



Rose-Marie Goulet

Extrait du livre - planches *Paysage : un inventaire, une invention*, 1989

Xerographie couleur montée sur carton

Courtoisie de l'artiste

Proximité et distance de la ville. L'expérience de la ville et ses représentations

L'expérience de la ville passe par sa représentation. Cette représentation – du moins au point de vue sociologique qui est le mien ici – se joue sur au moins deux plans : l'un panoramique, vu de loin; l'autre plus oblique, ou plongeant, de plus près. Proximité et distance de la ville... Ces deux formes n'en demeurent pas moins deux moments d'un même regard, que je souhaite approcher ici tour à tour.

Sur le premier plan, panoramique, l'expérience de la ville est liée à un ensemble de représentations utopiques, positives ou négatives, utopies et contre-utopies, qui ne correspondent pas nécessairement à la totalité de l'expérience vécue, mais qui traduisent néanmoins des aspirations, des croyances, des valeurs collectives, et qui trouvent nécessairement par là une sorte de fondement dans la réalité. C'est le cas notamment des représentations des grandes métropoles capitalistes, en tant que ville-industrie, ou ville-entreprise, qui émergent progressivement au XIX^e siècle pour décrire un univers fortement centralisé et très bien organisé, sinon même concentrationnaire. C'est aussi le cas plus près de nous d'un certain nombre de représentations de la ville en tant que réseau ou système programmé. Ces représentations de la ville ont une certaine autonomie vis-à-vis l'expérience qu'on en fait. Mais elles n'en finissent pas moins par agir sur l'expérience vécue.

Ces représentations utopiques et panoramiques sont souvent difficiles à lire. C'est qu'elles sont vues de trop loin. Elles décrivent de la sorte des réalités qui apparaissent bien souvent contradictoires. Ainsi on trouve d'un côté une tradition utopique positive – qui présente la ville comme lieu d'émancipation et de rayonnement des lumières et du progrès, la société par excellence, civile, urbanisée, polie et policée. Mais on trouve immédiatement la contrepartie négative qui présente au contraire la ville comme le lieu de l'aliénation, ou de l'anomie, de l'artifice et de la fausseté, de la régression du lien communautaire et de la dissolution finale du lien social¹. La ville pourra de même être également présentée tour à tour comme le lieu de l'uniformisation des comportements dans une même culture de masse ou, tout au contraire, comme le lieu de la différenciation la plus extrême des individus, l'univers de l'individualisme, ou de l'isolationnisme, ou même de l'intimisme tyrannique². Ces positions adverses peuvent d'ailleurs souvent être tenues par les mêmes individus sans qu'ils ne remarquent toujours la contradiction. C'est probablement que toutes ces représentations sont également fondées dans une même expérience subjective et historique que l'on peut faire de la ville. On ne peut dès lors séparer nettement l'utopie de sa contre-utopie, ou la représentation positive de la représentation négative. Toutes deux sont au contraire parties prenantes d'une même expérience collective et subjective de la ville.

Mon second plan est plus oblique, ou plongeant. C'est celui de l'expérience de la ville en quelque sorte à ras le sol, en tant qu'expérience proche. Il correspond moins à une tentative de représentation, et donc de

reconstruction *a posteriori*, de la ville qu'à une expérience de la ville en tant que représentation vécue sur le champ, ou dans le champ. On y est en quelque sorte jeté dans les signes urbains, forcé à bouger ou à circuler, à l'affût des signaux et des repères, attentif à la circulation ou au spectacle de la ville au quotidien. Ce second plan, oblique ou en close-up, est celui du promeneur ou du flâneur, de Charles Baudelaire à Walter Benjamin, et correspond aussi à cet exil marcheur dont parle ailleurs Michel De Certeau³. C'est également un plan sur lequel se révèle une affinité profonde entre la photographie et la ville, et plus précisément entre une mentalité urbaine et une mentalité photographique⁴, et qui tient de fait à une façon d'être dans un espace social particulier, et à la formation d'une identité proprement urbaine.

Cette identité n'est pas tout à fait une culture. C'est précisément parce que le terme de culture est trop fort pour désigner l'expérience identitaire urbaine contemporaine que l'on a préféré utiliser ici, à la suite de Georg Simmel, le terme de mentalité. Ce qui est partagé en ville et qui constitue l'identité urbaine est moins une culture qu'une mentalité. En ville, il n'y a plus, du moins de façon aussi nette, ces liens organiques, ancestraux ou territoriaux autour desquels entretenir un contenu culturel commun. Ce qui au contraire est partagé en ville est un savoir plus strictement formel, ou conventionnel, de la situation de départ profondément désorganisatrice dont la ville résulte : celle d'instaurer ou de provoquer sur un territoire relativement étroit la coexistence quotidienne d'étrangers. L'hétérogénéité de ses populations, plus que la taille ou la densité, est sans contredit le critère par excellence de l'identité, et de l'identification, de la ville moderne, ce par quoi est scellée de fait l'identité contemporaine des villes. On rencontre ainsi dans les villes l'étranger sous toutes ses formes, ses multiples figures : vagabond, commis voyageur ou touriste, migrant, exilé ou sans-abri, diaspora, jet-set cosmopolite et excentrique en tous genres, dont nous-mêmes souvent participons d'ailleurs. De l'excentricité douce à l'asocialité la plus radicale, la figure de l'étranger permet ainsi de généraliser une condition dont la ville résulte – la coexistence plus ou moins pacifique et plus ou moins menaçante d'étrangers. Cette représentation de la ville dès lors renvoie non plus tant à une représentation de la ville comme aliénation que comme *estranagement* : une expérience de l'exotisme proche du dépaysement au quotidien liée souvent à la découverte inquiétante de notre propre altérité.

Ces deux plans du même regard ne peuvent par ailleurs que très difficilement se concilier, et peut-être ne le pourront-ils jamais. Il y aura toujours une sorte de tiraillement entre les dimensions locale et indigène de la ville, et ses dimensions planétaires, cosmopolites. *Up and down*. C'est l'une des raisons pour lesquelles, sans doute, la figure du sans-abri complète si bien celle du jet-set international comme figure de synthèse de l'identité métropolitaine. Tous deux traduisent en effet deux aspects extrêmes d'une même expérience de la ville qui condense dans le même mouvement le sentiment de chute et d'élévation (*up and down*) et qui implique une angoisse latente d'expulsion, de déterritorialisation, d'expropriation, ou d'exclusion, caractéristique du citadin contemporain, ce *héros de la vie moderne* pour paraphraser Baudelaire.

Mon premier plan, panoramique, est pris d'avion, du haut d'une tour, ou d'un gratte-ciel ou, mieux encore, du haut d'une très ancienne pyramide du centre d'une cité aztèque.

