

Mémoire de fin d'études : "Imaginaire collectif et paysages émergents . Riga et les îles du fleuve Daugava".

Auteur : Grignard, Caroline

Promoteur(s) : Occhiuto, Rita

Faculté : Faculté d'Architecture

Diplôme : Master en architecture, à finalité spécialisée en art de bâtir et urbanisme

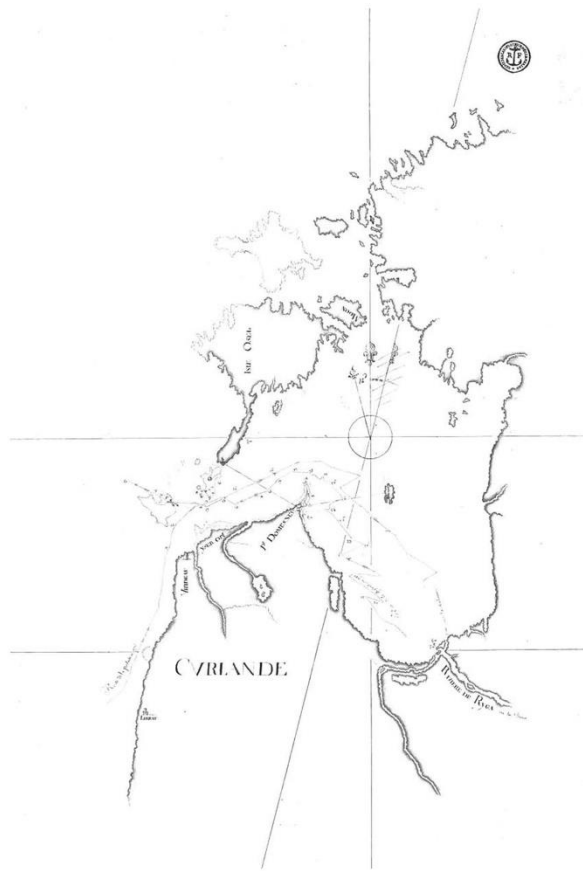
Année académique : 2017-2018

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/5464>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



IMAGINAIRE COLLECTIF ET PAYSAGES EMERGENTS.

RIGA ET LES ILES DU FLEUVE DAUGAVA.

Travail de fin d'études présenté par Caroline GRIGNARD
en vue de l'obtention du grade de Master en Architecture



Sous la direction de : Rita Occhiuto

Année académique 2017-2018

Université de Liège

Faculté d'Architecture

Axe(s) de recherche : Paysage



UNIVERSITÉ DE LIÈGE – FACULTÉ D'ARCHITECTURE

Imaginaire collectif et paysages émergents.

Riga et les îles du fleuve Daugava.

Travail de fin d'études présenté par Caroline GRIGNARD en vue de l'obtention du grade de
Master en Architecture

Sous la direction de : Rita Occhiuto

Année académique 2017-2018

Axe(s) de recherche : Paysage

Je tiens tout d'abord à remercier ma promotrice, Mme Rita Occhiuto pour ses conseils et le partage d'une passion.

Merci à Maud Faivre son intérêt et l'ouverture de regard qu'elle m'a apporté.

Merci à Mme Bénédicte Henry pour le temps consacré à lire ce mémoire.

Merci à Aurélie Grignard son temps et ses conseils.

Merci à Maxime pour ses recherches et le partage de l'envie d'explorer.

Merci à Matijs, Nils, Lāsma, Luīze, Zane, pour le croisement des cultures.

Toute ma gratitude à ceux et celles qui m'ont aidé dans la rédaction de ce mémoire, ainsi qu'à ma famille et mes amis pour leur soutien et encouragements.

En 1953, le magazine américain The Reader's Digest demanda à Giono d'écrire quelques pages pour la rubrique bien connue "Le personnage le plus extraordinaire que j'aie jamais rencontré".

Quelques jours plus tard, le texte tapé à la machine, était expédié, et la réponse ne se faisait pas attendre : réponse satisfaite et chaleureuse, c'était tout à fait ce qui convenait.

Quelques semaines passèrent, et un beau jour Giono descendit de son bureau. Son visage reflétait la stupéfaction. Il venait de recevoir une deuxième lettre du Reader's Digest, d'un ton bien différent de la première : on l'y traitait d'imposteur...

Giono trouvait la situation cocasse, mais ce qui prédominait en lui à l'époque, c'est la surprise qu'il puisse exister des gens assez sots pour demander à un écrivain, donc inventeur professionnel, quel était le personnage le plus extraordinaire qu'il ait rencontré, et pour ne pas comprendre que ce personnage était forcément sorti de son imagination...¹

Jean Giono « L'Homme qui plantait des arbres »

Un homme redonne vie à une terre aride en y semant des glands de chênes

¹ GIONO, JEAN, *L'Homme qui Plantait des Arbres*, Paris : Gallimard, 1996, 40 pages.

TABLE DES MATIERES

I.	INTRODUCTION	7
II.	L'IMAGINAIRE ET LE PAYSAGE.....	12
1.	PRELUDE	14
A.	L'EXPERIENCE	14
B.	L'AILLEURS	15
C.	L'INVISIBLE.....	15
2.	LE PAYSAGE SIGNIFIE.....	17
D.	LA MÉMOIRE	19
E.	LA NOSTALGIE	20
F.	LA POLYSEMIE	22
G.	L'IDENTITE	23
3.	L'HOMME FACONNE.....	25
H.	LE FRAGMENT.....	26
I.	LA POLEMIQUE	28
4.	LA CULTURE REPRESENTE	32
J.	LE LANGAGE.....	33
K.	LA LITTÉRATURE.....	35
L.	L'ART.....	37
5.	L'OBSERVATEUR RECOMPOSE	39
M.	L'EMERGENCE.....	40
N.	LA DISLOCATION	41
O.	LA JACHERIE.....	42
P.	LES FRACTALES.....	44
III.	L'HOMME ET LE FLEUVE	48
6.	LES FRAGMENTS D'UNE HISTOIRE	52
A.	LES TERRES AVANT L'HOMME	52
B.	UNE ESCALE ET HOP, UNE VILLE	53
C.	DISPUTES ET DECHIREMENTS.....	54
D.	COURTE MAIS INTENSE, L'INDEPENDANCE !.....	55
E.	DES NOUVEAUX LOCATAIRES ? MAIS LES ROUGES.....	57
F.	UN BODYGUARD OUI ! MAIS UNE HISTOIRE D'AMOUR ?	60
G.	LIBRE, LE TERRAIN DE JEU POUR L'ORDRE SOCIAL.....	61
H.	ET APRES ?	63

7.	UNE HISTOIRE ENTRE LES FRAGMENTS.....	65
I.	LE SOCLE EST UN LIVRE.....	65
J.	LA FIN ET LE DEBUT	67
K.	LE GARCON DE LA RUE	68
L.	BLANCHE, L'AUTRE PROPAGANDE.....	68
M.	UNE POMME DANS LA RIVIERE	71
IV.	LA COTE D'UN LITTORAL, LA BERGE D'UNE RIVIERE, LES ILES D'UN ARCHIPEL	74
1.	MOBILE	77
2.	INSULAIRE.....	81
V.	CONCLUSION	100
VI.	BIBLIOGRAPHIE.....	103
VII.	TABLE DES ILLUSTRATIONS	107

I. INTRODUCTION

NATURE ET CULTURE

Le paysage est une association. Plus qu'un environnement inerte il est le lieu où entrent en interaction l'homme et la terre. Leur échange est infini, continu dans sa dimension spatio-temporelle. Dans leur dialogue la main et la pensée humaines disposent d'une dimension clé, capable de transformer. Mais au-delà, et à priori, elles représentent.

La réflexion prend forme à travers une expérience ; l'appréhension et découverte de paysages au nord de l'Europe. La carte mentale dessinée dans ma mémoire s'est tissée sur une période d'un an, mais n'a cessé de s'affiner depuis. Elle montre une ville, Riga, qui physiquement est l'identique copie de la capitale lettone, pour tout letton, russe, tchèque, japonais ou mexicain. Mais à travers les faits, ma ville de Riga existe de manière singulière, dans mon imaginaire. Elle diffère complètement de Rīgā, imprégnée des conceptions lettones, ou baltes, par extension. L'*image* qui génère cette réflexion, c'est celle d'un pays donné aux mains de la nature et dont le caractère est l'héritage d'une crise profonde - d'un renoncement ? L'*image*, ce sont des villages dépeuplés, à l'abandon, et qui semblent appartenir à un autre siècle. Paradoxalement un siècle générateur de vie, dont le temps feignit un jour de s'arrêter.

La structure de ce mémoire puise sa substance dans un processus fondamental gérant les interactions entre nature et culture². Le développement s'étale sur différentes strates imbriquées. La *lecture* de la nature à un moment donné, expose le site avant tout élément modificateur. Déjà les stigmates de l'action humaine semblent en faire partie intégrante. Le *récit* des représentations cherche à mettre en lumière les significations induites par certains dispositifs physiques et dispositions culturelles, à travers différents outils de représentations. Finalement vient la *mise en forme*, c'est le récit retranscrit dans l'espace et la manière dont les fragments s'assemblent en un tissu cohérent. Ce mémoire ne cherche pas à mettre en lumière une solution ou vision unique, mais à ouvrir le regard sur le potentiel signifiant du paysage, sa complexité, et dès lors la nécessité de développer un regard empathique envers les paysages, qu'ils nous soient familiers ou étrangers. Je ne prétends pas avoir atteint l'omniscience, les jeux de mots dont le paysage letton peut être imprégné m'échapperont probablement toujours. J'ai

² SPIRN, ANNE WHISTON, *The language of landscape*, New Haven and London : Yale University Press, 1998, 326 pages.

bien ici appris à lire plus loin que ce que la simple vue le permet, *voire l'invisible*³. A travers ce voyage dans l'imaginaire et la langue, j'ai d'une part acquis un bagage de connaissances nécessaire à la lecture, et d'autre part, développé une posture à l'affût ; où le regard critique peut apporter des réponses lorsque la connaissance vient à manquer - la barrière linguistique comme cause essentielle.

LIRE ET RACONTER

La première partie de la réflexion met en lumière à une échelle globale les phénomènes par lesquels l'imaginaire génère le paysage. Le paysage, selon Anne Whiston Spirn, est un langage, le langage précédant tout autre.⁴ C'est un lieu où la pensée peut prendre forme, il catalyse l'imagination. La manière de voir un paysage, de le comprendre – ou non – réside dans les facultés de lecture de l'observateur. L'écriture trouve ses points d'appui dans les textes d'Italo Calvino « *les villes invisibles* »⁵. Là-bas, la forme même de l'œuvre se veut évocatrice de la complexité du réel environnant. Lors d'une lecture linéaire, les différents niveaux du récit s'agencent dans un ensemble *en apparence* fragmentaire, une discontinuité révélatrice de la situation des villes modernes selon l'auteur. Dans un second temps, lors d'une lecture transversale, et lorsque le lecteur s'est initié à la méthode organisationnelle du texte, le voile disparate se lève. Unité et cohérence apparaissent.⁶

Les seconde et dernière partie questionnent le *local* à la lumière de l'ensemble large dans lequel il s'insère. La richesse et diversité d'influences dont ont bénéficié les Pays Baltes au cours de l'histoire, ainsi que leur « passé encore relativement proche », en font une région originale pour l'étude. Leur entrée dans l'économie de marché à la sortie du système communiste a complètement retourné les conceptions existantes. Les populations assistèrent à une révision profonde des paysages qu'elles avaient toujours vécu. L'émergence d'un nationalisme fort n'efface pas les stigmates de la domination du XXe siècle. Et si le vieillissement de la génération ayant vécu la république soviétique montre un rapide renouveau culturel, territoires et situations économiques semblent plus lents à récupérer. Ce

³ SPIRN, ANNE WHISTON, Ibid. p.7.

⁴ SPIRN, ANNE WHISTON, Ibid.

⁵ CALVINO, ITALO, *Le città invisibili*, (1972), Turin : Einaudi, *Les Villes Invisibles*, (1984), Paris : Gallimard, (2^e édition), 2013, 208 pages.

⁶ LEVY, CLEMENT, *Dislocation et Déterritorialisation dans Les Villes Invisibles d'Italo Calvino*, in HYPPOLITE, PIERRE, *Littérature et architecture : lieux et objets d'une rencontre*, *Revue des Sciences Humaines*, Lille : Université Charles de Gaulle Lille 3, 2010, 300, pp.55-69.

bouleversement trouve sa plus forte traduction dans l'ordre social, hostile à la globalisation qu'il voit comme une menace pour la civilisation locale.⁷ Une célébration forte de la culture traditionnelle participe au combat identitaire d'un pays de moins de 2 millions d'habitants, impuissant face à la décroissance et à l'exode de toute une partie de sa population, pourtant déterminé à affirmer son existence, logé entre l'Est et la Scandinavie.

Le regard sur la ville est tourné vers son front d'eau. Le fleuve est le fil rouge, une ligne autour de laquelle oscille la réflexion, qui tantôt s'en écarte, tantôt la croise. L'eau est à la fois force dominatrice et ressource. A l'origine même de la création de la ville, elle la structure au quotidien. C'est à mes yeux le lieu par excellence où l'homme entre en discussion avec la nature, depuis toujours un lieu de tensions, et d'émerveillement.

⁷ LE BOUHRIS, ERIC, « Riga : La métropole contre l'identité nationale ? », *Regard sur l'est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 15 mai 2017, disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1456>



Illustration 1. L'île de Dole, Riga



Illustration 2. L'île russe, Riga

II. L'IMAGINAIRE ET LE PAYSAGE

Ce voyage à travers l'imaginaire social et la manière dont il peut faire langage⁸ trouve un intéressant support dans « *Les villes invisibles* » d'Italo Calvino. Fin du XIII^e, Kublai Khan, l'empereur des tartares dirige un empire d'une grandeur telle qu'il lui est impossible de le connaître dans son entièreté. Coincé dans son palais, il envoie l'explorateur Marco Polo en ambassade à travers son empire, de la Chine de l'Ouest au Tibet. Le roman est une prose poétique dans laquelle Marco, de retour à la cour de Kemenfu, raconte au Khan les villes de ses voyages aux confins de l'empire. Le corps de texte est constitué des descriptions de 55 villes imaginaires inventées par le voyageur. Il questionne la ville contemporaine et ses échecs post-industriels sous forme d'utopies. A ces descriptions se greffe un récit cadre, celui des échanges entre Marco et Kublai qui rythment et complètent le corps de texte par une réflexion sur la subjectivité et l'intériorité de l'être.⁹

Publié en 1972, « *les villes invisibles* » met en question les conceptions modernes de la ville et de l'urbanisme, qui marquent éminemment toujours la ville d'aujourd'hui. L'analyse proposée ici ne se prétend pas complète, le voyage à travers *les villes imaginaires* est un voyage infini, tant l'ouvrage est dense et riche de sens, ouvrant de nouvelles voies réflexives lors de chaque relecture. Il permet d'illustrer ce chapitre pour son influence marquante sur l'imaginaire contemporain. Plus qu'une réflexion pure sur la ville il offre au lecteur un regard sur le langage et les modes représentation, ainsi que leur manière de faire exister le paysage.¹⁰

« L'imaginaire et le paysage » évoque à mes yeux une fable de Lafontaine. Les lignes qui suivent n'ont pourtant aucune optique moraliste. Elles ne confrontent pas non plus entre eux les deux termes à travers un récit allégorique. Si, comme évoqué plus haut, le paysage est un langage, il est un lieu de littérature, un lieu de culture, riche de son histoire. L'allusion faite à l'œuvre de l'écrivain veut souligner son rôle charnière dans la genèse de la littérature, à la veille des Lumières. Lafontaine revisite une discipline, qui à la Renaissance est alors extrêmement intellectualisée et ancrée de codes esthétiques, pour en extraire un style nouveau, une prose directement adressée au peuple.¹¹

⁸ SPIRN, ANNE WHISTON, *The language of landscape*, New Haven and London : Yale University Press, 1998, 326 pages.

