⁴, le *mundus* était un symbole féminin, qu'unissait une hiérogamie avec le pourtour délimitant la ville, le *pomoerium*, zone inconstructible située au-delà (*post*) de la muraille (*moeris*=*murus*). Ce symbole est à rapprocher bien sûr de l'organe féminin, lui-même symbole de l'*Origine du monde*,

3. Sur ce protocole, voir Alexandros-Ph. Lagopoulos, *Urbanisme et sémiotique dans les sociétés préindustrielles*, Paris, Anthropos/Economica, 1995, p. 305 sqq.

4. *Idem*, p. 310.



comme le rappelle le tableau de Gustave Courbet qui se trouve aujourd'hui à Paris au musée d'Orsay. Il est à rapprocher aussi de la *chôra* platonicienne, qui dans le *Timée* signifie le lieu de l'être relatif, *genesis*, c'est-à-dire les étants du monde sensible, le *kosmos*. La *chôra* est en effet parente du *chaos*⁵, l'abîme ténébreux qui existait avant l'origine des choses; et c'est de là que les choses adviennent à l'être, tout en étant par ailleurs, selon Platon, une projection (*eikôn*) de l'être absolu, l'*idea*, laquelle n'a pas besoin de *chôra* pour être.

Platon ne donne pas de définition claire de la *chôra*⁶, ce qui se conçoit puisque la nature de la *chôra* est justement de ne pas être la *genesis* dont elle est le lieu. Si l'étant est définissable, alors son lieu, en tant que ce qui n'est pas l'étant, ne peut effectivement pas être défini. La *chôra* n'est toutefois pas un pur néant, car elle est inséparable de l'étant dont elle est le lieu. Elle est en effet la condition de son existence. Voilà qui invite à l'idée suivante, que toutefois Platon n'exprime pas: dans le monde sensible, la forme définissable des choses ne borne pas leur être, dont la *chôra* excède nécessairement cette définition.

Cette idée, l'Europe ne l'a pas développée. La civilisation occidentale a au contraire pensé le lieu comme *topos*, dans le cadre de sa définition aristotélicienne: la limite externe et immobile de la chose (*to tou periechontos peras akinêton*, *Physique*, 212 a 20), laquelle au contraire est mobile. Autrement dit, Aristote sépare ontologiquement le lieu de la chose. Celle-ci peut changer de lieu sans pour autant que son être s'altère. C'est là préfigurer l'ubiquisme des bâtiments de l'architecture moderne, quoiqu'il y manque encore l'idée d'un espace universel.

En Chine au contraire, l'excès ontologique du lieu par rapport à la chose, c'est-à-dire l'inclusion de celle-ci dans un milieu immatériel, a été très clairement posé dès les origines de la pensée du paysage⁷. C'est ce qu'écrit en effet Zong Bing (375–443), l'auteur du premier traité du paysage dans l'histoire de l'humanité, le *Hua shanshui xu* (*Introduction à la peinture de paysage*); dans les premières lignes duquel on peut lire ceci: *zhi yu shanshui, zhi you er qu ling*, "pour ce qui est du paysage, tout en possédant une forme matérielle, il tend vers le spirituel"⁸.

Pour que quelque chose de comparable soit pensé en Occident, il faudra attendre que Heidegger, dans des écrits tels que *L'Origine de l'œuvre d'art*, *Bâtir, habiter, penser*,

5. Sur cette parenté, voir Jean-François Mattéi, *Platon et le miroir du mythe. De l'âge d'or à l'Atlantide*, Paris, PUF, 1996, chap. VII ("Chaos: le mythe de la *Chôra*").

6. Pour une étude détaillée sur la *chôra*, voir Luc Brisson, *Le Mème et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon*, Sankt Augustin, Akademia Verlag, 1994.

7. Voir Augustin Berque, "La Naissance du paysage en Chine", *Xoana*, n. 5, 1997, pp. 23–28; "En el origen del paisaje", *Revista de Occidente*, n. 189, 1997, pp. 7–21; "Landscape and immanence", *Thesis eleven*, n. 54, 1998, pp. 106–116; et plus généralement *Les raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan, 1995.

8. Passage reproduit dans Mikio Ômuro, *Orrin toshi. Chûsei Chûgoku no sekai-zô* (*La Ville-jardin. L'image du monde de la Chine médiévale*), Tokyo, Sanseido, 1985, p. 515. Voir aussi Nicole Vandier-Nicolas, *Esthétique et peinture de paysage en Chine (des origines aux Song)*, Paris, Klincksieck, 1982.