PANORAMIQUE. QUELQUES REPRÉSENTATIONS UTOPIQUES DE LA VILLE

L'expérience de la ville est une expérience millénaire... au moins cinq fois millénaire de fait⁵. C'est la raison pour laquelle cette expérience se confond si souvent à celle de la civilisation même. Et c'est pour la même raison sans doute qu'évoquer la disparition des villes c'est évoquer du même coup, pour plusieurs, celle de la civilisation elle-même, une sorte d'apocalypse... culturel, social, économique, tout à la fois. À ce thème de la fin des villes répond par ailleurs, à l'autre extrémité du spectre – et de façon parfaitement symétrique – un autre mythe au moins aussi puissant, ou aussi mobilisant, celui de la première ville. Archéologues et historiens de la ville se sont ainsi particulièrement préoccupés de déterminer le moment où la ville se distingue de la campagne, ou de la communauté villageoise. C'est d'ailleurs dans la mesure où cette différence se trouve au cœur de notre définition traditionnelle ou conventionnelle de la ville, que son effacement plus ou moins rapide annonce la fin des villes.

Et, de fait, le fond sur lequel se joue aujourd'hui tout ce qui s'appelle ou rappelle une crise de la ville a bien trait à cette difficulté de plus en plus grande de définir la ville en opposition à la campagne. Ainsi en est-il des phénomènes d'étalement urbain, le «trou de beigne» et le dépeuplement des centres urbains, le développement des banlieues et des espaces ruraux non agricoles, de pure villégiature, au service des seuls citadins, de même que l'industrialisation des espaces agricoles, forestiers ou miniers. Ces phénomènes par ailleurs tout à fait ambivalents peuvent tout aussi bien signifier l'élargissement du modèle urbain que la fin des villes. Élargissement du modèle urbain, dans la mesure où tout cela paraît bien résulter d'une généralisation d'un mode de production caractéristique des grandes métropoles capitalistes, type urbain dominant depuis le XIX^e siècle. Mais fin des villes aussi dans la mesure où l'entité concrète, subjective, ou quotidienne de la ville paraît s'évanouir dans l'espace mondial, et paraît échapper ainsi à toute enceinte, cette enceinte que l'on trouve longtemps au cœur de la représentation spontanée de la ville. Il y a là un changement significatif de la représentation classique de la ville, une difficulté nouvelle de se la représenter ou de la reconnaître⁶.

J'évoquais plus haut l'idée d'une première et d'une dernière ville. Même si l'idée demeure très stimulante pour l'esprit, ou tout simplement rassurante et apaisante, on ne trouvera manifestement pas plus de «première ville» que de dernière. On trouvera plutôt, à un bout, un processus qui conduit, par étapes successives et modifications lentes, à l'émergence d'un mode d'organisation humain distinct du modèle villageois, que l'on appellera la ville. Et à l'autre bout, un autre processus qui conduit à la dé-différenciation aussi progressive, aussi lente, de cette même distinction entre la ville et la campagne, ce que la tendance à l'urbanisation plus ou moins complète du monde annonce d'ailleurs par plus d'un côté aujourd'hui.

Cette différence de la ville et de son dehors, qui va en s'estompant, recoupe de la sorte directement un autre système d'opposition au moins aussi culturellement déterminant, celui qui oppose la tradition à la modernité. La communauté traditionnelle s'oppose en effet à la société moderne à peu près dans les mêmes termes où la campagne s'oppose à la ville (voir Ferdinand Tönnies). Par plus d'un côté, l'indistinction aujourd'hui relative de la ville et de la campagne recoupe l'indistinction de la tradition et de la modernité. D'une part, on rencontre

la contamination des modes de vie traditionnels par les modes de vie modernes. De l'autre, il est question depuis déjà longtemps maintenant d'une tradition du nouveau. Dans les deux cas, impureté, indifférenciation, contamination.

À la prépondérance de l'opposition entre les communautés traditionnelles et les sociétés modernes, tend à se substituer un tout autre sorte d'enjeux et de conflits, qui oppose cette fois une société urbaine moderne, au sens classique, à une réalité post-urbaine plus contemporaine. Appelons-la «postmoderne» en attendant de trouver mieux, plus précis. On rencontre ici les deux grandes représentations de la ville dont je parlais au début, et qui renvoient chacune assez bien à l'un de ces deux moments. Il y a d'un côté la ville-industrie, ou industrielle, sur le modèle de l'entreprise ou de l'organisation capitaliste traditionnelle, qui correspond à l'émergence des grandes métropoles du XIX^e siècle, Londres ou Paris. Cette représentation renvoie également assez bien à certaines utopies architecturales et sociales, notamment celles de ces cités-phalanstères dont la principale caractéristique était de chercher à lier l'habitat au lieu de travail. Le modèle de la ville-réseau ou programmée que certains voient émerger aujourd'hui évoquerait quant à elle l'idée ou le fantasme symétriquement inverse de lier le travail à l'habitat. C'est le modèle en effet de l'ordinateur domestique.

Ce modèle de ville-réseau est par ailleurs lié très étroitement à une sorte de métropolisation du monde et à tous ces processus plus ou moins aveugles d'«urbanisation» qui rendent par ailleurs de plus en plus indistinctes les limites entre la ville et son dehors. L'urbanisation détruit la ville, ni plus ni moins. De l'avis de bien des spécialistes, géographes et urbanistes, nous serions en effet entrés, après la période des grandes métropoles, dans une phase de métropolisation du monde⁷, une sorte d'urbanisation globale sur fond de mondialisation. Cette thèse, ou cette utopie, s'appuie sur un ensemble de constats bien réels. Le XX^e siècle correspond en effet à la prolifération de villes millionnaires, celles de plus d'un million d'habitants. Il n'y en avait que dix-sept au début du XX^e. Il y en a plus de 300 aujourd'hui. La formation de cet «archipel mégapolitain mondial», pour reprendre l'expression d'un spécialiste, serait elle-même l'aboutissement d'une série de mondialisations successives, débutant avec la découverte de la rotondité de la terre, peu avant la découverte des Amériques, et qui passe également par les deux dernières guerres mondiales, la décolonisation d'après-guerre et la fin de la guerre froide⁸.

Cette métropolisation du monde rappelle par plus d'un côté le fameux village global, ou planétaire, de Marshall McLuhan, mais en diffère néanmoins substantiellement. À moins que l'image ne se soit tout simplement précisée depuis que McLuhan ait lancé la formule. Le portrait que nous traçons aujourd'hui les spécialistes de la métropolisation suppose ainsi beaucoup moins l'unification au sein d'une même cité mondialisée, que le déploiement d'un vaste filet de villes, d'un réseau de métropoles plus ou moins bien coordonnées d'ailleurs les unes aux autres, mais néanmoins forcées à coopérer, ne serait-ce que pour des raisons économiques. Cette métropolisation du monde est par ailleurs rattachée directement à l'émergence d'une nouvelle sorte de société, succédant au modèle industriel, capitaliste ou moderne, classique. Selon Michel Bassand, le modèle s'est aujourd'hui suffisamment précisé pour ne plus s'en tenir à ces étiquettes habituelles de sociétés postindustrielles ou postmodernes, sociétés de service ou d'information⁹. Il s'agit plutôt d'une société

programmée, dans la mesure où la logique du déploiement de ce type de société relève essentiellement d'une logique des réseaux et des systèmes. De fait, la métropolisation représente l'une des actualisations les plus caractéristiques de cette société programmée. Les villes, dans ce nouveau contexte de métropolisation du monde, sont quant à elles ni plus ni moins définies en tant que carrefour de multiples réseaux, ce qu'indique en tout premier lieu la concentration des réseaux de transports et de communication en leur centre, ou plutôt à partir de leur centre. Car ces nouvelles centralités urbaines sont autant des lieux à partir desquels s'organise la décentralisation que des lieux de centralisation. Ce sont en fait des intersections ou, à la rigueur, des nœuds sur un réseau. De ce point de vue, le processus généralise le rôle des quelques premières grandes métropoles tout en les relativisant. Il n'y a plus en effet de centre de décision aussi facilement repérable. On ne peut donc circonscrire aussi aisément le lieu véritable du pouvoir, qui se déplace continuellement au sein d'un système intensément mobile et fluide. On assiste en même temps à une sorte d'*unification dans la différenciation*, qui répond tout à fait à la logique des réseaux.