⁹ CALVINO, ITALO, *Le città invisibili*, (1972), Turin : Einaudi, *Les Villes Invisibles*, (1984), Paris : Gallimard, (2^e édition), 2013, 208 pages.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Larousse, *Jean de Lafontaine*, [en ligne], <http://www.larousse.fr>, [12 août 2018], Disponible sur : <http://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/Jean_de_La_Fontaine/128410>

Tout le monde se servait d'une même langue et des mêmes mots. Comme les hommes se déplaçaient à l'orient, ils trouvèrent une vallée au pays de Shinéar et ils s'y établirent. Ils se dirent l'un à l'autre : « Allons ! Faisons des briques et cuisons-les au feu ! »

La brique leur servit de pierre et le bitume leur servit de mortier. Ils dirent : « Allons ! Bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet pénètre les cieux ! Faisons-nous un nom et ne soyons pas dispersés sur toute la Terre ! »

Or Yahvé descendit pour voir la ville et la tour que les hommes avaient bâties. Et Yahvé dit : Voici que tous font un seul peuple et parlent une seule langue, et tel est le début de leurs entreprises ! Maintenant, aucun dessein ne sera irréalisable pour eux. Allons ! Descendons ! Et là, confondons leur langage pour qu'ils ne s'entendent plus les uns les autres. »

Yahvé les dispersa de là sur toute la face de la Terre et ils cessèrent de bâtir la ville. Aussi la nomma-t-on Babel, car c'est là que Yahvé confondit le langage de tous les habitants de la Terre et c'est de là qu'il les dispersa sur toute la face de la Terre.¹²

¹² Genèse, XI, 1-9.

1. PRELUDE

A. L'EXPERIENCE

« Mon nord » s'assimile à « L'orient de Calvino » en ce qu'il possède d'attractif et mystérieux pour l'européen occidental. Le bassin baltique est pour moi un ailleurs. C'est un lieu *géographiquement* écarté de moi, de mes repères et du monde dans lequel j'ai l'habitude d'évoluer. Ce détachement spatial permet à l'ailleurs *onirique* d'opérer. Lieu invisible à mes yeux, il est entièrement vacant pour l'imagination, et laisse les rêves y prendre place librement. Egalement *linguistique*, l'ailleurs ne se laisse pas saisir spontanément. Sans clés de langage ni connaissances de la culture locale, seule la couche superficielle du paysage est accessible à l'étranger.¹³

Lettonie. C'est ce seul terme qui à l'origine fait émerger en moi l'envie de découvrir les paysages qu'il nomme. Un mot jusque-là teinté d'imaginaire, et rien que d'imaginaire. Car à ce moment-là j'ignore tout de lui. J'assimile peut-être le pays, à tort, à la Laponie, son soleil de minuit et ses aurores boréales, ou ses habitants aux inuits de l'arctique outre-Atlantique ? La manière dont je me méprends et me raconte mentalement ces paysages révèle d'une divergence entre la réalité et les idées reçues. La représentation que je me fais de ces paysages existe avant moi, et revient à l'imaginaire inscrit dans mes traditions et ma culture. Leur singularité ne se révélera qu'à travers l'expérience du vécu personnel. C'est maintenant le moment où l'image mentale rencontre le réel qui m'intéresse, celui de l'arpentage des lieux jusque-là imaginaires, et la manière dont le sujet va se positionner entre l'un et l'autre pour raconter la chose de son expérience, originale, car tout entière propre à lui.

Lorsque Marco raconte les villes de ses voyages à l'empereur Mongol, il porte sur elles le regard qu'un occidental peut diriger vers le monde oriental, celui d'un *étranger*. Le regard de l'étranger est original car paradoxal. Au début du récit, Marco ne dispose pas des clés de lecture nécessaires à la compréhension globale du monde dans lequel il évolue. Certaines choses lui échappent, il est inculte. La langue de son empereur lui est étrange, il ne peut s'exprimer par les mots. Ses descriptions des villes sont faites de mimiques et d'objet. La spontanéité d'expression est ici cruciale car elle révèle ce que l'utilisateur éclairé banalise. L'aveuglement de l'analphabète ; son ignorance de la culture, lui permettent alors de toucher à l'essence des

¹³ ABBRUGIATI, PERLE, « Visions de l'Ailleurs dans Les villes invisibles d'Italo Calvino », in *Cahiers d'études romanes*, 2011, n°23, pp.119-139

choses. Et la situation se renverse si bien que l'empereur est lui-même aveugle sans son ambassadeur.¹⁴

« Comme si celui qui est plus près avait besoin pour décrire de celui qui est plus loin. »¹⁵

B. L'AILLEURS

Dans *les villes invisibles*, Calvino dépayse son lecteur à deux reprises, chacune spatialement et temporellement. Dans un premier temps, il nous installe au cœur de la Chine de l'empereur Kublai Khan, près de 8 siècles avant notre ère, le monde des Contes des mille et une nuits, un univers captivant et inextricable. Une fois cet espace-temps de référence établi, l'auteur détruit les repères admis en mêlant à cet univers des réalités urbaines contemporaines, proches de nous. Ainsi le lecteur est dérouté, il assiste à la confrontation d'un monde oriental lointain avec l'occident qu'il vit au quotidien. La cohabitation entre un idéal exotique et la ville moderne, infernale, met en lumière la *crise du territoire* actuelle ainsi que celle *de la représentation* qu'elle engendre.¹⁶ Les villes invisibles sont les villes de voyages impossibles, car anachroniques. Les villes rêvées d'un autre espace-temps, celui où le présent mélancolique est en quête d'exotisme, et rejette sur son passé les fantasmes de sa grandeur perdue.¹⁷

C'est donc par cette collision d'univers à la fois réels et imaginaires que Calvino donne vie à l'espace-temps particulier de la fiction. L'un et l'autre se définissent réciproquement dans l'opposition, qui leur donne consistance. Clément Lévy étend ce propos narratif à l'espace, et montre comment l'écart est ce qui donne au lieu son identité. L'*ici* existe parce que l'*ailleurs* est là-bas, quelque part.

C. L'INVISIBLE

L'invisible, ou ce qui échappe à la vue, opère selon plusieurs sens distincts. Un premier se rapporte à la géographie¹⁸ ; ce qui échappe à la vue le fait de manière physique, l'observateur et le sujet prennent place dans des spatialités distinctes. C'est le cas pour Kublai qui ne peut pas arpenter son empire en personne et doit se référer à Marco pour se le représenter. Selon un autre

¹⁴ ABBRUGIATI, PERLE, Ibid. p.14

¹⁵ ABBRUGIATI, PERLE, Ibid.

¹⁶ Voir « L'homme façonne » et « la culture représente »

¹⁷ LEVY, CLEMENT, *Dislocation et Déterritorialisation dans Les Villes Invisibles d'Italo Calvino*, in HYPOLITE, PIERRE, *Littérature et architecture : lieux et objets d'une rencontre*, Revue des Sciences Humaines, Lille : Université Charles de Gaulle Lille 3, 2010, 300, pp.55-69.

¹⁸ ABBRUGIATI, PERLE, Op. Cit.

ordre, l'invisibilité dépend du degré de conscience de l'observateur ; ses connaissances d'une part, mais surtout, son éveil aux choses qui l'entourent.

Voir l'invisible nécessite d'invoquer le sens de l'empathie. Il s'agit de projeter sa propre conscience dans celle d'une autre personne, pour lire le paysage à travers ses yeux. Cela permet d'atteindre la fluidité nécessaire à la lecture globale des fragments et diversité de significations. Lorsque, pour se faire, le savoir pur manque, l'expérience et l'observation sont mises à profit. Car l'invisible est ressenti. Le corps est un instrument à accorder finement, il permet de guetter le perceptible, et de le pister jusqu'à remarquer quelque chose qui jusqu'à lors n'a pas été vu.¹⁹ Transcender l'immédiateté relève d'une capacité de l'individu à se projeter dans le passé et l'avenir d'une part, dans le « potentiel » d'autre part. Il s'agit de partir d'une démarche descriptive pour faire émerger une réflexion prospective.

¹⁹ SPIRN, ANNE WHISTON, *The language of landscape*, New Haven and London : Yale University Press, 1998, 326 pages.

2. LE PAYSAGE SIGNIFIE

C'était l'aube quand il dit :

- Sire, désormais je t'ai parlé de toutes les villes que je connais.

- Il en reste une dont tu ne parles jamais.

Marco Polo baissa la tête.

- Venise, dit le Khan.

Marco sourit.

- Chaque fois que je fais la description d'une ville je dis quelque chose de Venise.

- Quand je t'interroge sur d'autres villes je veux t'entendre parler d'elles. Et de Venise quand je t'interroge sur Venise.

- Pour distinguer les qualités des autres, je dois partir d'une première ville qui reste implicite. Pour moi c'est Venise.²⁰

Le *regard* de Marco Polo, je l'ai introduit comme celui d'un étranger, celui d'un européen découvrant des paysages qui lui sont inconnus. Or ce regard ne se suffit pas à lui-même. Alors où puise-t-il les codes portant sa lecture du monde ? Comment produit-il les significations nécessaires à sa compréhension ? Ces questions ne trouvent pas une réponse unique, j'en développe plusieurs éléments au fil de ce chapitre et des suivants. Pour l'introduire je formule une nouvelle question. Dans quelle mesure l'immigré peut-il raconter à l'indigène sa normalité ? Car Marco n'est pas seulement un étranger aux yeux de Kublai, il est *vénitien*. Son référentiel géographique, c'est Venise, et dans les descriptions faites au Grand Khan, un vénitien peut retrouver sa ville sous différentes formes. L'œil humain regarde l'inconnu par projection du connu, le monde extérieur par extension de ses dispositions internes. Il donne aux choses des significations en transposant des référentiels distincts, inhérents à son corps, son esprit, et sa mémoire.²¹

Ainsi, au fur et à mesure que Marco apprend le langage de son empereur, Kublaï semble déporter son attention depuis une description détaillée des villes, vers dans un premier temps une compréhension plus globale de celles-ci, pour finalement s'intéresser à son interlocuteur en

²⁰ CALVINO, ITALO, *Le città invisibili*, (1972), Turin : Einaudi, *Les Villes Invisibles*, (1984), Paris : Gallimard, (2^e édition), 2013, 208 pages.

²¹ SPIRN, ANNE WHISTON, *The language of landscape*, New Haven and London : Yale University Press, 1998, 326 pages.

tant que personne. Le récit descriptif devient récit introspectif.²² L'âme de Marco émerge progressivement, et avec elle, la notion de « vision ». Les villes du vénitien prennent place dans un espace mental, elles sont à la fois inaccessibles et fascinantes pour celui qui écoute. A travers le récit poétique, le paysage imbriqué devient la métaphore de l'expérience humaine.²³

Le paysage serait alors le voile mental qui relie l'être humain au monde, une manière pour lui de regarder et rendre intelligible ce qui l'entoure. L'homme, observateur pensant, en devient la condition existentielle. Il projette sur lui la *subjectivité* caractéristique des formes de son esprit. Selon ce premier propos, le paysage est essentiellement une image, une manière de voire élaborée par la culture. Toutefois cette idée est nuancable, car la culture ne compose pas seule.

L'être humain est formé d'un corps et d'un esprit, il appréhende le monde selon cette double prédisposition. Ses projections relèvent d'une part de la *perception humaine*, induite par la culture, et d'autre part de l'*objet physique*, saisi par les sens. Si les significations produites résultent de l'interaction entre ces deux sphères, celles-ci agissent selon des modes distincts. On saisit rapidement que la sphère du physique relève de plus de stabilité à travers le temps et l'espace que celle du mental. Elle greffe une dimension d'objectivité à la subjectivité de l'esprit. Les qualités inhérentes aux objets et phénomènes restent fixes sur l'échelle de la vie humaine. Plus leur forme est expérimentable par le corps, plus les significations qui leur sont attachées ont une portée *universelle*, et se recoupent entre civilisations et cultures. De manière corollaire, lorsque des significations sont détachées d'objets physiques elles dépendent exclusivement des formes de l'esprit, donc de l'imagination. Ce que fait par exemple, la mémoire d'un lieu. Le sens est alors partagé par une communauté, à l'échelle locale.²⁴

Cette polarité entre le corps et l'esprit gère la manière dont nous saisissons le paysage, dont nous le regardons et l'affublons de significations. Elle gère la lecture préalable à toute action de mise en forme ou de transformation du paysage, et par extension, elle guide l'action même. La main humaine marque son environnement, elle le façonne selon la conception qu'elle se fait de lui. Et déjà le paysage devient plus qu'une chose hybride entre nature et culture ; une chose entre ville et nature. La matière n'est pas seulement le réceptacle d'un lieu imaginaire de représentation, mais est elle-même le lieu concret de ces représentations. Le sujet décrit

²² ABBRUGIATI, PERLE, « Visions de l'Ailleurs dans Les villes invisibles d'Italo Calvino », in *Cahiers d'études romanes*, 2011, n°23, pp.119-139

²³ SPIRN, ANNE WHISTON, Op. Cit., p. 17.

²⁴ SPIRN, ANNE WHISTON, Ibid.

jusqu'ici comme observateur passif du monde, devient observateur actif, avec une capacité d'action et de regard sur ses propres actions.²⁵

D. LA MÉMOIRE

*Cette vague qui reflue avec les souvenirs, la ville s'en imprègne comme une éponge, et grossit. Une description de Zaïre telle qu'elle est aujourd'hui devrait comprendre tout le passé de Zaïre. Mais la ville ne dit pas son passé, elle le possède pareil aux lignes d'une main, inscrit au coin des rues, dans les grilles de fenêtre, sur les rampes des escaliers, les paratonnerres, les hampes des drapeaux, sur tout segment marqué à son tour de griffes, dentelures, entailles, virgules.*²⁶

Le paysage est un socle sur lequel l'homme projette, dispose, organise, transforme. Son épaisseur est symbolique, chargée d'énergie grise et potentielle. Visible ou cachée cette énergie est contenue dans l'ensemble des traces du passé et de toutes les constructions futures, latentes dans le paysage. A travers l'exercice de mémoire, le sujet actualise le passé pour le présent, afin d'en faire le siège de ses actions futures. L'Histoire est partout autour de nous, ancrée dans le paysage. Les traces s'interpénètrent et se superposent, brouillent parfois le sens premier au profit de nouvelles interprétations. Les acteurs se succèdent, certains durables d'autres éphémères. Lentement ils modèlent le paysage, comme œuvre du temps, continue, mais jamais aboutie. Au fil des époques leurs actions se mélangent, les allusions fusent, alors que les usages sont maintenus, révolus, parfois revus. Ainsi la morphologie du paysage résulte de son usage passé, même si les éléments fondateurs se sont éteints ou ne sont plus d'actualité.²⁷ Le souvenir est un acte obligatoire, qui lie entre elles les générations, il instruit et touche aux émotions, affecte le paysage d'une valeur sentimentale. Le passé personnel d'un individu, ou collectif d'une civilisation, lié un lieu, va définir cette valeur comme plus ou moins positive ou négative.²⁸

Chaque élément du paysage raconte une histoire propre, comme assemblage des dialogues qu'il entretient avec son environnement. Ces histoires se chevauchent à travers le temps, sont réappropriées par les cultures qui se les succèdent et les transforment, parfois

²⁵ LUDOVICA, MARINARO, *Design in Emerging Landscape*. Acting on cultural metabolism of Mediterranean Port City, Firenze : Università Degli Studi Firenze, 2017, 312 pages.

²⁶ CALVINO, ITALO, Op. Cit.

²⁷ SPIRN, ANNE WHISTON, Op. Cit. p.17.

²⁸ BESSE, JEAN-MARC, « Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson », in *ARCHES*, Cluj-Bucarest : Association Roumaine des Chercheurs Francophones en Sciences Humaines, 2003, n°6, pp9-27.

progressivement, parfois brutalement.²⁹ Pendant des siècles les églises se sont transmises d'une culture à l'autre, parfois même d'une religion à l'autre, chacune les reconnaissant pour leur capacité à parler aux émotions et transcender l'existence humaine. L'Europe occidentale assiste aujourd'hui à une rupture de ce lent processus de relégation. Les lieux de culte sont désertés et un grand nombre d'églises se voient réaffectées à de nouvelles fonctions. Certains acteurs pensent nécessaire de réinjecter un programme toujours lié à celui du culte alors que d'autres perçoivent plus fondamental de maintenir le sens du collectif historique, et l'actualisent l'église aux besoins des communautés contemporaines, en l'accentuant comme ancrage spatial et social dans son paysage.³⁰ Que le nouveau chapitre s'intègre subtilement dans l'histoire, ou contraste avec elle de manière éloquente, il complexifie et embellit un dialogue entamé bien avant lui, sans jamais vouloir ni pouvoir exister pour lui-seul. L'église comme lieu de recueillement, l'église comme repère dans l'espace, comme catalyseur de communautés, sont une série de visions simultanées fortement liées. Chaque civilisation va choisir d'accentuer l'un ou l'autre sens, celui qui idéologiquement et esthétiquement répond le plus à ses besoins et conceptions à un moment donné. Mais jamais elle n'efface réellement les sens sous-jacents.