L'Art et l'espace, mais déjà aussi dans une certaine mesure dans *Être et temps*⁹, remettra radicalement en cause la conception moderne du lieu; à savoir une position ou un emplacement métriquement définissable au sein d'un espace universel. Cet emplacement, Heidegger l'appelle *Stelle*. Comme le *topos* aristotélicien, il n'a pas de lien ontologique avec la chose, ou plus exactement avec l'objet (*das Vorhandene*) qui est placé là comme il pourrait l'être ailleurs. La place propre des choses dans leur rapport ontologique avec nous-mêmes au sein du monde qui nous est familier, Heidegger l'appelle *Platz*. Enfin et surtout, il appelle *Ort* le lieu de l'œuvre, à partir de laquelle un espace singulier se déploie, tout au contraire de l'emplacement d'un objet dans l'espace universel. Ce déploiement d'espace, Heidegger l'appelle *Räumung*.

Or – sauf à tomber dans un fétichisme de l'objet ou dans l'animisme du *genius loci* – ce que Heidegger dit là de l'œuvre d'art, on doit le dire de toute œuvre humaine; parce que ce déploiement d'espace, c'est le déploiement de l'être humain lui-même dans sa relation créatrice à l'étendue terrestre, depuis les origines de l'espèce *Homo*.

Dans cette relation, qui est l'écoûmène, se combinent en effet ce que Leroi-Gourhan, dans *Le Geste et la parole*¹⁰, a appelé notre corps animal et notre corps social. Le premier se voit: c'est tout simplement notre *topos* au sens aristotélicien ou notre *zhi* au sens de Zong Bing, c'est-à-dire notre enveloppe matérielle. Le second ne se voit pas: c'est notre *chôra* au sens platonicien: la condition de notre existence en tant qu'humains, c'est-à-dire ce en quoi l'espèce *Homo* se distingue des autres espèces animales. Celles-ci (soit dit pour simplifier) n'ont que l'enveloppe matérielle de leur corps animal. Notre corps social, lui, s'est constitué au fur et à mesure qu'émergeait notre espèce, dans l'indissoluble interrelation du physiologique, du technique et du symbolique. La technique et le symbole, en effet, prolongent notre corporéité au-delà des limites de notre corps animal, et ce faisant constituent le milieu techno-symbolique propre à l'espèce humaine.

C'est ce milieu qui est notre *chôra*. Il est absolument indispensable à notre existence, et c'est en cela qu'il nous fonde comme êtres humains. En effet, on n'est pas humain sans la technique et sans le symbole; du reste, on ne pourrait tout simplement pas vivre. Or cette *chôra*, nous ne la voyons pas et nous n'en sommes pas conscients. C'est pourtant elle qui fait de notre monde un monde humain; mais nous la voyons sous l'aspect des choses, sans être conscients que les choses ne nous apparaissent comme elles le font que parce qu'elles sont prises dans cette *chôra*, c'est-à-dire qu'elles sont investies par notre existence.

Qu'est-ce que cela veut dire, "les choses sont investies par notre existence"? Cela veut dire qu'elles n'existent pour nous qu'en tant que la technique et le symbole leur donnent une certaine réalité. Cette réalité n'est pas inhérente aux choses, mais à notre relation avec les choses. Autrement dit, elle est inhérente à notre milieu, et de manière

9. Outre les écrits de Heidegger lui-même, on consultera sur ce point Jacques Dewitte, "Monde et espace. La question de la spatialité chez Heidegger", *Le Temps et l'espace*, Bruxelles, Ousia, 1992, pp. 201-219.

10. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, vol. I (*Technique et langage*), vol. II (*La Mémoire et les rythmes*), Paris, Albin Michel, 1964.



plus générale à l'écoumène, qui est l'ensemble des milieux humains. Dans les milieux humains, les choses existent en tant que quelque chose, à commencer par le nom que nous leur donnons. Cet *en-tant-que écouménal* varie selon les milieux et selon les époques de l'histoire. C'est ainsi que, vers le IV^e siècle de notre ère, en Chine, l'environnement a commencé à exister en tant que paysage. Ou que, vers le XVIII^e siècle, en Europe, les formes architecturales anciennes ont commencé à exister en tant que monuments historiques. Ou encore que, à partir des années trente du XX^e siècle, la nature a commencé à exister en tant qu'un ensemble d'écosystèmes. Etc.

Cet *en-tant-que écouménal* ne se réduit ni à une représentation, ni à l'en-soi de la chose. Il combine en effet indissolublement le *topos* physique de la chose et la *chôra* de sa relation avec notre propre existence. La réalité de la chose est donc à mi-chemin entre les deux pôles théoriques de l'objectif et du subjectif; elle est *trajective*. Trajective, parce qu'animée par l'allée-venue incessante, la pulsation de notre existence. De manière incessante, en effet, les systèmes techniques prolongent notre corps jusqu'au bout du monde, tandis que les systèmes symboliques rapatrient le monde au sein de notre corps. Par exemple, la technique étend les mains de l'humanité jusque sur la planète Mars où le robot saisit une pierre, tandis que le symbole fait refluer cette scène jusque dans mon corps animal, ici-maintenant; et c'est à partir de là que, par ma voix et par vos oreilles de chair, je la communique à votre propre corps animal, en passant par notre corps social.