À la source de cette société programmée on trouve une logique de réseaux, que l'on peut définir comme un principe d'organisation de différences¹⁰. Un réseau «formate» en effet des nœuds entre lesquels il étend ses lignes pour créer aussitôt des liens entre ce qu'il a différencié. C'est tout le contraire de l'économie classique qui tend plutôt à atomiser. «Le réseau fait émerger de l'anonymat des individus qui ont entre eux certaines affinités. Ces individus deviendront des relais vers d'autres (les amis de nos amis!)»¹¹. Au plan sociologique, le réseau suppose également «des acteurs capables de mobiliser des relations sociales qui ne sont pas nécessairement représentatives de leur appartenance (des réseaux clandestins)»¹². Le pouvoir organisateur du réseau n'est donc pas, de la sorte, du côté de la structure, mais au contraire du côté de la différenciation, de la connexion ou du branchement. Enfin, la logique des réseaux substitue à la territorialité au sens classique – territorialité essentiellement foncière – une *territorialité réticulaire*, celle des réseaux, qui rappelle par plus d'un côté celle des rhizomes et des machines désirantes (Gilles Deleuze), qui apparaît bien relever dès lors du même paradigme, ou de la même utopie, sur un mode qui n'est peut-être finalement que légèrement plus délirant.

La programmation, en tant que logique, relève pour sa part d'une visée de pondération des incertitudes. C'est une forme de rationalité pragmatique et technocratique qui peut se rapprocher par là de la planification au sens classique. Bien qu'elle procède d'un projet qui concerne la société tout entière – et qui s'avère par là bien plus vaste que la simple organisation d'entreprise ou même de secteurs d'activités –, la programmation demeure moins ambitieuse, moins téléologique en fait, que la planification au sens classique. Elle ne semble avoir pour projet que d'interconnecter l'ensemble des organisations, secteur par secteur, et de gérer au jour le jour cette complexité, en vue d'objectifs qui dépassent chacune de ces organisations, mais qui ne peuvent être définis *a priori* comme l'espère au contraire la planification au sens traditionnel, ou première manière. La société programmée n'est pas une grande machine bien huilée. Il reste bien des «bugs» sur le système. L'une des principales activités de cette société est précisément de les corriger, au fur et à mesure où ils se présentent. Ce n'est pas non plus une machine bien achevée ou fermée sur elle-même. C'est plutôt un système ouvert, qui ne vise aucune sorte d'achèvement définitif¹³.

Pour un bon nombre de spécialistes, la métropolisation du monde reste le signe le plus tangible de cette société programmée, ou branchée en réseau, bien que les métropoles ne soient pas pour autant des exemples réussis de programmation, loin de là. Mais ce réseau mondial, même en incluant ses ratés, demeure néanmoins un essai significatif en ce sens.

Aujourd'hui, la mondialisation, amorcée au XV^e siècle, s'*internalise*. Elle désigne non plus tant les déplacements dans un espace international, que la projection du monde dans l'espace urbain intérieur, vécu, sur le rythme des interconnexions aux réseaux. L'horizon des villes, du moins celui du type dominant que représente la métropole, est un horizon mondial. Ces métropoles de la mondialisation seront donc multiculturelles et cosmopolites.

PROXIMITÉ ET DISTANCE DE LA VILLE. UNE EXPÉRIENCE PARADOXALE DE SOCIALISATION

Il faut maintenant quitter la position de survol, pour adopter un regard plus oblique sur la ville, un regard de l'intérieur en quelque sorte. Il existe en effet une expérience de la ville en tant que représentation. Une expérience de la représentation que seules les villes peuvent fournir. Il y a de ce point de vue une profonde parenté entre l'expérience de la ville et celle du regard. Quoiqu'elle ne soit pas le propre de la photographie, mais plutôt d'une certaine modernité, elle s'exprime peut-être avec le plus de netteté à travers la photographie, compte tenu notamment de la forte synchronie entre l'histoire contemporaine des villes et l'émergence de ce médium. Ainsi, l'évolution du paysage urbain comme genre quasi strictement photographique croise celle des villes en tant que mass-médias. Car la ville est une surface publicitaire, un site de tournage, une scène, un écran. Il y a dès lors une réciprocité, une équivalence très féconde à tirer de ces deux médias, comme une forte symétrie entre mentalité photographique (et plus largement cinématique, médiatique) et mentalité urbaine.

Cette relation de réciprocité, cette équivalence, apparaît par exemple très nettement dans les propos souvent convergents, et également fondateurs, qu'ont tenus respectivement Georg Simmel sur la grande ville moderne au début du siècle¹⁴ et Walter Benjamin sur la photographie par la suite¹⁵. Les réflexions des deux auteurs procèdent d'une même interrogation générale – cerner les conditions de l'identité moderne. L'un et l'autre placent au principe de cette identité en formation, l'un à travers la photographie, l'autre à travers la condition urbaine où le regard tient un rôle prépondérant, un même jeu de proximité et de distance, comme une sorte d'obligation de trouver la « bonne distance » : apprendre, pour ainsi dire, à gérer les proximités et les distances. Tous deux associent la photographie et la ville à ce processus (subjectif) d'objectivation.

Ceci est explicite chez Benjamin, dont les propos sur la photographie, suscités notamment par les images du Vieux Paris d'Atget, procèdent simultanément d'une appréhension de la ville moderne et des transformations du milieu, sur fond de disparition de la ville ancienne, ou de dépeuplement (voir par exemple *Passage du Grand Cerf, 145 rue Saint-Denis*, 1907). Ces photos sur lesquelles s'évanouissent les habitants des vieux quartiers servent ici d'éléments déclencheurs. Ce qu'y dit Benjamin au sujet de la faculté de ces photos d'éloigner ce qui est proche, de rapprocher ce qui est loin, l'effet d'étrangeté et de proximité, d'exotisme

proche («l'unique apparition d'un lointain si proche»), correspond par ailleurs point par point à la définition que donne de son côté Simmel de la position formelle de l'«étranger», figure centrale de son analyse de la mentalité métropolitaine et figure généralisante de la condition urbaine moderne. Simmel définit en effet précisément cette figure comme synthèse de proximité et de distance. Il a notamment cette formule pour définir l'étranger et, à travers lui, la mentalité moderne et urbaine :

L'unité de la distance et de la proximité, présente dans toute relation humaine, s'organise ici en une constellation dont la formule la plus brève serait celle-ci : la distance à l'intérieur de la relation signifie que le proche est lointain, mais le fait même de l'altérité que le lointain est proche¹⁶.