E. LA NOSTALGIE

On ne sait pas quand les chapiteaux corinthiens se sont trouvés en haut de leurs colonnes : on se rappelle seulement que l'un d'entre eux pendant de nombreuses années porta dans un poulailler la corbeille dans laquelle les poules faisaient leurs œufs, et de là passa au Musée des Chapiteaux, bien rangé parmi les autres exemplaires de la collection [...] Les chapiteaux auraient pu d'abord se trouver dans les poulaillers, et par la suite dans les temples.³¹

Dans la ville de Clarice, les vestiges du passé ont perdu leur sens originel. Le sens des traces a été oublié à certaines époques de l'histoire, pour plus tard être réaffiché, mais toujours désincarné derrière une vitrine. La résignation face à la ruine, confère à Clarice une résonance mélancolique. Dans l'empire, la profusion de genres et de styles sème la confusion. Et le regret lié à l'obsolescence du sens ancien reflète ce que Clément Lévy nomme « la nostalgie postmoderne ». La tristesse qui émane de Clarice vient d'une peur, celle d'oublier ce qui a fait

²⁹ SPIRN, ANNE WHISTON, Op. Cit. p.17.

³⁰ FRÖLICH NICOLE, STERKEN SVEN, « Réaffecter, c'est faire du sur-mesure » in *A+*, *Architecture in Belgium*, 2018, n°270, pp. 52-54.

³¹ CALVINO, ITALO, Op. Cit. p.17

de l'objet ce que nous voyons de lui aujourd'hui ; ses raisons fondatrices, ou ses origines constitutives.³²

La mémoire touche aux émotions parce qu'elle est au cœur de l'identité d'un individu ou d'une civilisation. Qu'elle constitue un patrimoine neutre, positif ou négatif, elle est indissociable du sujet, forcé de se souvenir. David Lowenthal dans « *The past is a foreign country* » montre que le passé est alternativement vu comme guide ou menace à travers l'Histoire, parfois adoré, teinté d'une beauté nostalgique incontestable, ou nié, car corrupteur ou tragique. Le passé sera selon les cas préservé, affiché, ou modifié.³³

Nier l'Histoire ou tenter de réinventer le passé peut être destructeur, il s'agit d'un fait admis. En outre, l'attitude antagoniste pose également question. David Lowenthal montre que pendant certaines périodes de transitions culturelles (Changements politiques, technologiques, immigration, ect.) le passé a parfois été excessivement adoré, et mené à un phénomène de stagnation, parfois de recul, dans certains milieux comme l'industrialisation et l'urbanisation. L'esprit nostalgique, mené par une volonté d'échapper à des coutumes nouvelles ou étrangères, peut induire un amalgame entre le « vieux » et le précieux, le sentimental ou le moral. Le simple fait d'afficher le passé altère parfois notre perception et interprétation, qui ne distingue plus ce qui est pastiche ou décalé. Le risque est, sous son prétexte, de voir apparaître des répliques hors de leur contexte ou sens originel, ainsi que de reproduire des coutumes obsolètes pour un tourisme en quête d'authenticité.³⁴ Ce risque, est-il réellement dangereux si la réappropriation se fait à la lumière de la conscience ? Certains artistes contemporains détournent délibérément des éléments d'art antique afin de les citer dans leur création. Ces références classiques mettent en scène un art dépassé. Nous retrouvons ici Clément Lévy, et l'idée selon laquelle la perception de l'espace est renforcée dans le décalage, cette fois temporel. Sigurd Lewerentz dans sa conception de la chapelle de la résurrection à Stockholm utilise la nostalgie et les émotions qu'elle procure, pour non pas reproduire naïvement le passé, mais pour le mettre au service de l'avenir, du mouvement moderniste en devenir. Averti de l'art classique, il en extrait des éléments caractéristiques qu'il réorganise arbitrairement dans un vocabulaire moderne, selon alors aucune autre loi préétablie que celles des contraintes du site et de la tradition tel qu'il les

³² LEVY, CLEMENT, *Dislocation et Déterritorialisation dans Les Villes Invisibles d'Italo Calvino*, in : HYPOLITE, PIERRE, *Littérature et architecture : lieux et objets d'une rencontre*, Revue des Sciences Humaines, Lille : Université Charles de Gaulle Lille 3, 2010, 300, pp.55-69.

³³ BAILEY, JEFFERSON, « The Past is a Foreign Country. David Lowenthal » Wordpress, 23 janvier 2011 [en ligne] 15 juillet 2018, disponible sur : < <http://www.jeffersonbailey.com/david-lowenthal-the-past-is-a-foreign-country/>>

³⁴ BAILEY, JEFFERSON, Ibid.

voit. Un portique classique s'impose au bout d'une allée monumentale bordée d'arbre. Puis se révèle en réalité décentré sur une façade aveugle et dépouillée. L'entrée qu'il révèle est latérale dans un plan orienté est-ouest. A l'intérieur, s'ouvrant vers le sud, une imposante fenêtre s'assied sur 4 volutes, et produit l'asymétrie par rapport à l'axe est-ouest fondateur. Une ironie dans l'usage du vocabulaire classique permet à Lewerentz d'exprimer au mieux les principes du modernisme, encore timide et montré du doigt sur la scène architecturale de l'époque.³⁵

« *All the world's a stage / And all the men and women merely player* »³⁶

Lorsque ses histoires sont répétées ou adaptées à travers le temps, le paysage se vêt d'une mission folklorique. Folk, de l'anglais, signifie peuple. Le folklore représente l'ensemble des pratiques culturelles et traditions d'un peuple. Célébrer, ou afficher le folklore est la manière la plus spontanée par laquelle une population exprime le besoin particulier de se remémorer ses origines et les caractères propres constitutifs de son *identité*.³⁷ Car seulement lorsque l'individu et la civilisation savent d'où ils viennent, et qui ils sont, ils peuvent envisager leur devenir.

F. LA POLYSEMIE

A la manière de l'art, projection de la vie ressentie, la littérature paysagère symbolise, représente, et catalyse les émotions humaines.³⁸ Tout observateur lit le paysage à travers ses propres codes, et trouve une forme de beauté là où il lit ses propres histoires ; si une peinture peut parler à une personne sans produire de sens pour une autre, un paysage d'apparence désordonné peut être beau pour ses usagers sans être compris par une personne extérieure. De même qu'à l'inverse, un paysage élaboré peut rester incompris pour certains groupes sociaux qui en ignorent les codes de lecture. Selon sa vision classique, l'architecture du paysage emploie un vocabulaire formel, manié par des artistes et professionnels, tandis que le paysage vernaculaire s'écrit de la main d'acteurs non réellement conscients de l'acte qu'ils posent, leur langage relevant du familier. L'un est créé *pour* les gens, il cherche de manière complexe à dessiner un espace qui leur est propice, le plus proche d'eux. L'autre est créé *par* les gens, de manière spontanée comme produit de leurs interactions dans l'espace.³⁹

³⁵ Propos recueillis à Skogskyrkogården Stockholm en Mai 2018

³⁶ « Le monde est une scène, et tous les hommes et femmes de simples acteurs » Shakespeare « as you like it » SPIRN, ANNE WHISTON, Op. Cit. p.17.

³⁷ SPIRN, ANNE WHISTON, Ibid.

³⁸ SPIRN, ANNE WHISTON, Ibid.

³⁹ SPIRN, ANNE WHISTON, Ibid.

Une histoire dans le paysage ne sera jamais lue de la même manière plusieurs fois. D'abord parce qu'il n'existe pas deux individus les mêmes, ensuite parce que le paysage est en mutation continue, si bien qu'une même personne peut le relire à plusieurs reprises et y découvrir un sens nouveau lors de chaque lecture. Une multitude de significations sont contenues dans nos paysages, et ces significations s'entremêlent, s'agencent de manière complexe parfois ambiguë et paradoxale. L'enjeu est grand de parvenir à lire le paysage dans sa dimension globale. Un groupe social perçoit le paysage selon ses codes culturels propres et l'usage qu'il en fait au quotidien. De la même manière, lorsqu'un spécialiste porte son point de vue sur un paysage, il donne une vision certes détaillée, mais généralement limitée à son propre champ d'expertise. Ce regard fragmenté résulte de l'éclatement disciplinaire des milieux académiques et professionnels. Ceux-ci disposent de références intellectuelles variables. Qu'il soit architecte, paysagiste, jardinier, anthropologue, sociologue, géographe ou écologiste, chaque acteur regarde le paysage selon son propre point de vue, et adopte une posture d'action en correspondance.⁴⁰ La polysémie intrinsèque au paysage est le reflet d'une diversité sociale et de la richesse de l'humanité. Elle est donc constitutive de son Histoire. Lire et fabriquer le paysage commence par accepter cette accumulation mal ordonnée de significations, donc accepter sa complexité inhérente.⁴¹

G. L'IDENTITE

« Le paysage est le réceptacle de la culture d'un peuple entier (...) C'est le miroir de l'Histoire, qui à travers son style et son architecture indique la culture qui l'a promu. »⁴²

Lorsqu'une culture tente d'affirmer son existence propre, elle exprime les caractères constitutifs de son unité par comparaison au reste du monde. Elle applique des principes tirés de la scène universelle au design et matériaux locaux, et mêle des allusions diverses en un ensemble qui lui correspond à la fois esthétiquement et idéologiquement. Elle fabrique ses histoires et ses coutumes comme un pêle mêle de fragments dont certains lui sont propres et d'autres étrangers. Les références aux modèles extérieurs peuvent être directes, délibérées et assumées tel quel, ou indirectes, non perçues par les usagers qui les manipulent. Certaines formes et principes se retrouvent à travers les cultures qui les adaptent selon leur contexte. S'il

⁴⁰ SPIRN, ANNE WHISTON, Op. Cit. p.17.

⁴¹ BESSE, JEAN-MARC, « Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson », in ARCHES, Cluj-Bucarest : Association Roumaine des Chercheurs Francophones en Sciences Humaines, 2003, n°6, pp9-27.

⁴² BESSE, JEAN-MARC, Ibid.

est impossible de créer à partir de rien, comme le dirait Lavoisier, les allusions portées existent toujours. Elles sont obligatoires et sans elles une communauté ne peut être reconnue comme tel par une autre. Or si certains concepts universels invitent le local, il faut être vigilant lors de la transposition de ces derniers d'une culture à l'autre. S'ils n'entrent pas en phase avec la dite-culture, ils risquent d'induire des réactions non escomptées, menant à leur échec ou désappropriation.⁴³ L'identité serait donc ce qui naît au moment où la société partage ses connaissances, lorsqu'elle comprend sur un seuil commun, au même moment que cette mise en commun lui permet de se comparer à d'autres communautés et d'exprimer sa singularité dans un rapport d'échelle.

Si l'Histoire est fixe dans les faits, l'histoire sous-jacente qu'elle dissimule, varie selon les individus et sociétés. Cette « petite » histoire dans la « Grande » a des conséquences, reflet du regard du narrateur, ainsi que du message qu'il veut transmettre. En outre, on a vu en quoi le paysage est polysémique, et donc porteur de conceptions différentes de l'espace, de la communauté et de l'identité. Ces conceptions agissent à des échelles variables parfois superposables, mais qui d'autres fois s'entrechoquent. Pour qu'un système social soit capable de faire émerger de nouveaux paysages porteurs de sens comme reflet de l'ensemble de la collectivité et ses pratiques, il est nécessaire que les acteurs agissent dans un cadre défini soulignant les perspectives majeures propre au groupe dans sa diversité.⁴⁴

⁴³ SPIRN, ANNE WHISTON, Op. Cit. p.17

⁴⁴ BESSE, JEAN-MARC, Op. Cit. p.23.

3. L'HOMME FACONNE

À Penthésilée, il y a des heures que tu avances et tu ne sais pas bien si tu es déjà au milieu de la ville ou si tu es au-dehors [...] Penthésilée se répand sur des milles aux alentours en un bouillon urbain délayé dans la plaine [...] De temps en temps sur le bord de la route, des constructions aux pauvres façades qui se présentent les unes contre les autres, très hautes ou très basses, comme un peigne édenté qui semble indiquer que bientôt les mailles du tissu vont se resserrer [...] Marco Polo demande son chemin :

– Pour Penthésilée ?

Ils font un geste circulaire dont tu ne sais pas s'ils veulent dire « ici » ou bien « plus loin » ou « tout autour » ou encore « de l'autre côté ».

Plus qu'une image s'offrant à l'observateur, le paysage est une œuvre spatiale produite par la société humaine dans sa rencontre avec la nature. Les communautés organisent et transforment le sol et le substrat, de manière superficielle ou profonde. Elles imprègnent l'espace et la matière de leurs conceptions du monde et d'elles-mêmes. La relation que l'homme entretient avec son environnement est similaire à celle d'un artiste travaillant un matériau. Il met en forme la matière selon des valeurs qui lui sont propres, et qui évoluent dans le temps et l'espace.⁴⁵ L'ensemble de ces valeurs incarnent dans un projet social, une transposition dans l'espace des formes d'organisation de la société qui les produit, ainsi que de l'idéologie qui l'anime. Cette projection peut se faire de manière volontaire ou inconsciente, de la main de professionnels, ou, spontanément, de collectivités. Dans chaque cas, la mise en forme et l'organisation se fait afin de répondre à des besoins humains, afin de le placer au service de la communauté et du vivre ensemble. Mais comme les valeurs qui le fondent, le projet n'est pas figé. Il existe au sein même de son processus plus que dans son issue. L'humanité en mobilité constante crie après un espace propice aux changements sociaux. Lorsqu'elle habite le monde, elle l'imprègne de ses coutumes et ses habitudes, mais sa manière d'habiter est éphémère, car déjà la civilisation qu'elle est en train de devenir commence à prendre sa place, là même où elle pratiquait son existence au quotidien. Et le cycle se répète au fil des époques, de manière entropique. Hors de cette accumulation de traces naît une ville diffuse, effaçant les raisons fondatrices de la ville historique qui perd en définition.⁴⁶

⁴⁵ SPIRN, ANNE WHISTON, Op. Cit. p.17.

⁴⁶ BESSE, JEAN-MARC, Op. Cit. p.23.

A l'ère du modèle de la civilisation globale, les villes d'Europe occidentale ayant subi une rapide expansion voient leurs contours explosés au profit d'une nouvelle ville hybride entre nature et urbanité. Les limites qui donnaient aux villes et campagnes leur caractère distinguable, dans la réciprocité, sont de plus en plus floues. Et les nouvelles formes territoriales ainsi créées se voient dénuées de leurs qualités identitaires dans lesquelles les sociétés qui les habitaient se reconnaissaient. Les résidus de la modernisation sont des espaces délaissés, en marge, incapables de produire du sens pour sa société, ni de s'inscrire sous ses rythmes de transit et ses flux. Dans ces lieux laissés pour compte, la nature tente de reprendre ses droits, au même moment que l'homme se préoccupe de sa réintégration dans son environnement proche. Et le paysage, un jour nature humanisée, est humanité naturalisée à l'aube du jour suivant.⁴⁷

H. LE FRAGMENT

*C'est dans les seuls comptes rendus de Marco Polo que Kublai Khan pouvait discerner, à travers murailles et tours promises à tomber en ruine, le filigrane d'un dessin suffisamment fin pour échapper à la morsure des termites.*⁴⁸

L'empire du Grand Khan périclité, hors de prise. Face à cet effondrement et avant qu'il ne se désagrège et lui échappe, il tente ultimement d'en reprendre le contrôle. Dans sa démarche de reterritorialisation, il cherche à situer les villes racontées pour se dessiner la carte de son empire. Selon ce que Clément Lévy rapporte aux travaux de Gilles Deleuze et Felix Guattari, l'empire ne peut exister que dans le striage de l'espace sédentaire. Celui que l'Etat centralisateur établi en organisant le territoire, en le mesurant pour le quadriller, le partager, et le délimiter. L'évocation des distances faites par Marco ne semble pas permettre situer les villes de cette manière, les unes par rapport aux autres. Ni même de se figurer le paysage imaginaire inventé par l'auteur. Distances, topographies et directions n'existent que par l'enchaînement du voyage.⁴⁹ Plutôt qu'un espace sédentaire, Marco parle d'un espace nomade, celui des peuples itinérants, qui l'occupent et y habitent au gré des saisons et du bon vouloir de la terre. Deux notions de l'espace entrent dès lors en altercation. L'un est jalonné, strié par les routes et les

⁴⁷ LUDOVICA, MARINARO, *Design in Emerging Landscape. Acting on cultural metabolism of Mediterranean Port City*, Firenze : Università Degli Studi Firenze, 2017, 312 pages.

⁴⁸ CALVINO, ITALO, Op. Cit. p.17.