Plus près de nous, les villes sont une réalité trajective par excellence, parce qu'elles sont l'œuvre humaine par excellence. Cela veut dire qu'en elles, le *topos* physique des choses et la *chôra* de notre existence déploient plus intensément qu'ailleurs leurs interrelations, dans la *Räumung* singulière qui est propre à chaque ville et à chaque lieu dans la ville.

Or l'urbanisme moderne a été radicalement incapable de prendre cela en compte, parce qu'il n'a conçu le lieu que comme un simple *topos*, comme la *Stelle* d'objets interchangeables positionnés dans un espace universel – ce "pur espace" (*reiner Raum*) que Heidegger attribue à Descartes, et qui ne s'évalue que métriquement. Lorsque Le Corbusier, par exemple, préconise de libérer de la surface au sol sous les immeubles, grâce aux pilotis, ainsi qu'à leur sommet, grâce à la suppression du toit en pente, il pense exclusivement en mètres carrés; il n'a aucune conscience que couper la forme architecturale de la terre et du ciel est un double cisaillement de l'écoumène, c'est-à-dire du déploiement de l'existence humaine¹¹. C'est qu'effectivement cet espace purement métrique repose sur l'absolue scission de la "chose étendue" (l'objet) et de la "chose pensante" (le sujet); ce qu'on appelle le dualisme cartésien.

11. Par exemple: "La maison ne porte plus sur des murs mais sur des poteaux (moins d'un millièrme de surface couverte). Le sol n'est pas touché dans son ensemble. Le premier plancher est à trois mètres du sol, laissant libre le dessous de la maison". *L'Urbanisme des trois établissements humains*, Paris, Minuit, 1959, p. 28; et "N'est-il pas vraiment illogique qu'une entière superficie de ville soit inemployée et réservée au tête-à-tête des ardoises et des étoiles?", *Vers une architecture*, réédition Paris, Vincent Fréal (1925), 1958, p. 45.



La remise en cause de ce dualisme, au XXe siècle, n'a longtemps pu s'appuyer que sur une argumentation de type phénoménologique, dont le scientisme a eu beau jeu de montrer que cela ne reposait sur rien de scientifique, pour la bonne raison que cela n'était justement pas mesurable en mètres carrés. Bien des philosophes, même, sont tout à fait imperméables à la notion d'existence au sens heideggerien, c'est-à-dire la sortie de l'être au dehors de soi-même pour se tenir auprès des choses (*Ausser-sich-sein*, ce qui est d'ailleurs à peu près le sens étymologique d'*ex-sistentia*).

Or cette sortie de l'être au dehors, ce n'est autre que l'irrécusable existence de notre corps social: le tissu des appareils symboliques et techniques dont sont faits les milieux humains, sans lesquels nous ne saurions être proprement humains, puisqu'il n'y aurait plus d'existence humaine. Et les villes, l'œuvre la plus humaine, sont le foyer de ces systèmes symboliques et techniques; elles sont le foyer de notre corps social. Les traiter comme des objets dans un espace purement métrique, c'est attenter à notre humanité même.

Voilà ce que proclamait autrefois inconsciemment, *urbi et orbi*, la symbolique du *mundus*. Il était facile de le faire à l'époque, puisque ne s'était pas encore imposée la conception aristotélicienne du *topos*, et qu'il s'en fallait d'un longue histoire avant que fût inventé le pur espace des modernes. Nous qui savons aujourd'hui que l'espace est impur, et qu'il s'origine dans chaque lieu de l'écoumène, nous avons entamé le long chemin du réapprentissage de la singularité. C'est le chemin qui ramène à cette origine du monde, du monde humain, qu'est la forme de nos villes. En effet, se soucier de faire des villes éthiquement plus justes, au paysage plus harmonieux, et plus durables écologiquement, ce n'est pas autre chose que de retrouver la triplicité du sens qu'avaient autrefois *kosmos* et *mundus*¹². Au fil de ce long chemin, il nous faudra réapprendre à traiter la forme urbaine pour ce qu'elle est: hormis notre corps animal, c'est la forme qui, par excellence, nous donne l'être en tant que nous sommes humains. *Urbs dat esse homini!*



12. Pour une étude de cas de ce genre de relations, voir Augustin Berque, *Du Geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*, Paris, Gallimard, 1993; et de manière plus générale, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, à paraître.