Cet étranger réunit de fait deux caractéristiques généralement opposées : d'un côté, l'errance, la libération par rapport à tout point donné dans l'espace; de l'autre, le fait d'être néanmoins fixé en un point, figure de mobilité subjective, ou de mobilité sans déplacement. Cet étranger n'est pas un extraterrestre (qui serait au-delà de la proximité et de la distance) et ce n'est pas non plus simplement un touriste de passage. Ce n'est pas en effet «*le voyageur qui arrive un jour et repart le lendemain*». C'est au contraire :

[...] la personne arrivée aujourd'hui et qui restera demain, le voyageur potentiel en quelque sorte : bien qu'il n'ait pas poursuivi son chemin, il n'a pas tout à fait abandonné la liberté d'aller et de venir. Il est attaché à un groupe spatialement déterminé ou à un groupe dont les limites évoquent des limites spatiales, mais sa position dans le groupe est essentiellement déterminée par le fait qu'il ne fait pas partie de ce groupe depuis le début, qu'il y a introduit des caractéristiques qui ne lui sont pas propres et qui ne peuvent pas l'être¹⁷.

Il s'agit d'un étranger de l'intérieur, déstabilisant, et un peu menaçant, ce qui n'empêche pas Simmel de le présenter sous un jour souvent plutôt positif.

L'analyse de Simmel ne porte par ailleurs pas spécifiquement sur des images photographiques, mais plutôt sur les conditions du regard moderne et urbain. En un sens moins surréaliste que constructiviste, il décrit un processus, celui d'une réorganisation des sens induite par la situation de coprésence d'étrangers, condition de la grande ville moderne. Dans ce contexte, la vue prend le pas sur l'ouïe et devient prépondérante. Benjamin cite d'ailleurs notamment ce passage de «L'Essai sur la sociologie des sens», où Simmel souligne cette nouvelle suprématie et ses effets d'étrangeté symptomatiques : «celui qui voit sans entendre est beaucoup plus confus, beaucoup plus perplexe, plus inquiet que celui qui entend sans voir». *L'intensification de la vie nerveuse* qui, selon Simmel, détermine aussi la vie urbaine, s'accompagne d'une surexcitation de la pulsion scopique, et multiplie de «brusques écarts dans le champ du regard».

La situation de coprésence quotidiennes d'étrangers force à tenir le regard en alerte. Tact, réserve et conscience de soi représentent dès lors la façon de faire obligée. Par là, la gestion des *proximités* et des *distances*, spatiales, sociales et symboliques, est placée au centre de l'activité citadine, et s'avère de fait la principale activité du citoyen. Il se dégage des écrits de Simmel, sur la nature de la sociabilité en milieu métropolitain, une attitude esthétique et éthique plus générale, peut-être même une épistémologie, qui rappelle la «neutralité objective» de l'appareil photographique. Ainsi par exemple, la «plus belle histoire qu'on puisse raconter du

point de vue de la sociabilité est celle qui autorise le narrateur à laisser complètement sa personne en retrait»¹⁸. Ce qui rappelle cette autre disparition, positive elle aussi, évoquée par Benjamin à la vue de ces images d'Atget qui «préparent à ce mouvement salutaire par lequel l'homme et le monde ambiant deviennent l'un à l'autre étranger».

L'affinité de propos entre deux auteurs si différents par ailleurs étonne d'emblée. Le messianisme mélancolique de l'un est en effet très éloigné du positivisme proto fonctionnaliste de l'autre. La figure de l'étranger sert ainsi chez Simmel à mettre en valeur des «éléments de distanciation et de répulsion» – ceux que l'on éprouve à l'égard des étrangers – en vue de dégager «un modèle de coordination et d'interaction consistante» adapté aux grandes villes modernes. Elle relève d'une intention scientifique et même instrumentale, à visée incontestablement adaptative. L'approche simmellienne s'établit en effet en bonne partie à l'encontre de l'histoire politique des villes qui domine à l'époque le champ des études urbaines, et en ce sens peut être dite apolitique et ahistorique¹⁹. Les propos de Benjamin quant à eux ne servent pas un modèle mais une métaphore, sinon même une parabole, celle de cet «ange de l'Histoire» qui, sous l'effet d'une tempête qui souffle du Paradis, est projeté vers un avenir auquel il tourne le dos, les yeux tournés vers un passé où s'accumulent les ruines : «Cette tempête est ce que nous appelons le progrès» (Benjamin). La reprise de la perspective simmellienne par Benjamin ne fait toutefois aucun doute²⁰. Benjamin a pu notamment trouver dans cette mise en perspective de la ville par l'étranger une figure capable de condenser et de confronter ce légendaire local caractérisant les déambulations surréalistes, à l'impulsion cosmopolitique (Kant) typique non seulement de l'*Aufklärung*, mais aussi des avant-gardes est-européennes. Il infléchit certainement de la sorte les dimensions sociologiques et positivistes de l'analyse simmellienne, visant ultimement à les réinsérer à une perspective politique et historique. Ce qu'il n'eut pas le temps, la capacité ou le goût de faire, de cela on ne pourra jamais vraiment trancher.

Les deux auteurs participent néanmoins de la sorte d'une même rupture dont la ville et le regard paraissent alors simultanément être le siège. Ils traduisent l'un et l'autre la fin d'une appréhension toute classique, grecque, de la ville, Cité-État, *polis*, entité politique idéale et grandiose, mais de toute petite taille, qui pouvait facilement se laisser balayer d'un coup d'œil. L'entité qui émerge est au contraire quasi naturelle, non plus Cité mais Agglomération, formée par les mouvements de populations flottantes. Le citoyen classique, défini par un droit de participation politique convoité et fortement contingenté, s'efface au profit du citoyen contemporain, être de passage, figure mobile, excentrique et déstabilisatrice. Entre la ville d'aujourd'hui et la ville d'hier, la principale différence semble ainsi tenir à cette possibilité nouvelle offerte à l'individu de se soustraire facilement à la haute surveillance politique, et policière, à cette capacité nouvelle de s'effacer dans la foule, de disparaître dans le nombre. À l'histoire politique des Cités-États, épopée historique dont les héros nous sont bien connus, se substitue alors l'histoire naturelle d'agglomérations issues d'un jeu plus anonyme, celui des pressions foncières, des spéculations immobilières, des fluctuations boursières, de la circulation des informations et de la mobilisation de populations hétérogènes : un champ de forces et de communications, sans enceintes ni *agora*.