⁴⁹ LEVY, CLEMENT, Op. Cit. p.21.

clôtures, alors que l'autre est lisse, les traces laissées d'y effacent au fil du cheminement. L'un donne sa matière et son unité à l'empire alors que l'autre le menace.⁵⁰

Bien qu'il soit imperceptible dans la narration de Marco Polo, l'ordre supposé faire exister le territoire de l'empire n'est pas inexistant. Pour délier la structure des villes invisibles et en comprendre les règles organisationnelles, il faut se référer à l'auteur. C'est lui qui propose la cartographie la plus précise de son recueil. Au premier abord, la structure semble fragmentée, incompréhensible. Toutefois se décerne la répétition de certains thèmes et modèles. Les 55 récits de villes sont répartis cinq par cinq en onze séries, réparties dans le recueil en neuf sections. Chacune des sections est enclavée entre deux éléments de récit cadre. ; Les séries portent des noms tel que « les villes et la mémoire », « les villes et le désir », « les villes et les signes », ect. De plus, les villes de chaque série sont numérotées de 1 à 5, et portent chacune un nom de femme. Pour comprendre la structure, et relier entre eux tous les fragments-villes, il faut prendre conscience de la logique combinatoire en jeu. Il s'agit d'un diagramme symbolique qui peut se lire à l'aide du rectangle magique de Jean-Paul Manganaro. Onze colonnes constituées des chiffres de 1 à 5 s'enchainent de gauche à droite, chacune commence une ligne plus bas que celle qui la précède. Les neuf sections correspondent alors aux lignes formées, et l'ordre de succession des textes dans le recueil se lit de gauche à droite et de haut en bas.⁵¹

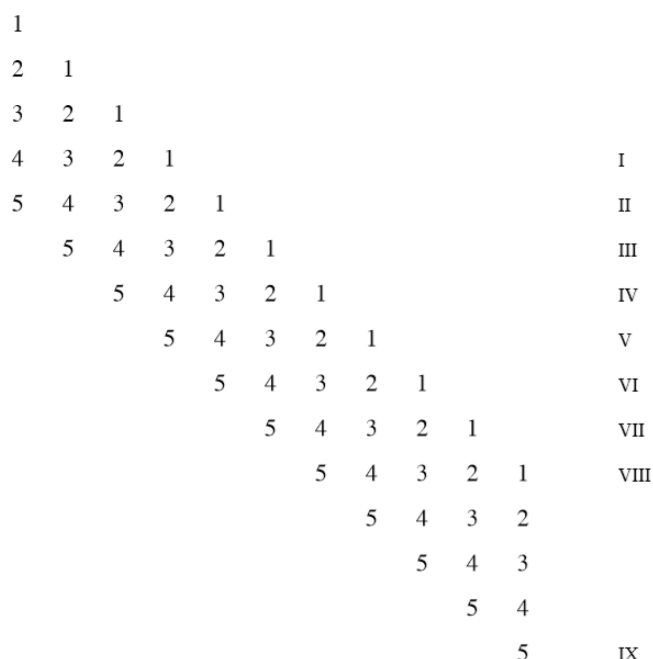


Illustration 3. Le rectangle de Jean-Paul Manganaro

⁵⁰ LEVY, CLEMENT, Op. Cit. p.21.

⁵¹ LEVY, CLEMENT, Ibid.

Le quadrillage de l'espace fictionnel n'existe alors que dans la structure interne du recueil, structure préalablement présentée comme fragmentaire. L'ordre incombe à un modèle de représentation graphique préexistant. Comme je l'ai illustré à travers le travail du vocabulaire classique par Sigurd Lewerentz à Stockholm, la référence au modèle préétabli le révèle vide de son sens premier, dans une optique de remise en question et de prise de conscience. Tandis que les descriptions des villes sont quant à elles esquissées et laissent la liberté au lecteur de se les représenter librement. Dans « La Dislocation » Benoit Goetz définit l'architecture « *comme l'art d'introduire du jeu entre les lieux, enfin de faire advenir la liberté de l'homme* »⁵² Et le jeu entre les lieux sont les intervalles entre les fragments ; les étendues nomades incontrôlables, qui s'opposent aux villes de l'empire en crise. Alors, au milieu de ces espaces de remise en question, Calvino nous dit des villes invisibles qu'elles sont « un ultimo poema d'amore alle città »⁵³. Et à travers ce poème d'amour aux villes, il rend leur estime aux vides, les blancs de la carte et les espaces délaissés. L'essence de la ville invisible lui existe intrinsèquement, et le désordre ne la dissimule pas plus que l'ordre.

I. LA POLEMIQUE

Calvino nous mène ainsi à questionner l'exaltation de l'urbanisme contemporain face au clairement défini. Les notions d'espace sédentaire et d'espace nomade nous mènent quant-à elles à pousser la réflexion à partir de Jhon Brinckerhoff Jackson et sa pensée sur le paysage politique et le paysage vernaculaire. Ces deux types de paysage sont à la fois contemporains et concurrents. Ils représentent selon lui des *archétypes*, c'est-à-dire des types d'actions paysagères entreprises par l'homme dans son contact avec l'environnement de par le monde. La définition de ces deux notions va mettre en lumière leurs spécificités et leurs manières propres de générer le sentiment identitaire dans le paysage.⁵⁴

Le projet politique consiste à fonder l'identité politique par un geste territorial. Lorsque Jefferson met en place la trame orthogonale destinée à diviser le territoire américain, il concrétise une idéologie ; le principe d'égalité supposé régir l'ensemble de la société et assoir la culture américaine. Il s'agit d'une transcription de la démocratie sur l'espace. Le paysage politique incombe selon Jackson à un organe de pouvoir centralisateur. Ainsi qu'une forte

⁵² LEVY, CLEMENT, Op. Cit. p.21.

⁵³ « Un ultime poème d'amour aux villes » [traduction de l'italien]

⁵⁴ BESSE, JEAN-MARC, « Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson », in *ARCHES*, Cluj-Bucarest : Association Roumaine des Chercheurs Francophones en Sciences Humaines, 2003, n°6, pp9-27.

manifestation spatiale induit sa visibilité, l'idéal prôné par ce pouvoir est d'autant plus visible que le pouvoir est centralisé. Le paysage politique est celui de la grande échelle. La géométrisation et linéarité permettent de conférer un aspect homogène à un ensemble territorial vaste. Il se manifeste par les grands travaux, de grands dispositifs techniques ou des plans de structures étalés dans le temps et l'espace. Les routes du paysage politique sont centrifuges. Elles émanent de l'organe central, et étendent son pouvoir aussi loin que ses compétences le permettent. Régies par l'idée de vitesse, d'efficacité et de fluidité, elles s'extraient des contraintes du sol, de son enclave. Elles percent et aplanissent, et matérialisent l'espace des transports comme un espace distinct. Elles s'imposent sans tenir compte des localités ou de la topographie. Et les localités, aux modalités fonctionnelles plus flexibles, moins franches, s'ensevelissent sous un ordre brutalement imposé.⁵⁵

Le paysage vernaculaire représente le paysage habité, celui du vécu, des usages et coutumes. C'est à l'échelle de ces localités qu'il prend forme ; une échelle qui ramène l'homme au monde, sur la terre. Sa route est centripète, elle rassemble, et sinue, s'ajuste à la topographie. Sa lenteur et sa soumission aux caprices de l'environnement effraient. L'espace qu'elle sert est difficile à apercevoir car il ne dispose pas de marquage fort. Il est en marge, flottant et incertain. Il est exploité de manière fragmentaire, fait d'espaces intermédiaires, et ne montre pas de signes stables d'appropriation dans le temps et l'espace, il se meut continuellement. Ces espaces intermédiaires sont les blancs de la carte de l'empire de Kublai Khan, les lieux entre les villes, ou les friches laissées après le passage de l'homme. Ce sont des espaces qui existent avant, après ou autour de l'implantation de l'homme. L'incertitude dont immanent ces intervalles et archipels mouvants, serait-elle la clé génératrice de renouveau ?⁵⁶

L'homme habite là où l'état demeure. Et sa manière d'habiter est éphémère, elle s'inscrit dans une continuité temporelle par adaptation aux circonstances du milieu. Le paysage de l'Etat est un paysage hors sol, endogène, interne à l'humanité. Il conçoit l'espace comme un lieu stable, propice pour générer des relations durables entre les hommes. L'un est un lieu d'idées, qui prend sa forme la plus explicite dans la pensée, là où l'autre dispose d'une capacité et liberté d'action. D'un côté l'identité est exprimée par une idéologie qui s'inscrit avec force sur le sol. Alors que de l'autre ce sont les modes de vie et les usages qui génèrent l'identité culturelle.⁵⁷ Or la tension entre ces deux conceptions du paysage, qui fait polémique, n'est-elle pas constitutive de sa notion même, intriqué, complexe. Car à ces deux visions pourraient s'en

⁵⁵ BESSE, JEAN-MARC, Ibid. p.28

⁵⁶ BESSE, JEAN-MARC, Ibid.

⁵⁷ BESSE, JEAN-MARC, Ibid.

opposer bien d'autres. Comme celles qui l'envisagent dans sa dimension écologique, économique ou encore touristique. Qu'en est-il du paysage industriel, lieu de travail et de production ? Du paysage de loisir ? Toutes ces facettes et ces genres du paysage qui coexistent, riverains ou simultanément incarnés, brouillent et stimulent nos sens et la perception du monde qui nous entoure.



Illustration 4. Maud Faivre, transjurassienne

- *Il me semble que tu reconnais mieux les villes sur l'atlas qu'en les visitant en personne, dit à Marco l'empereur, refermant le livre tout à coup.*

Et Polo :

- *En voyageant on s'aperçoit que les différences se perdent : chaque ville en arrive à ressembler à toutes les villes, les lieux les plus divers échangent forme, ordre, distance ; une informe poussière envahit les continents. Ton atlas garde intactes les différences : cet assortiment de qualités qui sont comme les lettres d'un nom.⁵⁸*

⁵⁸ CALVINO, ITALO, *Le città invisibili*, (1972), Turin : Einaudi, *Les Villes Invisibles*, (1984), Paris : Gallimard, (2e édition), 2013, 208 pages.

4. LA CULTURE REPRESENTE

*Nature is but an image or imitation of wisdom, the last thing of the soul; Nature being a thing which doth only do, but not know. Ralph Waldo Emerson, 1836.*⁵⁹

La nature ne possède pas de personnalité distinctive, mais agit comme le réceptacle des émotions humaines. Une fois personnifiée, elle est affublée de traits anthropoïdes – physiques, caractériels, émotionnels. Les métaphores réalisent la jonction entre l'espace réel et l'espace idéal, elles permettent de transmettre des idées par des objets ou des formes. Comme Polo qui utilise des objets pour s'exprimer alors que les mots ne lui viennent que progressivement dans le temps. Selon Emerson, étymologiquement les mots trouvent leur signification dans des images physiques. Les objets constituent selon lui un type de langage à part entière évoquant des idées immatérielles. Dans l'Égypte ancienne il n'existait pas de différenciation entre la peinture et l'écriture ; les deux techniques se confondaient en une seule ; celle du hiéroglyphe. Au moment où l'image se détache de l'écriture, une détresse se manifeste et questionne le pouvoir représentatif de l'image. En regardant l'Histoire on remarque que certaines cultures et religions adulent l'icône au moment où d'autres la voient comme un simulacre et s'en méfient jusqu'à la bannir.

Si « *Le paysage est un langage* »⁶⁰ Et si « *La langue n'est rien de plus que l'intégrale des équivoques que son histoire y a laissé persister* »⁶¹ Alors c'est en approfondissant les structures du langage que l'on peut comprendre comment elles nous font exister sous leurs règles, et structurent le lieu même de nos représentations ; notre inconscient. L'irreprésentable effraie, il est un lieu où l'homme ne peut exister.⁶² Au même moment, la représentation semble vite n'être qu'un voile qui sépare l'homme du réel. Paradoxalement, à qui d'autre qu'à elle advient-il de rendre à l'homme ce réel, le monde, et de l'affranchir des règles du langage ? Cette question a suscité de nombreuses critiques et prises de position dans l'histoire de l'art et de la

⁵⁹ « Plus qu'une image ou imitation de la sagesse, la nature est la dernière chose de l'âme ; la nature étant une chose qui ne fait que faire, mais pas savoir. » SPIRN, ANNE WHISTON, *The language of landscape*, New Haven and London : Yale University Press, 1998, 326 pages.

⁶⁰ SPIRN, ANNE WHISTON, Ibid.

⁶¹ LAVERGNE, ISABELLE, « Les villes invisibles d'Italo Calvino, un voyage sans fin dans l'empire de la langue (entre voyage hystérique et expression de la féminité) » *Études Italiennes : Articles, Notes, Comptes rendus*, 18 avril 2012 [En ligne] 23 juillet 2018, disponible sur : <http://etudesitaliennes.hypotheses.org/lavergnecalvino>

⁶² LAVERGNE, ISABELLE, Ibid.

pensée d'art. Pierre Glaudes en fait part dans une anthologie : « *La représentation dans la littérature et les arts* »⁶³ dont je retire les pensées importantes.

J. LE LANGAGE

Il n'est pas dit que Kublai Khan croit à tout ce que dit Marco Polo, quand il lui décrit les villes qu'il a visitées dans le cours de ses ambassades ; mais en tout cas l'empereur des Tartares continue d'écouter le jeune Vénitien [...] Il y a un moment dans la vie des empereurs, qui succède à l'orgueil d'avoir conquis des territoires d'une étendue sans bornes, à la mélancolie et au soulagement de savoir que bientôt il nous faudra renoncer à les connaître et les comprendre ; une sensation dirait-on de vie, qui nous prend un soir avec l'odeur des éléphants après la pluie et de la cendre de santal quand elle se refroidit dans les brasiers éteints ; un vertige qui fait trembler fleuves et montagnes historiés sur la coupe fauve des planisphères [...] : c'est le moment de désespoir où l'on découvre que cet empire qui nous avait paru la somme de toutes les merveilles n'est en réalité qu'une débâcle sans fin ni forme [...] C'est dans les seuls comptes rendus de Marco Polo que Kublai Khan pouvait discerner, à travers murailles et tours promises à tomber en ruine, le filigrane d'un dessin suffisamment fin pour échapper à la morsure des termites.

On aborde ici une lecture plus profonde des villes invisibles, qui tient de la méta littérature en abordant la forme même du langage. Le récit cadre des échanges entre les deux personnages, plus que commenter les récits de Marco, dissimule un discours sur la notion même de « récit », de « parole » et de « langue ». Il s'agit selon Isabelle Lavergne « d'un voyage sans fin dans l'empire de la langue ».⁶⁴ Dès les premières lignes, le récit s'inscrit dans la parole. Marco raconte l'empire et Kublai l'écoute. Tout de suite, cette parole parle de « nous », et nous intègre dans le récit. « Nous » lecteurs, comprenons que l'empire de Kublai est le nôtre - et nous le découvrirons vite dès qu'apparaîtront dans les récits des villes aux formes contemporaines. Très vite, les récits contés par Marco à Kublai semblent s'enchâsser dans un récit plus large, où Italo Calvino nous conte notre empire, celui de la langue. Et nous, couple auteur-lecteur, nous identifions au couple narrateur-auditeur formé par l'empereur et le vénitien.

Avant tout développement, il faut distinguer les notions de signe et de symbole tel que Saussure⁶⁵ les conçoit. Elles permettent de prolonger la pensée d'Emerson esquissée en introduction selon laquelle les mots sont avant tout des objets. Le signifiant est le mot et le

⁶³VIGIER, LUC, « crises de la représentation », *Fabula. La recherche en littérature* [en ligne] 29 juillet 2018, disponible sur <<http://www.fabula.org/cr/286.php>>

⁶⁴ LAVERGNE, ISABELLE, Op. Cit. p.32.

⁶⁵ Linguiste suisse (1857-1913)

signifié l'objet même, son concept. Dans ce cas, le signe se rapporte au signifiant et est totalement arbitraire quand le symbole, que l'on retrouve dans la métaphore d'Emerson, lie de manière logique le signifiant et le signifié.⁶⁶ Le symbole se retrouve dans des cultures de langues parfois différentes, car le concept est directement lié à l'objet et ses qualités. Tandis que le signe, lui, est établi arbitrairement par la culture qui l'emploie.⁶⁷ Se comprend dorénavant mieux l'attachement de Marco Polo pour les objets, emblèmes et symboles lors de ses descriptions de villes, car ils semblent alors plus évocateurs que la langue même. Il sera d'ailleurs tenté d'y revenir même une fois éveillé à la langue de l'empire.

*Dans l'esprit du Khan, l'empire se reflétait dans un désert de dates éphémères et interchangeables comme des grains de sables, desquels émergeaient pour chaque ville et province les figures évoquées par les logogripes du Vénitien.*⁶⁸

Quand il en vient à la langue même, Saussure la présente comme un système combinatoire, fonctionnant par opposition de valeurs et d'unités ; il la compare à un jeu d'échecs. Lorsque Marco organise et combine les emblèmes, il les articule en langage. Le logogriphe est une énigme dans laquelle un mot doit être recomposé à partir d'autres, organisés en vers.⁶⁹ Le caractère énigmatique qui émane des villes appartient au discours dans lequel elles s'inscrivent. Kublai en vient à se demander si l'empire n'est pas « Un zodiaque des fantasmagories de l'esprit », ou, un réseau aléatoire, tenant de la représentation subjective et de l'illusion. En d'autres termes, tandis que l'objet (le signifié) meurt sous le signifiant, car figé par lui, le monde réel disparaît sous la langue.⁷⁰ Marco dit : « *les images de la mémoire, une fois fixées par les paroles, s'effacent.* ». Il montre une analogie à la pensée de David Lowenthal selon laquelle le passé, une fois affiché, altère notre sens critique dans l'acte de mémoire.⁷¹

Comment dès lors reposséder l'empire ?