Les deux discours impliquent aussi une homologie entre la ville et la photographie, une sorte d'équivalence, ontologique ou existentielle, entre les deux conditions, photographique et urbaine. On a là, pour ainsi dire, deux expressions d'un même «photoréalisme», l'une sur un mode surréaliste (Benjamin), l'autre sur un mode positiviste, constructiviste en un sens. Le photographique ressort ici comme une caractéristique essentielle de la ville moderne, cette «communauté paradoxale», formée d'étrangers, agglomération de «voyageurs virtuels» (Simmel), tous un peu criminels (Benjamin), à la fois produits et facteurs de déstabilisation, bombes à retardement. La photographie est non seulement à même d'exploiter cet exotisme proche et parfois ravageur qui constitue la grande ville moderne, pour éventuellement la tirer vers une nouvelle lisibilité. Comme le regard que porte l'étranger sur le groupe, la photographie introduit l'objectivité déstabilisante. Là où chacun est l'intrus potentiel de l'autre, le risque du regard d'autrui force à la conscience de soi. Dans ce contexte où l'une des principales activités humaines consiste à gérer des proximités et des distances, les repères et les incitations visuels prennent le pas sur toute autre forme de signal. Et la ville sera dite d'autant plus grande, et la situation d'autant plus urbaine, que la proximité spatiale des distances symboliques, culturelles ou sociales, sera accentuée, et que les occasions de *prises de distance* seront *proches*. L'aliénation initiale qui préside à sa naissance, la généralisation du statut d'étranger, pourra même donner lieu à une nouvelle forme d'utopie, se transmuant par exemple à partir de Simmel en condition paradoxale, d'intégration sociale et de socialisation. En faisant ainsi de quelqu'un qui n'est pas de la Cité la figure par excellence de la condition citadine, Simmel trace certainement la voie à toutes les analyses subséquentes de la ville moderne en tant que communauté paradoxale, de l'existentialisme à Julia Kristeva. Cette dernière, dans les derniers chapitres de son livre *Étrangers à nous-mêmes*, rattache ainsi directement cette expérience de la communauté des étrangers à la découverte freudienne de l'inquiétante étrangeté (*unheimlich*), et interroge : «Comment pourrait-on tolérer un étranger si l'on ne se sait pas étranger à soi-même?»²¹.

La photographie, instaurateur de distances et de proximités, nous «pré-pare» à ce nouveau contexte, qui est aussi un processus. Elle s'en avère à la fois l'instrument, l'esthétique et la morale, ou mieux encore, elle nous offre son «soutien moral». Un «organe protecteur» dirait encore Simmel. Une effectuation soft de l'utopie panoptique dirait plutôt Benjamin, anticipant Michel Foucault. Et d'un côté comme de l'autre, on ne peut s'empêcher de retrouver ce «regard sans visage» dont parlera Foucault, «qui transforme tout le corps social en un champ de perception : (ces) milliers d'yeux postés partout, (ces) attentions mobiles et toujours en éveil»²². La grande ville moderne paraît de la sorte intimement façonnée par la photographie. Si la photographie peut lui être aussi étroitement liée, c'est que la ville, ou tout au moins son principe, est constitutive de ce genre d'appareil. Ce qui tient moins à la photogénie intrinsèque de la grande ville qu'à la photomanie qu'elle paraît y engager d'emblée chez ses résidents. On peut dès lors être amené à considérer d'un côté la ville comme une chose proprement photographique – le paysage urbain comme genre spécifique de la photographie par exemple –, tout en tenant de l'autre la photo comme une composante intrinsèque de la ville moderne, éclat ou vestige. La photo sera de la sorte aussi bien à la source du développement d'un genre documentaire particulier – le paysage urbain –, qu'un élément constitutif de l'architecture urbaine, à travers la publicité et la presse illustrée.

UP AND DOWN. L'ÉLEVATION OU LA CHUTE?

Y a-t-il maintenant un lien à tracer, ou à trouver, entre ces deux plans de la représentation de la ville? Entre le plan panoramique, d'où l'on peut voir émerger comme à vol d'oiseau un paradigme des réseaux en train de jeter ses filets autour d'une sorte de Ville-monde. Et le plan oblique, où paraît se jouer à ras le sol une expérience de la ville d'une tout autre échelle, plus proche peut-être de l'expérience vécue, celle de la ville en tant que communauté paradoxale, communauté d'étrangers. Et qu'est-ce que tout cela peut nous dire à nous qui faisons ou essayons de faire de l'art, ou qui réfléchissons à l'art, à l'avenir de l'art, ici ou à partir d'ici, c'est-à-dire à partir d'un de ces points encore fixes, vus à distance, que sont ces métropoles multiculturelles, cosmopolites et même – ce qui est parfois bien plus déstabilisant, sinon menaçant – bilingues ou multilingues?

Comment circuler d'abord entre ces deux plans de la représentation. C'est qu'il n'est pas facile de changer ainsi d'échelle. *It's hard to be down when you're up*, dit avoir lu De Certeau sur un énigmatique écriteau du haut du World Trade Center. Et l'inverse est aussi vrai. De près ou d'en bas, la ville n'apparaît plus tant comme un site, que comme situation, un lieu conflictuel où l'on est poussé à bouger, à improviser, pour éviter les collisions, participant d'une situation dont on ne peut prendre aucun recul. On passe en quelque sorte d'un sentiment d'élévation à un sentiment de chute, *up and down*, tirailé entre les dimensions locales de la ville, et ses dimensions planétaires, entre la part cosmopolite, euphorique de la ville, et sa part indigène, la part d'ombre.

Mais, malgré la difficulté, ou le hiatus, on peut tout de même essayer de trouver le lien.

Ces deux plans de la ville moderne ont bien à voir avec la communication, et ses fantasmes. C'est assez manifeste avec la problématique utopique des réseaux, «mystique de la communication généralisée», où l'enjeu paraît bien de faire communiquer l'ensemble de la planète par métropoles interposées. Mais c'est aussi le cas de cette métaphore ou cette «parabole» de la proximité et de la distance qu'on peut dégager des lectures croisées de Simmel et Benjamin sur la ville et la photo, qui paraît mettre en œuvre une mentalité urbaine d'emblée photographique, et plus largement, cinématique, médiatique et donc communicationnelle là aussi. D'un côté, la ville apparaît comme un carrefour de réseaux, de l'autre, comme un carrefour d'étrangers, ou d'inconnus, forcés de prendre la mesure de ce qui les rapproche autant que de ce qui les sépare, forcés donc à communiquer, même en ne communiquant pas. Car se taire c'est encore signifier quelque chose à autrui. Le chassé-croisé Simmel/Benjamin pose de la sorte une série de questions sur la nature du lien social à l'époque des grandes métropoles, qui vaut sans doute d'autant plus au moment où se généralise le modèle métropolitain.

C'est peut-être par là aussi qu'il faut approcher dès lors la question de la place de l'art dans la ville. Réfléchir à cette question aujourd'hui, c'est non seulement s'intéresser – et bien que la question ait aussi son importance – à la place des œuvres d'art en tant qu'objets dans la ville en tant qu'espace, architecture publique ou espaces fonciers, de façon strictement réaliste, formelle ou fonctionnelle. Dans la mesure où l'espace urbain résulte de l'interaction continue d'une logique spatiale et d'une logique sociale, les dimensions temporelles

et historiques deviennent au moins aussi importantes. Il faut éviter sans doute ici les fantasmes anachroniques : par exemple en rêvant de restaurer une place publique calquée sur le modèle des villes de la Renaissance italienne, fantôme qui a cependant la vie dure et peut même s'avérer créateur (et critique) à l'occasion. Mais la représentation de la ville-réseau suggère néanmoins de tout autres conditions de possibilité de l'art dans la ville. Les grandes villes contemporaines ne se constituent plus autour d'agora physiques ou de places publiques comme au temps des Grecs ou de la Renaissance italienne. Si le centre nerveux de la cité grecque était l'*agora*, lieu de débats politiques, celui de la grande ville moderne est plutôt l'intersection, où domine le feu de signalisation, que l'on peut dès lors considérer comme le principal monument de la nouvelle place publique, éclatée quant à elle. La ville-réseau est un carrefour de flux. Et l'enjeu ici, du moins pour les gestionnaires publics, est d'abord d'éviter les bouchons, les attroupements, pour pouvoir assurer globalement une plus grande fluidité des divers courants.