Peut-être, plutôt que de se creuser la cervelle à évoquer les maigres secours des pièces d'ivoire des visions de toute façon vouées à l'oubli, suffisait-il de jouer une partie selon les règles, et de regarder chaque état successif de l'échiquier comme l'une des innombrables formes que le

⁶⁶ Larousse, *Ferdinand de Saussure*, [en ligne], encyclopédie, [13 août 2018], Disponible sur : <http://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/Ferdinand_de_Saussure/143354>

⁶⁷ Voir 2. *Le paysage signifie*

⁶⁸ CALVINO, ITALO, Op. Cit. p.31.

⁶⁹ Larousse, *logogriphe*, [en ligne], dictionnaire, [13 août 2018], Disponible sur : <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/logogriphe/47687>>

⁷⁰ LAVERGNE, ISABELLE, Op. Cit. p.32

⁷¹ Voir 2. *A. La nostalgie*

*système des formes assemble et détruit. [...] Quel était l'enjeu véritable ? A l'échec et mat, à la place du roi enlevé par la main du vainqueur, il reste un carré noir ou blanc. A force de désincarner ses conquêtes pour les réduire à l'essentiel, Kublai était parvenu à l'opération dernière : la conquête définitive, dont les trésors en tous genres de l'empire n'étaient qu'enveloppes illusoires, se réduisait à ceci, un morceau de bois raboté : le néant...*⁷²

Le livre se termine devant une partie d'échecs qu'échangent L'Empereur et le Vénitien. Devant donc l'échiquier même que Saussure utilise pour illustrer le système structural qu'est la langue. L'Empereur observe Polo recomposer les villes sur l'échiquier et essaie de comprendre l'ordre qui les régit. Or chaque composition n'est qu'une alternative expressive à la précédente. Elle est héritée d'elle et influence les compositions suivantes dans un enchaînement de formes. Le principe du jeu réside dans son processus. Son objectif final semble insignifiant si ce n'est en recommençant une nouvelle partie. Alors Marco entreprend de montrer à Kublai comment lire le bois du plateau de jeu, à travers ses griffes, ses fibres et ses nervures. « *La quantité d'informations qu'on pouvait lire dans un petit morceau de bois lisse et vide submergeait Kublai* ». L'échiquier dit les cycles de croissance des arbres, puis ceux d'un arbre en particulier, il montre des intempéries, la sécheresse, des blessures et le passage d'un insecte. Puis il raconte les hommes qui abattent les arbres, les transforment, enfin il en vient à la main d'un homme en particulier, sa minutie et sa passion qui ont fait de l'échiquier ce qu'il est maintenant. Encore parle-t-il de son possesseur, Kublai, et de l'attention qu'il porte à l'objet. Chaque trace se connecte et se ramifie en un système complexe d'événements et de valeurs. En abandonnant le système structural de la parole, Marco révèle à Kublai la vivacité de l'empire et du monde. Calvino propose lui d'aborder le langage à un autre niveau, à partir de son essence, son processus. Dans « le filigrane du dessin de la lettre », ou le livre en train de s'écrire.⁷³

K. LA LITTÉRATURE

- *Moi je parle, je parle, dit Marco, mais celui qui m'écoute ne retient que les paroles qu'il attend. Une chose est la description du monde à laquelle tu prêtes une oreille bienveillante, une autre celle qui fera le tour des attroupements de débardeurs et gondoliers sur les fondamenta devant chez moi le jour de mon retour, une autre encore celle que je pourrai dicter dans mon vieil âge, si jamais je venais à être fait prisonnier par les pirates génois et*

⁷² CALVINO, ITALO, Op. Cit. p.31

⁷³ LAVERGNE, ISABELLE, Op. Cit. p.32

*mis aux fers dans une cellule en compagnie d'un auteur de romans d'aventure. Ce qui commande au récit, ce n'est pas la voix : c'est l'oreille.*⁷⁴

Dans le récit, l'auditeur dispose d'une position maître. Il voit depuis son propre observatoire et donne leur sens aux paroles de son locuteur. Ce dernier se définit alors par rapport aux codes de son interlocuteur. Par l'usage de la rhétorique, le locuteur travaille de l'intérieur les représentations de son auditeur selon un dessein préalable à la parole. Et il met devant les yeux de ce dernier une image mentale subjectivement dessinée.⁷⁵

Les courants littéraires dont Pierre Glaudes fait le recensement dans son recueil montrent un éternel désaccord sur la capacité de la littérature à faire preuve de transparence et part de la vérité. L'histoire du récit comme celle du théâtre montrent comment fiction et réalisme se relèguent le mot d'ordre au fil des époques. Le combat entre « possible » et « vraisemblable » semble porter le débat. La *mimesis* est l'imitation du réel et, au départ d'Aristote, elle se distingue en deux grands principes. D'une part elle cherche à faire part d'un fort degré de réalité, alors qu'ailleurs elle rend manifeste la fictivité de l'image. Le roman d'Emile Zola - dans la lignée de Balzac - nous plonge dans l'effet de réel. Le vraisemblable naît d'un caractère profondément humain où le narrateur est « témoin du réel ». Son prolongement dans le théâtre fait de la *mimesis* « *un compte rendu d'expérience dressé par un observateur objectif* ». ⁷⁶ Au XX^{ème} siècle apparaît un mouvement qui conteste une telle capacité du roman et du théâtre à rendre compte du monde moderne. Cette pensée conduit les dramaturges à inventer de nouveaux codes symboliques qui engagent le spectateur par sa participation intellectuelle. Les écrivains eux privilégient le signe sur la chose, et font du roman un processus existant pour lui-même. Par une fiction avérée jouant sur la frontière de l'imaginaire, le lecteur/spectateur est pleinement conscient de l'écart qui la sépare du réel. La représentation laisse alors au narrataire le rôle de faire émerger le réel, dans la différence. La « *mimesis* » devient « *poiesis* ». Elle ne prétend pas refléter le monde mais crée un lieu métaphysique propre, qu'elle dégage au-delà d'elle-même. Comme le vase existe de la matière mais est destiné à révéler le vide qu'il contient, lui-même immatériel, la poésie permet de recréer le monde par l'imagination

⁷⁴ CALVINO, ITALO, Op. Cit. p.31

⁷⁵ VIGIER, LUC, « crises de la représentation », *Fabula. La recherche en littérature* [en ligne] 29 juillet 2018, disponible sur <<http://www.fabula.org/cr/286.php>>

⁷⁶ VIGIER, LUC, Ibid.

L. L'ART

*A qui donc sinon aux impressionnistes, devons-nous ces admirables brouillards fauves qui glissent dans nos rues, estompent les becs de gaz, et transforment les maisons en ombres monstrueuses ? [...] De nos jours, les gens voient les brouillards non parce qu'il y a des brouillards, mais parce que les peintres et poètes leur ont appris le charme mystérieux de tels effets. Oscar Wilde, 1889.*⁷⁷

L'image peinte est en quelque sorte l'archétype fondateur de la représentation du monde et de son origine fantasmatique. Selon l'historien d'art Ernst Gombrich, le sentiment de paysage tel que nous pouvons (ou avons pu) l'éprouver est conditionné par le monde pictural italien de la Renaissance. La manière de percevoir le réel - de regarder et penser les formes paysagères - est héritée de codes picturaux, tel que la composition ou la perspective. Nous regardons le paysage comme une peinture, depuis un point de vue externe et au travers de codes esthétiques. Dans notre désengagement, l'idée de paysage s'oppose à celle de pays, produit d'usage et de travail. Le pays est alors ce qui existe avant la vue, et qui atteint le rang de paysage au moment où l'homme pose sur lui son regard, mais son regard artialisé.⁷⁸ Or cette conception réduit le réel à une image, et ôte au paysage ce qui fait de lui plus qu'une production mentale, le lieu de vie d'une société.

A l'heure actuelle, probablement la peinture ne constitue plus l'unique ni même le principal référent artistique en matière de culture paysagère. Entre temps de nouvelles techniques de production d'images et de perception sont apparues, marquant éminemment l'art et par conséquent les objets et affects paysagers. Photo, cinéma, images vidéo ou encore images de synthèse bousculent le regard et déplacent la question de la représentation. Le *land art* interroge de manière éloquente la relation que l'œuvre entretient avec le réel. La tendance actuelle montre que le signe est moins utilisé à des fins représentatives pures que pour parler de lui-même, objet concret du monde, mais « *objet pourtant jouissivement tendu vers lui.* »⁷⁹

La variété de systèmes et courants de représentation a engendré une diversification des cultures et significations paysagères. La société détermine ses propres représentations afin

⁷⁷ BESSE, JEAN-MARC, « Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson », in *ARCHES*, Cluj-Bucarest : Association Roumaine des Chercheurs Francophones en Sciences Humaines, 2003, n°6, pp9-27.

⁷⁸ BESSE, JEAN-MARC, Ibid.

⁷⁹ VIGIER, LUC, Op. Cit. p.36

d'exprimer son existence aux yeux du monde. L'art accompagne la recherche identitaire et idéologique d'un groupe. Il génère les transformations sociales. La modernité a produit dans le paysage politique - archétype comme Jackson le conçoit - une idée représentationnelle selon laquelle ce même paysage serait « une vue sur un pays », ou l'image visuelle d'un territoire obtenue depuis une hauteur. Ce paysage est scénographié, dramatiquement schématisé pour incarner au plus haut point le projet politique. A contrario le paysage local n'est pas mis en scène il existe au fil des usages et coutumes, de la vie quotidienne dans tout son ordinaire.⁸⁰ Mais déjà les pratiques artistiques transforment l'essence même de l'œuvre d'art pour y intégrer plus que des formes, des attitudes et des situations. Elles se frottent à la rugosité phénoménologique du réel et aux données usuelles de l'expérience du monde, dans leur état le plus brut.⁸¹ La distinction entre les sphères artistiques et sociales s'atténue, abandonnant peut-être l'esthétisme pictural et le pittoresque au profit d'une réconciliation entre pays et paysage. De cette manière l'art réintègre le sujet dans le monde. Avec sa capacité de regard et d'action, il est alors libre de repenser l'artialisation paysagère sur de nouvelles fondations.

*« Le paysage n'est point la dernière passion d'un peuple entrée en vieillesse, c'est la première prise de possession d'une société qui se renouvelle. »*⁸²



Illustration 5. Maud Faivre, Transjurassienne

⁸⁰ BESSE, JEAN-MARC, Op. Cit. p.37

⁸¹ VIGIER, LUC, Op. Cit. p.36.

⁸² BESSE, JEAN-MARC, Op. Cit. p.37

5. L'OBSERVATEUR RECOMPOSE

Vitesse, flux, intensité, efficacité, mouvement, autoroutes, zonings industriels. Les valeurs de la modernité et les objets qu'elles ont créé bouleversent nos paysages sensoriellement et affectivement. Face au milieu naturel hybride qu'est devenue la ville, prennent place des questionnements quant à la notion de paysage, de conscience collective, d'urbanité, de nature, et de leur devenir. Intérêts économiques et sociaux pourvoient des langages différents dans le paysage, incapables de communiquer. La perception sociale refuse d'accorder ses codes aux rythmes et aux flux. Murs, barrières et clôtures reflètent la rupture existentielle qui les sépare. Le territoire se fragmente sous la diversité de consciences et regards qu'il voit naître. Et les espaces entre les fragments sont les premiers touchés, incapables de décider quel langage parler. Ces lieux deviennent alors des non-lieux en ce qu'ils ne produisent plus de sens pour une conscience partagée, et sont négligés, délaissés.⁸³ Voilà par conséquent pourquoi les paysagistes sont constamment confrontés à la notion d'intervalle et de limite, moment de rencontre et de confrontation entre des mondes de natures différentes. L'objet est sans cesse rapporté à lui-même dans son rapport à l'extérieur, à sa bordure, son seuil. Monde humain et naturel, bâti et non-bâti, ouvert et fermé, sont autant de thématiques prises en charge pour redonner de la définition aux espaces flous du paysage et retisser les liens entre les fragments.

On assiste en Europe, depuis les années 2000, à une culture renouvelée du paysage, traduisant d'une généralisation des préoccupations pour la qualité des cadres de vie. La convention européenne du paysage traduit de cette nouvelle éthique globale. A la fois relationnelle et intégrative, la notion de paysage qu'elle propose tend à refaire du lien entre l'architecture et les raisons sociales et éthiques qui semblent déconnectées dans nos paysages hybrides contemporains. Elle établit les degrés de liberté et limites nécessaires à faire émerger le projet social qu'elle défend, ses effets pratiques et juridiques.⁸⁴ L'éthique du paysage mise en place correspond à de nouvelles formes d'expérience de l'espace et de nouvelles aspirations partagées concernant l'appréhension du monde. Elle se voit d'ores et déjà intriquée dans une culture politique supposée la supporter et générer la nouvelle conscience paysagère à la base de l'identité européenne, mais une conscience globale existant dans la somme de consciences partielles.

⁸³ MARINARO, LUDOVICA, *Design in Emerging Landscape. Acting on cultural metabolism of Mediterranean Port City*, Firenze : Università Degli Studi Firenze, 2017, 312 pages.

⁸⁴ BESSE, JEAN-MARC, « Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson », in *ARCHES*, Cluj-Bucarest : Association Roumaine des Chercheurs Francophones en Sciences Humaines, 2003, n°6, pp9-27.

M. L'EMERGENCE

*The perceived world constituted the background always assumed by every rationality, from every value and existence. Such a concept does not destroy either rationality or absolute. Try to get them down to earth. Merleau-Ponty, 1946.*⁸⁵

Le monde perçu est à la base de toute rationalité. Sans système cognitif aucune objectivation n'est envisageable. La dichotomie cartésienne qui sépare le sujet de l'objet disparaît au profit d'une réalité relationnelle où l'homme modèle le paysage comme un système ; l'intrication des différents phénomènes qu'il observe. Le *système* se définit comme un ensemble d'éléments en relation et fonctionnant de manière unitaire au profit du tout. L'interaction des parties fait émerger de nouvelles propriétés au sein de l'ensemble. L'*émergence* est dès lors le processus qui permet aux systèmes d'acquérir leurs propriétés, et elle a bien lieu, non à son terme, mais pendant l'interaction.⁸⁶

Le système vivant se distingue du système artificiel par sa capacité à agir de manière autonome. Comme l'explique la convention européenne du paysage, le paysage ne peut pas être conçu comme le produit artificiel de règles et procédures, mais bien comme le produit spontané de processus autonomes. Par extension, l'interaction naturelle de sous-systèmes biologiques et cognitifs fait émerger spontanément de nouvelles propriétés et de nouveaux objets dans le système-paysage. Au fil des évolutions le paysage se construit de manière imprédictible, non linéaire et désorganisée, et s'offre à nos sens alors que son processus lui, échappe à notre perception. Le paysage est dès lors un système vivant où phénomènes naturels et sociaux interagissent de manière continue. Son évolution – perpétuelle – augmente l'entropie du système, donc sa complexité.⁸⁷

La complexité est la racine du système. Elle dérive du latin « *complector* » qui signifie « êtreindre », « serrer dans ses bras ». Elle s'apparente à une force unificatrice permettant de rassembler entre elles les pièces discordantes d'un puzzle quand l'ancienne conception d'ordre fait défaut.⁸⁸ Calvino nous l'a suggéré, la linéarité organisationnelle et l'ordre mathématique semblent incapables de lier entre eux les fragments du paysage, incapables d'associer des objets ou accorder des discours de natures différentes. Ce concept s'oppose aux mathématiques

⁸⁵ « Le monde perçu constitue la trame de fond assumée par toute rationalité, pour toute valeur et toute existence. Un tel concept ne minimise ni la rationalité ni la notion d'absolu. Essayez de les ramener sur terre. Merleau-Ponty, 1946 » [Traduction] MARINARO, LUDOVICA, *Design in Emerging Landscape. Acting on cultural metabolism of Mediterranean Port City*, Firenze : Università Degli Studi Firenze, 2017, 312 pages.

⁸⁶ MARINARO, LUDOVICA, Ibid.

⁸⁷ MARINARO, LUDOVICA, Ibid.

⁸⁸ MARINARO, LUDOVICA, Ibid.

traditionnelles et à la composition vectorielle des forces. Il permet d'assembler entre eux des composants de nature et de genre différents ; cet assemblage produit un nouveau composant – émergeant – dont la nature est elle-même par définition indéfinissable, mesurable ni dans le système dans son ensemble, ni dans aucun de ses composants. Comprendre le paysage à travers le paradigme de la complexité permet de dépasser les sillons qui divisent notre univers de manière informe. Or la complexité, si elle existe dans le processus, nous place face à une constante remise en question. Plus qu'une solution c'est un problème qui nécessite un déchiffrement et une action continus.⁸⁹

N. LA DISLOCATION

*L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça se coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça cogne [...] Espèces d'Espaces, Georges Perec, 1974.*⁹⁰

L'espèce d'espace de George Perec ressemble à une ville invisible. Il existe dans sa précarité et son indétermination. La pensée de l'homme est indicible, elle a besoin de matière et d'un lieu pour prendre forme, et elle cherche en lui une manière stable d'exister.⁹¹ L'homme parfois cherche à fixer l'espace, afin de pouvoir s'y reposer de manière durable. Or la ville hybride, mouvante, refuse de le laisser demeurer. Elle lui apprend à habiter autrement, jamais définitivement et toujours de manière éphémère. Pour tenter de s'arracher aux contraintes de l'espace, les sociétés fabriquent alors des mondes temporaires, des lieux hors des lieux. Ces contre-espaces, ce sont les hétérotopies de Michel Foucault. Générateurs d'imaginaire, créateurs d'illusion, ils sont néanmoins loin d'être irréels.⁹² Dans les discours de Marco Polo, les hétérotopies à la forme de villes sont détachées de toute localité, déterritorialisées. Villes de nos rêves et cauchemars, elles oscillent entre le clairement défini et le fondamentalement désordonné. C'est là qu'elles existent, sur la brèche, entre la fiction et le réel.⁹³

⁸⁹ MARINARO, LUDOVICA, Ibid. p.40

⁹⁰ « Espèces d'Espaces de Georges Perec », *textualités*, 15 mars 2016, [en ligne], 13 août 2018, Disponible sur : <<https://textualites.wordpress.com/2016/03/15/especes-despaces-de-georges-perec/>>

⁹¹ LE CORBUSIER, « L'Espace Indicible », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1945

⁹² FOUCAULT, MICHEL, Les Hétérotopies [enregistrement audio], Paris : Institut national de l'audiovisuel, 1966. (Culture française radio program, Robert Valette), (24min).

⁹³ LEVY, CLEMENT, *Dislocation et Déterritorialisation dans Les Villes Invisibles d'Italo Calvino*, in : HYPPOLITE, PIERRE, *Littérature et architecture : lieux et objets d'une rencontre*, *Revue des Sciences Humaines*, Lille : Université Charles de Gaulle Lille 3, 2010, 300, pp.55-69

L'architecture crée des lieux habités, habitables, humains, qui se distinguent des lieux inhabitables et des non-lieux comme le désert, un fleuve, un port, ou la mer. La manière d'être de l'homme dans le monde est architecturale en ce sens. Il se conçoit ainsi que tout autour de lui par confrontation à l'extérieur. Sans cesse il regarde l'autre, l'ailleurs, le seuil, le passage qui mène au dehors. Il a la nécessité ontologique de s'espacer. La Dislocation c'est la rupture, les intervalles qui fondent le lieu. Elle apparaît dans les textes de la Genèse, au moment où les hommes, chassés du paradis, entrent dans un espace où règne la division dedans/dehors. Plus tard, ces mêmes hommes construisent la tour de Babel, un geste à travers lequel ils se conçoivent ainsi que le monde terrestre dans leur hétérogénéité avec le cosmos. Loin d'être destructrice, la Dislocation fait naître les espaces. Contenue en eux, elle en est la condition même et les fait exister. Ces espaces sont pluriels, ils se définissent de contrastes et de confrontations. C'est là que nous nous trouvons, sur le terrain vague et homogène de la ville disloquée, glissants et vacillants sur un laps d'espace-temps.⁹⁴

O. LA JACHERE

Les marges de la ville, anciens centres commerciaux, barres de logements en ruine, friches industrielles, et autres espaces négligés ont été relégué à l'état de non-lieux quand leurs usagers n'étaient plus capables de lire leurs qualités et les dynamiques qui les régissent. Ils sont le « *Junkspace* » de Rem Koolhaas, produits de consommation, inaptes d'articulation et détachés de l'intérêt public. Pourtant, dans ces alvéoles incertaines du paysage, le temps fait son chemin. Et même si leurs caractéristiques naturelles originelles semblent étouffées à jamais, ils sont toujours des tissus vivants, systèmes à leur échelle et sous-systèmes de systèmes plus larges. L'état d'abandon semble appartenir à une dimension où le temps a cessé de couler. Seulement lorsqu'on le regarde de plus près il apparaît comme l'une des phases d'un cycle dont l'échelle nous dépasse. Et son sort détérioré et son état dormant vont justement, mieux que n'importe quel autre état, lui permettre de raconter son histoire intrinsèque. La jachère est une technique issue de la tradition agricole. Elle exploite la capacité de résilience d'une terre en prenant le temps de regarder, écouter et comprendre pour interpréter une situation et son devenir potentiel.⁹⁵

⁹⁴ « Benoît Goetz, La Dislocation. Architecture et philosophie », *Editions Verdier*, Avril 2018 [en ligne], 2 août 2018, Disponible sur : <<https://editions-verdier.fr/livre/la-dislocation-2/>>

⁹⁵ MARINARO, LUDOVICA, *Design in Emerging Landscape. Acting on cultural metabolism of Mediterranean Port City*, Firenze : Università Degli Studi Firenze, 2017, 312 pages.

*« Here too nature makes his course and takes up space and this gives them that gypsy character that fascinates and repels. »*⁹⁶

Le Thiers paysage, selon Gilles Clément, sont tous ces fragments du monde - qu'il nomme « jardin planétaire » - où l'homme a abandonné son œuvre à la nature. Aux espaces délaissés tels qu'une friche, des landes ou un talus, s'ajoutent les territoires en réserve ; les lieux qui ont depuis toujours été exempts d'exploitation ; volontairement comme un parc naturel ou involontairement comme le sommet d'une montagne. Dans son manifeste, controversable mais chargé de sens, Clément avance que le Thiers paysage est le lieu où regorgent les richesses de la biodiversité de notre planète. Par un principe d'action minimale, voire de non action, ces réservoirs écologiques seraient laissés à eux même, libres d'évoluer loin de toute régulation ou interférence. La conception écologique et non patrimoniale du manifeste valorise des lieux considérés jusque-là comme négligeables, et avec eux des concepts comme l'instabilité, l'incertitude et l'indétermination. Le terme réfère à Thiers Etat, car selon Clément le politique doit organiser une partition des sols dans laquelle intégrer ces espaces d'indécision.⁹⁷



Illustration 6. Joel Sternfeld, Walking the High Line

⁹⁶ « Ici aussi la nature suit son cours et reprend l'espace et cela lui donne ce caractère gipsy qui fascine et rebute. » [traduction] MARINARO, LUDOVICA, Ibid.

⁹⁷ CLEMENT, GILLES, Manifeste du Thiers Paysage, Paris : éditions sujet/objet, 2004.

« *Qu'est-ce que le Thiers-Etat ? – Tout – Quel rôle a-t-il joué jusqu'à présent ? – Aucun – Qu'aspire-t-il à devenir ? – Quelque chose.* »⁹⁸

Emmanuelle Pireyre définit le Thiers Paysage comme un concept poétique, destiné à révéler des parcelles du monde auxquelles personne ne portait attention. Son mode opératoire bouscule le réel et cherche à inverser le regard à travers lequel l'occidental regarde ses paysages.⁹⁹ Gilles Clément est également l'auteur d'un second ouvrage ; « *traité succinct de l'art involontaire* », où il prolonge cette attitude en prélevant, par la photo, des traces et des personnages dans le paysage. L'art produit est le fruit du hasard, d'un regard errant saisissant un moment d'harmonie, aussi brève soit son apparition. Le paysage et ses valeurs émergent naturellement. L'action minimale, qu'elle s'intègre à un cycle plus large, dispose de sa temporalité propre. Elle met l'observateur à l'écoute. L'abandon est un état qui prend le temps. Il invoque une sensibilité nécessaire à la transformation consciencieuse du paysage.

P. LES FRACTALES

Benoît Mandelbrot est un mathématicien polonais. Le jour où il découvre la dimension fractale il n'a aucune idée de l'étendue du champ exploratoire qu'il vient d'ouvrir au monde.¹⁰⁰ L'objet fractal est une forme irrégulière, brisée et morcelée. Il peut être la côte d'un littoral, la berge d'un cours d'eau, les îles d'un archipel. Sa création répond à des règles de création déterministes complexes, dites à homothétie. En changeant l'échelle d'observation de la fractale, celle-ci semble changer, pour nos yeux, mais son organisation générale est immuable, prédictible. Une ligne, une surface ou d'un volume tel qu'on les trouve dans le paysage sont pliés, rugueux. Ces états leur donnent des dimensions intermédiaires. La sphère par exemple est une approximation de la forme de la terre. Lorsqu'on change l'échelle l'observation se révèle une multitude de grains, bosses, creux et sillons. L'ordre des formes fractales irrégulières appartient à des dimensions non entières qui se modifient sous l'échelle du regard. Les processus qui régissent les fractales sont imperceptibles. De leur insondable complexité émane une harmonie multisensorielle.¹⁰¹

⁹⁸ CLEMENT, GILLES, Ibid.

⁹⁹ PIREYRE EMMANUELLE, « Gilles Clément : Manifeste du Thiers Paysage / Traité succinct de l'art involontaire » *cahiers critiques de poésie*, 16 janvier 2015, [en ligne] 2 août 2018, Disponible sur : <<http://cahiercritiquedepoesie.fr/ccp-29-3/gilles-clement-manifeste-du-tiers-paysage-traite-succinct-de-l-art-involontaire>>

¹⁰⁰ PAJOT, PHILIPPE, « Benoît Mandelbrot, père de la géométrie fractale », *Le Monde Science et Techno*, 21 mai 2013 [en ligne] 2 août 2018, disponible sur : <https://www.lemonde.fr/sciences/article/2013/05/20/benoit-mandelbrot-pere-de-la-geometrie-fractale_3386062_1650684.html>

¹⁰¹ ALLEZAUD, ROBERT, « Les Objets Fractals, par Benoît Mandelbrot », in : *Communications et langages*,

Dans « Milles plateaux » de Gilles Deleuze et Felix Guattari, la Machine Abstraite lie entre eux les fragments disparates du paysage et produit du sens par arrachement à l'espace tel que nous le connaissons. Elle permet d'envisager le système complexe du monde avec à son origine un évènement séparateur, la Dislocation. La place occupée par notre perception dans son agissement est de première ligne, car c'est elle qui orchestre nos systèmes cognitifs, base de toute objectivation. Recomposer le paysage nécessite d'accepter cette force invisible, irreprésentable, comme son processus unificateur, constitutif et constituable. Les espaces ne sont ni des lieux, ni des non-lieux, mais ils flottent librement dans l'espace. Aucune représentation n'est capable de les figer, ils sont par définition fait de mouvement, leur émergence hasardeuse et leur évaporation éventuelle. On lit ici une valeur prescriptive dans l'archétype de l'espace vernaculaire de Jackson. Les modes d'habiter de l'homme sont éphémères, en transit et leur identité collective existe dans les événements qu'ils vivent, les modes de vies, habitudes et usages comme élaborés *au contact* du lieu, alors que lieu-même est devenu vaporeux. Avant de penser créer des espaces *pour* les gens, il faut s'intéresser aux paysages produits *par* les gens, spontanément formés dans leur conscience, exempts de projet explicite. Saisir l'âme d'un lieu se fait par une approche phénoménologique et demande d'invoquer tous les sens, d'abandonner le rôle d'observateur passif pour intégrer le cœur de l'action. Le corps met en mouvement et génère les émotions. L'exploration et la découverte laissent place à l'appropriation et l'imagination. Au fil des arpentages de l'espace, celui-ci s'imprime dans notre mémoire. Nous créons des cartes de connaissance du monde qui nous sont propres, internes, mouvantes, elles évoluent avec l'expérience et la narration. Les mots, les images et les architectures figent le paysage à un moment donné, alors que leur poésie questionne à travers d'incessant cycles notre rapport au réel, et renverse le regard. La main de l'homme qui fait émerger le paysage reste parfois inaperçue. L'harmonie paradoxale d'un lieu existe dans sa dimension invisible, intriquée, complexe, dont la richesse naît de la superposition des significations qu'elle produit. Une dimension qui lie entre elles les échelles de l'espace et du temps, capable de parler le langage du passé avec les valeurs du présent, l'universel avec le langage du local. Une dimension fractale ?

*L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel.*¹⁰²

1985, n°64, pp. 123-124.

¹⁰² MARINARO, LUDOVICA, Op. Cit. p.42.

*Tantôt [les machines abstraites] restaient prisonnières des stratifications, elles étaient enveloppées dans telle ou telle strate déterminée, dont elles définissaient le programme ou l'unité de composition, et sur laquelle elles réglaient les mouvements de déterritorialisation relative. Tantôt la machine abstraite au contraire traversait toutes les stratifications, se développait unique et pour elle-même sur le plan de consistance dont elle constituait le diagramme, la même machine travaillait aussi bien l'astro-physique que le micro-physique, le naturel, l'artificiel, et pilotait des flux de déterritorialisation absolue. Mille plateaux, Gilles Deleuze et Felix Guattari, 1980.*¹⁰³

- *Le jour où je connaîtrai tous les emblèmes, demanda-t-il à Marco, saurai-je enfin posséder mon empire ?*
Et le Vénitien :
- *Sire, ne crois pas cela : ce jour-là tu seras toi-même emblème parmi les emblèmes.*¹⁰⁴

¹⁰³ LEVY, CLEMENT, *Dislocation et Déterritorialisation dans Les Villes Invisibles d'Italo Calvino*, in : HYPOLITE, PIERRE, *Littérature et architecture : lieux et objets d'une rencontre*, Revue des Sciences Humaines, Lille : Université Charles de Gaulle Lille 3, 2010, 300, pp.55-69.

¹⁰⁴ CALVINO, ITALO, Op. Cit.



Illustration 7. Andrejs Strokina, people in the dune, Daugavgriva

III. L'HOMME ET LE FLEUVE

L'histoire de la ville commence, comme celle de nombreuses de ses homologues, quand se rencontrent un fleuve et une mer. La Daugava et la Baltique, Baltijas jūra, ou la « mer blanche »¹⁰⁵. Là s'arrêtent les terres d'Europe de l'Est qui s'étendent depuis la mer noire. Antonymes de fait ? Les deux mers cernent des paysages à la mémoire commune, d'anciennes républiques soviétiques aujourd'hui membres de l'UE. Les pays baltes sont trois états riverains de la mer dont ils héritent le nom, situés au point de rencontre entre les trois grands Empires scandinaves allemand et russe, qui se les disputent au cours de l'Histoire. Le fleuve, lui, est le symbole de leur unification, bien avant leur passé soviétique. Ce même fleuve qui, en trouvant son embouchure, sépare en deux la ville, Rīga, et avant elle le pays, Latvija. Il trouve sa source quelque part dans les immenses terres russes, et au même moment qu'il attise la convoitise, il emmène au-delà, vers l'orient.

Lors de mes premières découvertes sur le sol letton, je suis stupéfaite par les étendues naturelles qui s'ouvrent devant moi. La Lettonie semble si peu urbanisée à travers des yeux occidentaux. Je n'ai pas encore lu « *les villes invisibles* »¹⁰⁶ à ce moment-là. Pourtant en 2h30 de vol depuis la Belgique, j'aurais aussi bien pu traverser les 8 siècles ou tout l'empire qui nous séparent du Khan. En effet, la majorité de la population lettone se concentre dans les villes alors que 52% de la superficie du pays est occupée par la forêt et 27% par l'agriculture. Riga concentre à elle seule presque la moitié de la population du pays et par extension un tiers de toutes les activités culturelles et sociales. Déjà, dans les villes et campagnes, une succession d'événements semblent donner raison à cette situation. Ce sont les vides. Des bâtiments industriels, blocs de logements sont laissés vacants, à l'abandon, et ils abondent, s'enchainent le long des routes. Alors que plus loin elles sortent déjà de terre comme des petits champignons, les banlieues pavillonnaires.

Maxime Sebileau dans « *Riga, capitale délaissée ?* »¹⁰⁷ étudie la polysémie et la valeur des vides dans la capitale. Il montre que ceux-ci sont d'ores et déjà investis par des collectifs d'art et d'évènementiel, leur prodiguant un nouvel affect au sein de certaines parties de la société. Maxime définit ces vides comme ceux d'une « *ville à la frontière entre un lourd passé*

¹⁰⁵ « Balts » du Letton veut dire « Blanc », ne pas confondre avec la mer blanche, dépendance de l'océan arctique au Nord-ouest de la Russie.