On retrouve ainsi de moins en moins les espaces publics dans quelques lieux de rassemblements physiques. Il vaut peut-être mieux alors, pour les artistes et les divers professionnels de l'art, de tirer les conséquences de la formation a-topique d'un *temps public*, sans localisation possible, soutenu par des dispositifs beaucoup plus médiatiques qu'architecturaux. La ville est alors moins un site qu'une situation. L'exemple de la photo pourrait ici avoir quelque chose de «paradigmatique». Dans ce contexte, elle apparaît en effet beaucoup moins comme un moyen de rayonnement de la ville (imaginaire ou publicitaire) qu'un mode d'interruption plus ou moins abrupt de son étalement, une façon de pointer la situation, d'interrompre son trafic, de fixer son changement incessant. Elle devient à proprement parler une dimension symbolique de la ville, fragmentée, antimonumentale. Du côté de l'événement plutôt que du monument.

Les mass-médias tendent d'ailleurs dans ce contexte à prendre le relais de l'architecture quand ce n'est pas tout simplement l'architecture et l'urbanisme qui, d'eux-mêmes, en viennent à être aspirés par cette logique médiatique. Ils paraissent relever, eux aussi, bien souvent, de cette même logique de programmation. Architectes et urbanistes apprennent à programmer pour l'avenir la configuration mouvante des villes. L'urbanisme concret n'est rien d'autre de fait aujourd'hui qu'un travail de programmation. Il y a une véritable dématérialisation du travail architectural.

C'est, entre autres, que l'aire véritable de la ville-réseau déborde maintenant largement ses limites tangibles, et ne peut plus être contenue dans sa seule enveloppe administrative ou architecturale, son plan. Les limites de la ville s'inscrivent au contraire là où l'aire de rayonnement de ses médias, de ses images ou de ses représentations, s'arrêtent, ou s'épuisent, avant d'être relancées vers autre chose, ailleurs, repris dans l'aire d'une autre ville, d'un autre carrefour de réseaux. Le sociologue Robert E. Park suggérait ainsi, dès les années 1920, de mesurer la zone métropolitaine en fonction du tirage de ses journaux. Et la tendance n'a cessé de s'accroître depuis. La ville doit dès lors être considérée comme un système médiatique à part entière, une entité moins spatiale et physique que temporelle, historique et sociale. Et il est vrai que la ville programmée est une réalité définie beaucoup plus largement que les villes industrielles en fonction de la culture, ou tout au moins de ses industries de la culture. Que la plupart des enjeux de la pratique actuelle des arts visuels

tournent autour de la question de l'usage, de l'appropriation ou du détournement des moyens de communication, comme le montrent notamment la plupart des œuvres de la manifestation d'Optica, n'est qu'une façon parmi d'autres d'accréditer davantage cette même thèse.

Mais cette problématique de la communication n'en est pas simplement une de moyens. À un niveau plus global, les utopies de la communication généralisée posent la question du statut de l'art dans la ville selon des modalités toutes nouvelles, particulières à ce nouveau paradigme des réseaux et de la programmation, et des réseaux programmés. À la limite – ou à la blague –, on pourrait dire que la possibilité de trouver place dans la programmation urbaine, ou de s'y faire programmer, est devenue sans que l'on s'en rende toujours très bien compte l'un des enjeux majeurs de la pratique actuelle de l'art. Il y a là de fait plus qu'une mauvaise blague. Il vaudrait la peine à partir d'ici de travailler cette question sous cet angle. C'est notamment que l'art lui-même doit être aujourd'hui approché comme un réseau, un réseau parmi d'autres réseaux, un réseau lui-même «réseauté», un réseau de réseaux dans la mesure où il y a toutes sortes d'arts, formant une sorte d'hierarchies enchevêtrées, comme tous les réseaux.

Dans ce contexte, le succès de l'art résulte avant tout de sa capacité à former des réseaux. Les réseaux de l'art, ou l'art en réseau, n'est de ce point de vue ni simplement l'institution, ou l'organisation, de l'art, ni simplement le milieu de l'art, au sens strictement anthropologique, culture, sous-culture ou contre-culture. C'est plutôt, et tout à la fois, une organisation et une culture, une culture organisationnelle (ou professionnelle) peut-être. Comme quelqu'un l'a déjà souligné, les réseaux de l'art ont dès lors une fonction ambivalente, qui expliquent d'ailleurs leur plus forte concentration en milieu métropolitain²³. Le réseau stimule d'un côté «la production concurrente d'innovations et la quête individuelle d'originalité», tout en abritant de l'autre les individus des conséquences les plus néfastes et les plus perturbatrices de cette même concurrence. Plus la concentration des pairs et des partenaires se fait grande, plus la densité des échanges se fait forte, et plus s'accroissent simultanément individuation et interdépendance, selon une logique qui rappelle directement la conception durkheimienne de la solidarité moderne, par opposition aux formes de solidarités plus spontanées et non médiatisées des cultures traditionnelles. Le réseau de l'art ne se limite pas alors non plus à la seule partie visible de l'organisation de l'art – l'institution –, mais inclut tout autant ses secteurs marginaux, parallèles, cachés ou immergés. Il y a de ce fait une interaction profonde entre organisations et réseaux. Ceci permet de concevoir à la fois la formation d'organisations à partir de réseaux informels déjà constitués, compte tenu d'une évolution normale de besoins de coopération des acteurs, et celle de réseaux informels au sein d'organisations déjà existantes, en vue d'empêcher qu'ils ne se rigidifient et se condamnent à l'inefficacité. Mais ceci ne permet pas pour autant d'assimiler nos réseaux à un simple «milieu», au sens d'une sous-culture, ou même d'une contre-culture (quelque part entre un ghetto et une mafia). Les réseaux sont nettement plus hétérogènes (et doivent l'être pour survivre). Le branchement – qui reste la condition déterminante du réseau – empêche de tenir en place dans un milieu trop fermé sur lui-même, et refuse toute possibilité de retour à quelque «culture organique» que ce soit.