¹⁰⁶ CALVINO, ITALO, *Le città invisibili*, (1972), Turin : Einaudi, *Les Villes Invisibles*, (1984), Paris : Gallimard, (2^e édition), 2013, 208 pages.

¹⁰⁷ SEBILEAU, MAXIME, *Riga capitale délaissée ? Une ville à la frontière entre un lourd passé et d'un nouveau mode de vie*, Nantes : ENSA Nantes, 2017.

et un nouveau mode de vie [...] Vides d'appropriation mais pleins de sens, ils sont le produit d'une société, symboles d'un traumatisme ou d'un imprévu. Ils possèdent quelque part en eux la réserve de la ville de demain ».

Depuis son indépendance retrouvée la Lettonie se vide chaque jour un peu plus de ses habitants, le résultat d'un cadre de vie et d'une santé économique inhérents à son attractivité. L'exode touche essentiellement la partie la plus jeune de la population partie travailler ou étudier à l'étranger. Pendant ce temps-là, pendant que les campagnes subissent une forte décroissance démographique, fruit entre autres d'une négligence en termes d'infrastructure - de transport notamment - la périphérie de Riga observe quant à elle une croissance antagoniste. Au débat sur la ville se greffe un tout autre débat qui semble depuis longtemps l'y subordonner ; celui de l'identité ethnolinguistique nationale. En 2017 le pays comptait 62% de Lettons, 25,4% de Russes, et 14,6% de Biélorusses, Polonais, Ukrainiens etc. Riga quant à elle comptait 55% de Russophones en 2016. Ainsi que son Histoire lui a appris, la grande ville et son cosmopolitisme dissolvent la culture autochtone à la base de l'identité nationale. La peur d'une nouvelle russification anime les débats politiques et sociaux. En outre, capitale de la culture en 2014, ce sont les cent ans de mémoire nationale qui occupent le centre de l'affiche plutôt que l'histoire huit-centenaire de la ville. Traditions folkloriques, diaspora ayant fui la seconde guerre mondiale, la consécration de la Nation semble parfois surplomber la culture dans son sens large, et fut à son tour souvent mobilisée afin de faire valoir ou oublier des ambitions de transformation de l'espace.¹⁰⁸

Or la capitale de la culture raconte autre chose à ceux qui tendent l'oreille. La ville de Cēsis avait elle aussi été proposée pour accueillir les événements. Elle fut rapidement écartée car inapte à absorber la cohue, et plus difficilement accessible depuis l'aéroport de Riga. Célébrer et remémorer l'ensemble de la nation par le medium d'une ville à la plus grande visibilité, c'est peut-être un moyen pour ne pas négliger toutes les villes et villages de campagne, qui, vieillissants, semblent tous les jours depuis l'indépendance et l'entrée dans l'Europe, un peu plus tomber dans l'oubli.

Quatre ans se sont écoulés depuis 2014. Alors que 2018 fête le centième anniversaire de sa première indépendance, la Lettonie présente à l'occasion de la biennale d'architecture à Venise son pavillon « *Together and apart* »¹⁰⁹. Le regard y est concentré sur l'immeuble à

¹⁰⁸ DELANGRE, JEAN-FRANCOIS, « Riga 2014, quand l'enjeu de la mémoire devient une Force majeure », Regard sur l'Est, 15 décembre 2013, [en ligne], 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1443>

¹⁰⁹ « Ensemble et à part »

appartement, plus qu'iconique dans le paysage alors qu'il loge presque deux-tiers de la population. Héritages du XX^{ème} siècle, dont une importante proportion de l'occupation, ces blocs représentent à mes yeux l'image la plus marquante du paradoxe Letton dans son ensemble. Stigmates du passé difficile de la société, ils incarnent à la fois ses idéaux contemporains et cherchent à influencer les valeurs communes des générations à venir. Comment vivre ensemble au sein de notre société croissante de complexité ? Une question qui glisse au cœur de l'actualité, ainsi que le fait le pavillon présenté lors de la précédente édition par les trois états baltes réunis ; *«Architecture deals not only with form. It is about data and material flows, the organization of resources, the mobilisation of capacities ; it organizes not only static things, but it is also a design of processes.»*¹¹⁰

¹¹⁰ ZAUKAUSKAS, JONAS, « Inside The Baltic Pavilion at the 2016 Venice Biennale », Archdaily, 20 juin 2016, [en ligne] 3 août 2018, Disponible sur : <<https://www.archdaily.com/789829/inside-the-baltic-pavilion-at-the-2016-venice-biennale>>



Illustration 8. Gundega Repse, Riga

1. LES FRAGMENTS D'UNE HISTOIRE

L'ère du transport s'étend sur la surface de la planète. La citoyenneté ne représente plus aujourd'hui ce qu'elle représentait sous Napoléon, et le passé particulièrement cosmopolite de la Lettonie nuance d'autant plus la question. Les migrants russes sont déjà là, et ceux de l'Europe frappent à la porte. La question de l'immigration est plus que jamais au cœur de l'actualité mondiale. Pendant ce temps, la jeune génération fait ses valises et part chercher de meilleures qualités de vie, ailleurs. Elle laisse en creux des vides derrière elle, dans la ville, et dans les campagnes. Progressivement autour de Riga, et autour de la banlieue de Riga, les terres plates lettones s'aplanissent un peu plus. Comprendre l'histoire d'une société permet de comprendre qui elle est, quels sont ses enjeux, et quelle est la base sur laquelle se pose son *projet social* à venir, déjà en cours.

A. LES TERRES AVANT L'HOMME

Situés à l'extrémité nord-ouest de l'ensemble continental russe, les pays baltes forment un ensemble géomorphologique relativement homogène. La forme que nous leur connaissons aujourd'hui est essentiellement conditionnée lors du grand refroidissement climatique du Quaternaire. Les glaciations du pléistocène entraînèrent la formation de glaciers dans les régions septentrionales d'Europe. Lors de fluctuations périodiques de température, les glaciers se sont transformés, générant de fortes activités d'eaux de fonte. Ces eaux entraînèrent le ravinement des sols et la dislocation de débris rocheux, transportés et déposés sous diverses formes et amas géomorphologiques (moraines). En se retirant les glaciers ont élargi les sillons et rempli les dépressions ainsi formées, laissant derrière eux dans le bassin baltique une série de lacs et de marécages ainsi que des croupes allongées et de faibles altitudes. Le relief letton est aujourd'hui caractérisé par une vaste plaine. Parfois elle rencontre une butte ou une colline, due au caractère accidentel de la différenciation des dépôts postglaciaires. Ce caractère accidentel lègue également aux paysages européens leur extrême diversité géomorphologique. Le paysage lacustre letton contribue à cette richesse, formé de près de 4000 lacs, des 370km franchis par la Daugava et d'une façade maritime de 496km.¹¹¹

Le caractère morainique des sols les rend assez pauvres, et donc peu propices à l'agriculture. Acides, ils accueillent essentiellement de larges forêts de conifères qui couvrent plus de 40% du territoire. La présence abondante de bouleaux traduit également de leur acidité.

¹¹¹ LOROT, PASCAL, *Les Pays Baltes. Que sais-je ?* Paris : presses universitaires de France, 1991.

Bien qu'aujourd'hui la sylviculture occupe une part principale dans l'agriculture, la composition des espèces, leur répartition et structure verticale résulte encore de conditions et processus essentiellement naturels.¹¹²

La présence de la mer Baltique adoucit la rigueur des hivers, et engendre un climat continental tempéré (zone de transition entre le climat maritime et le climat continental). Les précipitations sont contenues entre 600 et 1000mm et sont régulièrement réparties sur l'année. Les étés frais observent des températures moyennes contenues entre 15 et 20°C, tandis que les mois les plus froids peuvent atteindre une température moyenne de -10°C. Ainsi, malgré la difficulté d'établir des cultures, c'est essentiellement l'hydrographie et la relative clémence du climat qui attireront sur la Lettonie et essentiellement sur Riga, l'intérêt des hommes.¹¹³

B. UNE ESCALE ET HOP, UNE VILLE

A l'aube du V^{ème} siècle le fleuve Daugava sert pour des échanges commerciaux avec la mer noire. Plus tard il conduira les échanges entre les vikings et les grecs, ainsi que la route de l'ambre. Au XII^{ème} siècle, son estuaire abrite un village autochtone subsistant d'un port d'appoint. Installé sur la rive droite du fleuve, à l'embranchement de la rivière Ridzene, l'embryon de port est un refuge naturel pour l'embarquement et débarquement des biens et des passagers, à l'abris des vents, des vagues et des déluges printaniers. Il présente toutes les conditions favorables à son devenir et aux échanges entre la Scandinavie, l'Allemagne, les Pays-Bas ainsi que d'autres pays arrivant par la mer et les marchands russes qui naviguent la Daugava.

C'est en 1201 que Riga est créée. Un évêque allemand s'y installe pour évangéliser les terres païennes et établir une mission de contrôle sur les échanges avec les peuples slaves. Symptomatique du « vieux Riga » d'aujourd'hui, la ville est construite au fil du siècle dans un enchevêtrement de rues et ruelles, ceinturée d'une fortification. Toujours dans le courant du XIII^{ème} siècle, elle devient membre de la ligue Hanséatique et occupe un rôle commercial important dans la Baltique, nœud d'échange entre l'est et la Hanse. Le territoire de la Lettonie actuelle est alors composé de la Livonie et d'une partie de la Courlande (réciproquement au nord et au sud de la Daugava). Au XIV^{ème} siècle Riga est la capitale de la Livonie, dirigée par les chevaliers Prussiens de l'ordre de Livonie. Le pouvoir exercé par la ligue hanséatique est de plus en plus fort, et il devient coutume d'appeler la mer baltique « lac Hansa ». A ce moment

¹¹² LOROT, PASCAL, Ibid. p.52.

¹¹³ LOROT, PASCAL, Ibid. p.52.

on exporte essentiellement le lin, le chanvre, la cire, le bois et les fourrures. Lorsque Christophe Colomb découvre le nouveau monde en 1492, les échanges entre Riga et les pays européens sont propulsés. La demande en bois et céréales explose, c'est l'ère des grands navires. Le port abandonne une partie de ses activités sur la rivière Ridzene pour s'installer sur la Daugava. Riga importe du sel, du hareng, des habits, et toute sorte d'objets dérivés du métal ou coloniaux.¹¹⁴

C. DISPUTES ET DECHIREMENTS

En 1558 la guerre de Livonie débute. Russes, Suédois, Polonais et Lithuaniens se disputent les territoires lettons. Ce sont des temps difficiles pour la ville sous le siège de grandes puissances. A son issue, les terres sont gouvernées par la République des Deux Nations ; une alliance entre la Pologne et la Lituanie. Les polonais dirigent le port, mais ils imposent des taxes élevées limitant sa compétitivité.

En 1600, une nouvelle guerre éclate entre les polonais et les suédois. En 1629, Riga et la Livonie sont suédoises (une partie de la Livonie se détache et reste sous l'influence polonaise – la Livonie intérieure). L'époque suédoise amène avec elle le Luthéranisme.

Un siècle plus tard la guerre du nord cède la Livonie, la Livonie intérieure et la Courlande aux mains de l'Empire russe. La propagande tsariste rapidement engagée sur le territoire mène à la création d'églises orthodoxes ainsi qu'à l'instauration de la langue russe comme langue officielle pour les administrations et l'enseignement. Rapidement la ville s'étend hors de ses remparts, et à partir de 1769 un plan en damier est établi afin de calibrer l'expansion urbaine. D'intensifs travaux de génie civil mènent à la création de grands boulevards ainsi qu'à une profonde restructuration du lit de la Daugava. Le fleuve est creusé et des digues construites afin de protéger la ville des inondations printanières. En outre, la politique hygiéniste tsariste prône la destruction de constructions vétustes ou insalubres afin de construire des parcs et des jardins. En 1857 la première enceinte est détruite et remplacée par un parc qui ceinture encore aujourd'hui la vieille ville et marque la transition vers le centre 19^{ème} siècle, aux boulevards rayonnants. La modernisation de l'empire dictée par le gouvernement tsariste mène également à la construction d'un chemin de fer. Il facilite l'exode rural vers les faubourgs de la ville, ainsi que sa russification, qui déjà inquiète une certaine élite germanophone en crainte de perdre son monopole.

¹¹⁴ *Rigas Brivostas Parvalde*, [en ligne], Riga : port autonome de Riga [15 aout 2018], Disponible sur : <<http://rop.lv/en/>>

Entre 1915 et 1918 l'armée allemande étend son réseau d'influence sur le territoire. Le 3 mars 1918 le traité de Brest-Litovsk entre en application et la Russie cède la région aux Allemands. La défaite allemande de novembre mène à la proclamation d'indépendance de la Lettonie par le conseil national, et la toute nouvelle République de Lettonie établit la langue lettone comme sa langue officielle.

Nous sommes début 1919, l'indépendance est seulement proclamée depuis quelques mois que les bolchéviques tentent de reconquérir la ville. Ils sont aidés par une partie de la population souhaitant expulser le résidu de la bourgeoisie et de la noblesse allemande. Une première fois repoussés par l'armée Allemande, ils réalisent un second coup d'état en Avril 1919 mais sont ultimement repoussés du pays par l'Armée et ses alliés. Le 22 septembre 1921 la Lettonie s'inscrit officiellement au sein de la Société des Nations. Durant la même période la Lituanie et l'Estonie déclarent à leur tour leur indépendance. Les Baltiques sont libres.¹¹⁵

D. COURTE MAIS INTENSE, L'INDEPENDANCE !

Les dégâts occasionnés par la guerre se répercutent profondément sur les villes lettones, aussi bien humainement que matériellement. Les appareils industriels et commerciaux sont détruits et la Lettonie a perdu les marchés russes et occidentaux. Les débuts de l'indépendance sont marqués par une grande misère. Comme c'est le cas partout en Europe, Riga est touchée par une grave crise du logement alors que la diaspora éparpillée regagne le pays, et que l'exode rural est en marche. La pression urbaine oppresse la ville qui souffre (déjà) du manque d'infrastructure de transport pour relier les campagnes, et observe une dégradation de ses rues et son patrimoine. Les ponts permettant le franchissement de la Daugava sont quant à eux fragiles et sans cesse menacés par les glaces ; un système de bacs est mis en place. L'entassement et le surpeuplement posent des questions d'hygiène tandis que les nouvelles administrations sont forcées d'occuper des immeubles de logement.

Le parti socialiste letton avait été créé en 1904, et la nouvelle ère permet sa reconnaissance légale. Lorsqu'il sort de l'opposition, ses premières préoccupations concernent la question du logement. En 1924, il fait voter une loi d'encadrement des loyers inspirée d'un modèle viennois. Suite à cette loi et grâce au droit de préemption, la ville acquiert des terrains et construit des immeubles de logements et infrastructures publiques. Le fonctionnalisme alors largement diffusé en Europe marque la conception de ces édifices. A cette politique du logement

¹¹⁵ SEBILEAU, MAXIME, *Riga capitale délaissée ? Une ville à la frontière entre un lourd passé et d'un nouveau mode de vie*, Nantes : ENSA Nantes, 2017.

se couple une remise en place des réseaux de transport ainsi que le développement de politiques hygiénistes - construction de parcs, hôpitaux municipaux, institutions sociales, etc. La modernisation suit son cours, et les actions socialistes permettent de promouvoir la culture et les loisirs grâce par exemple à l'ouverture de théâtres populaires ou d'écoles municipales. Malgré que certaines parties de la population restent très pauvres, les efforts entrepris atténuent les effets de la crise, essentiellement au niveau sanitaire. La politique active menée par la gauche s'inspire de modèles observés à travers l'Europe, acclimatés aux conditions locales. Les solutions globales aux problèmes structurels de l'agglomération montrent une européanisation progressive de la ville.¹¹⁶

Alors que les résultats obtenus sont fragiles et les finances locales précaires, 1931 est frappé par une crise économique inattendue. Destabilisé, le socialisme municipal est freiné par le parti communiste. La droite conteste également de plus en plus sa gestion des fonds municipaux et les maigres résultats. Cette année, gauche et droite sont incapables de coopérer et la ville en devient ingouvernable.

C'est dans ce contexte d'instabilité que le régime de Karlis Ulmanis s'installe. En Mai 1934, il entreprend un coup d'état et se déclare à la tête du pays. Par l'autoritarisme et une politique des grands travaux, il façonne la nouvelle métropole, escomptée comme le symbole de la fierté lettone retrouvée. Bien qu'il s'appuie sur les modèles préétablis par les socialistes, leur contribution à la reconstruction de la ville fut largement écartée des documents officiels - sinon discréditée par ses successeurs soviétiques. Sensible au volontarisme constructif affiché par certains dirigeants européens de l'époque, il met en place des projets d'architecture et d'urbanisme à l'appui d'une organisation institutionnelle très contrôlée. Tandis qu'Ulmanis prône une lettonisation de l'architecture, des concours sont lancés et ceux-ci émulent une grande diversité de grammaires stylistiques. Eizens Laube crée un style particulier en incorporant au modernisme des dérivations du style populaire. Il théorise l'architecture nationale – qui sera qualifiée d'officielle - et l'éloigne du Bauhaus.