Notes

1. La position contre-utopique s'exprime avec force à travers la tradition sociologique la plus classique. La dénonciation de la ville réunit ainsi autant des auteurs révolutionnaires comme Karl Marx, que des auteurs plus conservateurs tels Émile Durkheim ou Max Weber. De la tradition marxiste dérive ainsi une dénonciation de la ville comme aliénation. Chez Durkheim, la notion d'anomie y tient à peu près la même fonction. L'anomie s'avère ainsi directement liée à une dénonciation des effets néfastes de la division du travail dans les sociétés modernes fortement urbanisées. La ville constitue également chez Weber le lieu principal où se construit et s'éprouve le désenchantement du monde impliqué par le rationalisme moderne, et tend à y être présenté comme un univers strictement instrumental. La distinction entre *Gemeinschaft* et *Gesellschaft*, communauté et société, due à Ferdinand Tönnies, qui constitue l'une des principales catégories de la sociologie classique, se construit également pour l'essentiel sur l'opposition entre l'univers chaud, rassurant, communautaire, du village ou de la famille, et l'univers froid, instrumental et conventionnel des grandes villes modernes. Sur l'apport de cette tradition à la représentation critique de la ville moderne, lire en particulier Harold Chorney, *City of Dreams: Social Theory and the Urban Experience*, Nelson Canada, Scarborough, 1990.
2. Cette position s'exprime avec force notamment chez Richard Sennet, *The Fall of the Public Man*, traduit en français par *Les Tyrannies de l'intimité*, Seuil, Paris, 1979. Du même auteur, on peut lire plus récemment, dans la même veine, *La Ville à vue d'œil*, Plon, Paris, 1992, qui met en cause l'illisibilité de la ville moderne, faute de sa mise en scène adéquate par l'urbanisme contemporain.
3. Voir Michel de Certeau, «Marches dans la ville», *L'Invention du quotidien 1: Arts de faire*, Union générale d'édition, Paris, 1980.
4. Sur ce thème, lire mon propre article «Mentalité urbaine, mentalité photographique», *La Recherche photographique*, n° 17, automne 1994, Paris, p. 10-23. Dans la même veine, voir également un autre de mes articles, «Photopolis, Photo-police», *Parachute*, n° 68, Montréal, automne 1992, p. 9-15.
5. Mais est-ce pour autant une si longue histoire? À l'échelle de l'humanité, ce serait plutôt en effet une histoire récente, compte tenu du fait que l'homme sapiens apparaît il y a dix ou onze millénaires. En ce qui a trait à l'espace indo-européen, les premières grandes agglomérations apparaissent au Proche-Orient à peu près deux ou trois millénaires après que l'humanité ait adopté l'agriculture et l'élevage et se soit sédentarisée au sein de communautés villageoises. Mais la ville n'en apparaît pas moins comme une caractéristique majeure de l'organisation des sociétés humaines depuis le début de l'époque historique proprement dite, précédant de peu notamment l'apparition de l'écriture.
6. Marcel Roncayalo souligne là rupture que subit cette représentation de la ville en Europe à partir de la fin du XVIII^e siècle, moment où elle échappe au discours de la philosophie de l'art pour entrer dans le champ d'un savoir plus fractionné, celui des techniques et des professions, et notamment celui des hygiénistes et des ingénieurs. Voir «Mythes et représentations de la ville à partir du XVIII^e siècle», *Encyclopaedia Universalis*, vol. 23, Paris, 1992, p. 660-665.
7. Voir notamment à ce sujet Michel Bassand, «La Métropolisation du monde», dans M. Augé (éd.), *Les Hommes, leurs espaces et leurs aspirations. Hommage à Paul-Henry Chombart de Lauwe*, L'Harmattan, Paris, 1994, p. 135-150. Voir également J. P. Leresche, D. Joye et M. Bassand (éds) *Métropolisations*, Georg Éditeur, Genève, 1995. Michel Bassand a aussi bien résumé plus récemment les multiples définitions de métropoles dans «La Métropolisation et ses acteurs», C. Jaccoud, M. Schuler et M. Bassand (éds), *Raisons et déraison de la ville. Approches du champ urbain*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 1996, p. 69-82.
8. Olivier Dolfus décrit quatre étapes préalables à la phase actuelle. La première correspond à la constitution des empires espagnols et portugais au moment de la découverte des espaces américains. La seconde voit la naissance des empires du XIX^e, qui procèdent d'une logique différente, les centres urbains étant les foyers de l'industrialisation et de l'accumulation capitaliste sur fond de rivalités entre empires. La vie internationale se nourrit alors des relations entre États territoriaux qui, à la fin du XIX^e, se répartissent toutes les terres. Les deux guerres mondiales constituent une autre étape, accélérant les développements technologiques de l'intervention des États. Dans l'entre-deux guerres, la grande crise économique qui affecte les États-Unis revêt ainsi une dimension mondiale. La fin des empires centraux (austro-hongrois, ottoman), puis celle des empires coloniaux changent les données de la puissance : la possession de vaste territoire n'est plus le symbole du pouvoir. La période de la guerre froide est ainsi celle d'une lutte d'influence sur le Tiers-Monde plutôt que de conquête, et correspond aussi à la décolonisation. Depuis la fin de la

bipolarisation, la globalisation représente un dernier avatar de cette mondialisation. «Ainsi, la pellicule de mondialisation perceptible dès le XV^e siècle s'est-elle "épaissie" tout au long du XX^e siècle, transformant et métamorphosant les sociétés et leurs institutions, mais différemment selon les lieux. On est passé d'une "mondialisation" faible, et recouvrant inégalement la planète, à une mondialisation forte et généralisée.» Voir Olivier Dolfus «Les Espaces de la mondialisation», *Sciences humaines*, n° 17, juin-juillet 1997, p. 12.

9. Voir Michel Bassand, «La Métropolisation du monde», op. cit.

10. Ce paradigme ne date pas pour autant d'hier. Gabriel Dupuy en trouve la première formulation chez Saint-Simon, à la fin du XVIII^e siècle, et voit dans l'école saint-simonienne la cause de sa promotion au XIX^e siècle, en tant que «mystique de la communication généralisée» et nouvelle utopie mobilisatrice du planificateur social. Si l'idée est ancienne, l'application à l'échelle urbaine reste plus récente, et ce n'est qu'au milieu du XIX^e siècle que l'on se mit à penser le développement urbain en fonction des réseaux : égouts, voiries, etc. Voir Gabriel Dupuy, «Réseaux (Philosophie de l'organisation)», *Encyclopaedia Universalis*, vol. 19, p. 875-882. En outre, depuis quelques décennies, la vieille métaphore des réseaux se voit réinvesti par la notion d'information. La nature des liens entre éléments diffère néanmoins assez radicalement des usages précédents. La nature physique de ce qui est véhiculé ou communiqué n'a plus d'importance. Seul compte l'entité abstraite qu'est l'information. Le cas du téléphone est exemplaire à cet égard. L'approche invite à considérer le réseau indépendamment de l'électricité, de la voix, de la centrale. «Ce que le nouveau réseau nous invite à privilégier, c'est la capacité de connexion instantanée pour des bits d'information en provenance de n'importe quel abonné pour n'importe quel autre abonné (qu'il s'agisse de voix humaines, de terminaux vidéotex...) assurée par l'ordinateur électronique. À la limite, le vrai réseau téléphonique de l'ère informatique se trouve au cœur de cet ordinateur, et là seulement» (art. cit., p. 877).

11. Gabriel Dupuy, art. cit., p. 878.

12. Ibid., p. 879.

13. Cette analyse de la société programmée rejoint par plus d'un côté celle que propose Michel Freitag du mode de régulation décisionnel-prévisionnel qu'il voit se dessiner au cœur des sociétés contemporaines. Ce mode de régulation conduit, selon l'auteur, à une nouvelle forme d'unité de la société, forme d'unité strictement systémique réalisée non plus a priori mais a posteriori. «Le nouvel ordre sociétal prend une allure franchement khunnienne, puisque chaque secteur de la pratique, chaque agglomérat d'intérêts particuliers tend à sécréter son propre paradigme régulateur, à caractère organisationnel-décisionnel, sous la forme d'un régime conventionnel où se fixent d'une manière toujours provisoire les rapports de force entre partenaires... Ainsi la société ne se définit plus qu'a posteriori, comme fonctionnement effectif, comme équilibrage pragmatique et mobile de l'ensemble des systèmes partiels de mobilisation des intérêts et de gestion de conflits, d'absorption et de dissolution dynamique des contradictions. Formellement, un tel système ne fonctionne plus de manière verticale, déductive, mais horizontale, inductive, chaque sous-système n'étant plus qu'un élément parmi tous ceux qui constituent l'environnement objectif de tous les autres, et chacun ne prenant plus alors pour les autres que valeur d'information.» Michel Freitag, *Dialectique et société. Volume 1. Introduction à une théorie générale du Symbolique*, Éditions d'homme et Éditions Saint-Martin, Montréal, 1986, p. 61-62. Pour une construction strictement systémique de la société contemporaine, voir en particulier Niklaus Luhmann, *Social Systems*, traduction John Bednarz Jr. et Dirk Baecker, Stanford University Press, Stanford (Californie), 1995, 627 p.

14. Voir G. Simmel, «Métropoles et mentalité» (1903) ainsi que «Digression sur l'étranger» (1908), dans Yves Grafmeyer et Isaac Joseph (éds), *L'École de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Aubier, Paris, 1984, p. 53-77. Pour un aperçu éclairant de l'influence de Simmel sur la naissance de l'écologie urbaine voir l'introduction de Grafmeyer et Joseph à l'ouvrage cité, «La Ville-laboratoire et le milieu urbain». Voir également de Simmel son «Essai sur la sociologie des sens» ainsi que «La Sociabilité. Exemple de sociologie pure et formale», dans *Sociologie et épistémologie*, P.U.F., Paris, 1981, p. 121-136 et p. 223-238.

15. Voir notamment Walter Benjamin, «Petite Histoire de la photographie» (1931), dans Maurice de Gandillac (trad.), *L'Homme, le langage et la culture*, Denoël/Gonthier, Paris, 1971, p. 57-79; ainsi que «Le Paris du Second Empire chez Baudelaire», dans Jean Lacoste (trad.), *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1982, p. 21-147.

16. Georg Simmel, «Digression sur l'étranger», dans Y. Grafmeyer et I. Joseph, op. cit., p. 53-54.
17. Ibid., p. 53
18. Cité par Grafmeyer et Joseph, op. cit., p. 49. Cette remarque est elle-même tirée de «La Sociabilité. Exemple de sociologie pure et formale», op. cit., p. 133, où Simmel élabore sur la dynamique de sociabilité pure en tant que jeu dans lequel interviennent notamment le tact et la réserve, posés comme principes autorégulateurs des relations pures de l'individu avec autrui, soit «lorsque aucun intérêt extérieur ou proprement égoïste n'assure cette régulation». Grafmeyer et Joseph remarquent à ce sujet que cette «forme pure d'interaction, qui n'a par définition d'autre fonction que de satisfaire une impulsion universelle à l'être-ensemble, impose en même temps à chaque individu de rester en retrait de l'interaction, de laisser en dehors de l'échange ce qui est personnel. La réserve est donc la condition de possibilité de toute interaction, la forme du social ou le social comme pure forme». (art. cit., p. 48).
19. Ces écrits se trouvent ainsi placés à l'origine de cette écologie urbaine nord-américaine qui, en rupture avec l'histoire politique des villes, substituera une approche jugée souvent empiriste et naturaliste. Voir à ce sujet Grafmeyer et Joseph, art. cit., qui démontre la dette de l'École de Chicago à l'égard de Simmel. Son influence paraît ainsi particulièrement décisive sur Louis Wirth et Robert Ezra Park, ce dernier ayant d'ailleurs été l'élève de Simmel à Berlin. Plusieurs des textes de Park prolongent ainsi directement la réflexion de Simmel, notamment «L'esprit du Hobo: réflexion sur le rapport entre mentalité et locomotion». Wirth se référera quant à lui explicitement à Simmel dans son essai devenu classique, «Le Phénomène urbain comme mode de vie», qui propose la définition minimale de la ville moderne comme «établissement relativement important, dense et permanent d'individus socialement hétérogènes». On pourrait même suivre l'influence jusqu'aux courants plus contemporains d'interactionnisme. Plusieurs de ces auteurs ont par ailleurs consacré un bon nombre de pages à la photographie. C'est le cas notamment de Everett C. Hughes (The Sociological Eye), de Erving Goffman ainsi que de Howard S. Becker (d'ailleurs lui-même photographe).
20. Pour s'avérer d'ailleurs un objet du litige l'opposant à Adorno et l'École de Francfort. Pour ces derniers en effet, Simmel, tenu pour un simple béhavioriste, ne mérite même pas l'effort d'une lecture. Benjamin tentera bien une défense de Simmel : «Ne serait-ce pas l'heure de respecter en lui l'un des ancêtres du bolchevisme culturel?», pour se plier finalement à l'opinion d'Adorno. C'est donc contre Adorno, et l'École de Francfort, que le texte benjaminien reprend l'argumentation simmélienne, sans la nommer le plus souvent, par politesse pour son ami Adorno, et peut-être aussi à cause de sa dépendance matérielle vis-à-vis l'Institut. Sur ce différend, voir la préface et les notes de Jean Lacoste au Baudelaire de Benjamin. Voir également le chapitre que Hanna Arendt consacre à Benjamin dans ses Vies politiques, Gallimard, Paris, 1974, ainsi que l'article de Heinz-Jürgen Dahme «À propos de l'histoire des études simméliennes en Allemagne» in Patrick Watier (éd.), Georg Simmel. La sociologie et l'expérience du monde moderne, Méridiens Klincksieck, 1986.
21. Julia Kristeva, Étrangers à nous-mêmes, Gallimard, coll. Folio/Essais, Paris, 1988, p. 269. «En étrange pays dans mon pays lui-même», disait aussi Louis Aragon.
22. Au chapitre «Le Panoptisme», dans Michel Foucault, Surveiller et punir. Naissance de la prison, Gallimard, Paris, 1975, p. 215-216.
23. Voir notamment à ce sujet Pierre-Michel Menger, «L'Hégémonie parisienne. Économie et politique de la gravitation artistique», Annales ESC, novembre-décembre 1993, n° 6, p. 1565-1600. L'auteur montre que la concentration de la production et de la consommation dans la métropole est pondérée par l'obligation pour la capitale hégémonique d'affaiblir sa domination, en organisant à la fois sa décentralisation politico-administrative et la dissémination du modèle central au développement local. Il souligne également dans cet article le pouvoir de structuration des réseaux qui favorisent la spécialisation souple dans le cadre d'une production quasi artisanale de même que la formation de coalitions de nature politique ou quasi politique.