La « *Regulacija* » entreprise va jusqu'à moderniser la vieille ville par la démolition de bâtiments historiques vus comme le symbole de la culture germanique locale. Ulmanis déploie son attrait pour la monumentalité (dont les projets les plus évocateurs sont restés dans les cartons) et son emprise décisionnelle. Déjà les critiques fusent ; professionnels, opposants politiques, de gauche essentiellement, ainsi que la population Germano-balte. Les masses

¹¹⁶ GUESLIN, JULIEN, « Une 'Vienne du Nord' ? Riga, laboratoire de la social-démocratie (1920-1934) », *Regard sur l'Est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1452>

populaires baptisent Ulmanis « Namplesis » ou « le briseur de maisons » tandis que leur héros national « Lacplesis » est « le briseur d'ours ». Malgré l'échec d'écriture d'un style proprement letton pour une architecture finalement dans l'ère du temps, voire qualifiée de « fasciste » certains rendent à Ulmanis le rôle qu'il a joué dans l'insertion de l'art dans la vie culturelle lettone, par l'instrumentalisation et la mise en scène de l'architecture. Toutefois ses ambitions sont rapidement écourtées, car la veille de 1940, les états baltiques sont donnés à l'URSS et basculent sous la dictature soviétique.¹¹⁷

E. DES NOUVEAUX LOCATAIRES ? MAIS LES ROUGES

Seul le parti communiste letton a le droit de se présenter aux élections. Néanmoins, chaque citoyen a l'obligation de se présenter aux bureaux de vote. C'est le début d'une année de terreur. En 1941, plusieurs milliers de personnes sont exécutées ou déportées. Juifs, anciens politiciens, agriculteurs et policiers sont envoyés dans des camps en Sibérie. La même année et jusque la fin de la guerre le pays passe dans les mains allemandes. La population célèbre cette brève occupation comme une possibilité d'émancipation face au Régime Soviétique. Or, la joie laisse vite place à l'horreur quand le Reich ordonne l'extermination des juifs et communistes. Après la chute du Reich les soviétiques reprennent peu à peu le territoire. Les actions de déportation et d'extermination entreprises avant la guerre sont poursuivies et mettent en péril le peuple letton et sa culture. Des Kolkhozes¹¹⁸ sont créés et l'ensemble des biens - entreprises, industries, logement - sont nationalisés. Les artistes - poètes, écrivains, peintres, etc. - sont forcés de se plier au régime Socialiste face à la censure et la propagande, faute de quoi ils risquent les goulags sibériens.

La mort de Staline laisse place en 1953 au régime de Khrouchtchev. Celui-ci place l'état planificateur au cœur du développement urbain et provoque une très forte russification du paysage letton. En outre une nouvelle période d'industrialisation massive est lancée, alors qu'elle avait déjà été amorcée sous l'Empire tsariste. Toutefois le nouveau régime réclame la déconcentration industrielle et incite les entreprises à s'installer en Sibérie et en milieu rural. Or Riga est attractive et le flux de migrants générant la croissance est incontrôlable.¹¹⁹

¹¹⁷ POURCHIER-PASSERAUD, « L'architecture et l'urbanisme au service du pouvoir : Riga 1934-1940 », *Regard sur l'Est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1457>

¹¹⁸ Exploitation agricole collective dans l'ex-URSS

¹¹⁹ LE BOUHRIS, ERIC, « Riga : La métropole contre l'identité nationale ? », *Regard sur l'est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 10 avril 2017, disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1456>



Illustration 9. Vladimirs gailis, un jeune skieur à Jugla, 1970

Illustration 10. p.60. « The baltic way »

Un plan septennal (1959-1965) est imaginé par l'institut d'économie ; il restreint le développement de l'industrie lourde afin de limiter la croissance de Riga au profit des villes moyennes de Lettonie. Ce plan de décentralisation est accusé être une manifestation de russophobie et destiné à freiner les migrations russophones vers la Lettonie. Il est démantelé au profit des plans de développement déjà en marche sur Riga, encourageant son expansion urbaine. Le débat sur la grande ville semble d'ores et déjà assujetti à des questions identitaires culturelles et ethniques. Les gouvernements communistes semblent eux-mêmes faire face à la peur et au besoin simultanés de la métropole.¹²⁰

Dès lors machine vouée à l'industrie, Riga assume à une expansion concentrique incontrôlée. Elle adopte une politique d'immigration propice à son approvisionnement en main d'œuvre. Les flux de migrants en chaîne entraînent une pénurie de logement suivie et d'une forte activité dans le secteur de la construction. Deux types de logements investissent les paysages ; Les appartements communautaires et les « mikrorajons ». Ces derniers sont de grands ensembles soviétiques. Ils forment des îlots autonomes et équipés logeant en moyenne quelques 10 000 personnes, et sont directement liés à une activité industrielle. Ils prennent place autour des villes existantes ou en milieu rural, le long de grandes artères mais sont très souvent entourés de nature. Généralement ils sont raccordés à un réseau de transport et offrent aux ouvriers un logement en proximité de leur lieu de travail. Essentiellement dédiés à l'immigration russe, ils traduisent une forme de ségrégation spatiale et restent inaccessibles pour la population locale. Cette population lésée est reléguée dans le second type d'immeuble ; Les appartements communautaires. Ils réinvestissent les centres et les anciens immeubles construits par la bourgeoisie allemande. Le minimum de surface habitable y frôle les 5.2m² par personne. La densification à outrance est synonyme de précarité. Face aux nouvelles conditions de vie offertes aux russes dans les ensembles soviétiques, plus modernes et spacieux, se ressent une forme d'injustice sociale et de rancœur, pourtant à l'encontre des idéaux défendus par le communisme. A l'heure actuelle la moitié de la population lettone vit toujours au sein de ces grands ensembles. Alors qu'ils cristallisent le symbole de l'occupation, ils semblent néanmoins satisfaire 80% de leurs occupants, pour leur avantage économique et géographique.¹²¹ Mais que légueront-ils le jour où le rapport qualité/prix ne sera plus compétitif ?

La fin des années 80 et Mikhaïl Gorbatchev amènent avec eux le vent de la perestroïka et l'ouverture des discussions avec Moscou. A ce moment le Kremlin finance la construction de

¹²⁰ LE BOUHRIS, ERIC Ibid. p.57.

¹²¹ SEBILEAU, MAXIME, Op. Cit. p.55.



métros dans les villes dont le développement promet de dépasser un million d'habitant. Un projet de ce type est prévu pour Riga. Le 27 avril 1988, les habitants marchent dans les rues pour contester sa construction. « Métro rétro ! ». Ils craignent le développement industriel et l'accentuation du phénomène de russification qu'il pourrait faciliter depuis sa construction jusqu'après son achèvement. Le rejet de l'idée de métropole devient une forme de patriotisme. Le projet ne sera pas réalisé, et de toute façon la « révolution chantante » est déjà en route. Le 23 août 1989, le « Baltic way » rassemble près de 2 millions de personnes formant une chaîne humaine à travers les 3 pays baltes. Passant par Tallin, Riga et Vilnius, ils réclament l'indépendance. Le 4 mai 1990 l'indépendance est restaurée.

F. UN BODYGUARD OUI ! MAIS UNE HISTOIRE D'AMOUR ?

Un sondage est organisé par la revue *Latvijas Fakti* en février 2002, il demande aux citoyens s'ils sont favorables ou défavorables à l'adhésion du pays à l'Europe. Les résultats affichent que 36% des lettons sont pour l'adhésion contre 43% opposés. Un an plus tard lors du Referendum officiel interrogeant la population, 67% des lettons votent pour l'entrée au sein de l'UE. En 2004 la Lettonie rejoint l'Union Européenne et en 2007 elle entre dans l'espace Schengen. Le signe vis-à-vis de la Russie est fort, alors que 20ans après l'émancipation les tensions restent palpables. L'annexion de la Crimée en 2014 ravive le trouble, essentiellement aux frontières à majorité Russophones. En juin 2017 l'OTAN a établi un camp à Adazi pour faire force de dissuasion face à la Russie. L'Europe est en outre une opportunité de visibilité et de promotion culturelle comme le montre la participation à des programmes d'échanges universitaires ou encore l'organisation de Riga comme capitale européenne de la culture en

2014. Rayonner culturellement au niveau de l'Europe, c'est l'ambition d'une métropole, celle de générer du tourisme et de faire tourner l'économie. Plusieurs indices montrent que 2014 n'a pas été seulement dirigée vers l'extérieur, mais a bien généré une sensibilisation et une forte activité culturelle, *en interne*, comme l'apparition de collectifs actifs tel que « Free Riga »¹²².

Mais que disent les étudiants et jeunes travailleurs qui saisissent l'opportunité de Schengen et des programmes Erasmus pour continuer leur vie à l'étranger ? Et surtout que disent les 43% de lettons qui donnèrent leur voix au Latvijas Fakti en 2002?

G. LIBRE, LE TERRAIN DE JEU POUR L'ORDRE SOCIAL

La nouvelle *société libérale* qui se forme au sortir du communisme est fondamentalement bouleversée, et l'équilibre du pays s'en ressent. Pendant les 50 ans d'occupation, le capitalisme a continué de faire tourner le reste du monde. Avec l'économie de marché, la Lettonie redécouvre la *propriété privée*. Les politiques se mettent en place et le pays dénationalise ce qui l'avait été après 1940. Les biens sont rendus à leurs propriétaires originels ou équitablement donnés d'accès à la population grâce à un système de certificats octroyés par le gouvernement. Ces certificats sont subventionnés selon le nombre d'années de résidence d'un ménage sur le territoire letton, ce qui permet de lutter contre l'immigration soviétique. Une famille de deux adultes et un enfant de 15 ans a dès lors l'opportunité d'accéder à un appartement de 70m² - notons qu'en 1990 selon le seuil de 5,2m²pp cette même famille pouvait ne disposer que de 15.6m². Cependant cette égalité n'est que spectrale à l'échelle du libéralisme. De fortes disparités naissent au sein de la population. La question du *logement social* se pose rapidement alors que la privatisation gagne en 2009 presque 88% du pays - l'un des taux les plus élevés d'Europe. Ces 28 dernières années l'aide au logement est passée d'une vision généraliste à résiduelle. Après l'indépendance l'accès aux logements municipaux et aux aides financières varie à raisons de plafonds perçus, mais progressivement les droits des locataires diminuent. Aujourd'hui un locataire peut plus facilement se faire expulser et doit sans cesse renouveler et justifier son accès aux critères sociaux.¹²³

Une autre inégalité résonnant des affrontements identitaires entre russes et lettons concerne la question de la *citoyenneté*. Trois ans après l'indépendance de Mai 1990, 33,6% de la population est non-citoyenne, tandis la citoyenneté devient l'un des fondements déclarés de la natio-genèse post-soviétique. La « saeima » est une loi amenée par le Front Populaire Letton

¹²² Voir le point H. Des enjeux d'avenir

¹²³ SEBILEAU, MAXIME, Op. Cit. p.55.

qui refuse la nationalité aux résidents incapables de prouver leur lien avec la République de 1918-1940.¹²⁴ Les migrants allogènes installés durant l'occupation qui ne sont reconnus par la Lettonie, ni par la Russie deviennent « hors la loi » et doivent se soumettre à un processus de naturalisation. Aujourd'hui une grande partie de ces exclus ont accédé au statut de citoyens, et formé une force politique défendant exclusivement les droits de la communauté russophone.¹²⁵

L'euphorie dissimule l'existence de ces inégalités à la fin du XX^{ème} siècle. Elle est liée à la soudaine entrée dans l'économie de marché. Le pays observe une croissance économique exponentielle et son PIB va presque tripler entre 1995 et 2008. Cette période est celle des « années folles ». Les crédits sont faciles d'accès, et les citoyens impatientes d'avoir des conditions de vie normales. Après 50 ans de restrictions, ils découvrent leur pouvoir d'achat et les choix matérialistes qui s'offrent à eux. Ils achètent des paires de chaussures, des habits, des voitures, de l'immobilier. La croissance est incontrôlée et incontrôlable alors qu'une réelle *bulle spéculative* est en train de se former.



Illustration 11. Reinis Hofmanis, Marupe, « à vendre »

¹²⁴ La loi est néanmoins votée au suffrage universel par le Conseil Suprême de Lettonie à la sortie de la guerre froide (assemblée provisoire)

¹²⁵ FILLER, ANDRE, « Riga : Arène d'affrontements politiques et identitaires autour de la citoyenneté », *Regard sur l'est*, 15 décembre 2013, [EN LIGNE], 5 avril 2017, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1453&PHPSESSID=>>

En 2007, la bulle explose et la crise économique frappe la Lettonie de plein fouet. Le PIB décroît en pic et le chômage atteint son maximum en 2010. Contre les aides reçues de l'UE, du FMI et de la Suède, elle impose une *politique d'austérité*. Les pensions, le salaire des fonctionnaires et le budget alloué aux universités sont diminués de 30%. Tandis que les magasins et les restaurants ferment les uns après les autres, ainsi que 10% des écoles. Finalement en 2011 la croissance repart et un an plus tard le prêt est remboursé. Aujourd'hui l'économie tient essentiellement dans le secteur tertiaire (74% du PIB) le secteur industriel (23%) et l'agriculture, essentiellement la sylviculture (3%). Riga occupe une place importante dans l'économie nationale, grâce au tourisme et aux services, à l'activité et son port, et parce qu'elle rassemble plus de la moitié des activités industrielles du pays.¹²⁶

H. ET APRES ?

Dans la ville, nombre d'immeubles restent vacants, reflet symptomatique du vide laissé par le retrait de l'industrie après le passage de l'occupant soviétique, mais aussi et avant tout du désintérêt de la population qui les « habite » au quotidien. Maxime Sebileau dans son mémoire « *Riga, capitale délaissée ?* » mène une enquête de part et d'autre de la ville pour comprendre leurs raisons, depuis leurs origines vers un déchiffrement progressif du dessein que l'avenir leur réserve. Il fait la rencontre de collectifs engagés exploitant ces délaissés, déterminés à leur donner un deuxième souffle. L'organisme *Free Riga* met en relation des propriétaires d'immeubles vacants et des associations souhaitant les investir d'une activité artistique, culturelle ou sociale. *Dauga Spirit* est l'une d'elles. Elle tient son nom de « l'esprit de la Daugava » qui lie entre elles les trois républiques baltes. Elle rassemble des artistes variés et organise des événements dans les bâtiments mis à disposition à des prix avantageux. *Jaunie Vanagi* est une ONG qui organise également des événements, essentiellement pour les jeunes. Son objectif est éducatif et non formel ; elle prône l'apprentissage par l'expérience.¹²⁷ *TAPA. WASTE NOT* est un collectif de quatre personnes qui mène également des activités culturelles dans la capitale. Tapa est le dérivé d'un mot letton qui signifie « créer quelque chose ». Sur les quatre membres lettons, deux sont russophones.¹²⁸

Le mot d'ordre est l'art et la culture. Doucement, l'engagement change des images blafardes en lieux de vie, de rencontre, de découverte. Et les espoirs projettent Riga comme un

¹²⁶ SEBILEAU, MAXIME, Op. Cit. p.55.

¹²⁷ Influences de l'urban institute et David Kolb (1984)

¹²⁸ SEBILEAU, MAXIME, Op. Cit. p.55.

lieu à nouveau habitable pour les générations à venir. Car pendant ce temps-là, l'émigration continue. Cependant elle touche essentiellement les régions rurales. Et alors que la capitale tend à devenir une ville-nation, attirant vers elle une grande partie de la population et des investissements, la Lettonie, elle, qu'a-t-elle à offrir ? Le tourisme inquiète les populations locales qui ne bénéficient pas d'une réciprocité en termes d'infrastructures et d'équipements déployés. Leur qualité de vie semble en décalage par rapport à l'ère du temps. Tandis que les modes de vie et l'individualisme de la société néolibérale n'épargnent pas les grandes villes et se répandent en une trainée de villas sur la côte balte. La notion d'individualisme dans la société lettone est plus complexe qu'il n'y paraît. Le besoin identitaire semble sans cesse ramener à la collectivité. S'il a pu s'exprimer au cours de l'histoire par une peur de l'autre, cet autre est le russe, mais avant tout, cet autre ne parle pas letton. Il ne parle pas local.

Une vieille légende raconte que, parfois, on peut entendre la voix du fleuve Daugava qui pose toujours la même question : « Riga est-elle achevée ? » Les gens avisés savent qu'il faut alors répondre : « Non, elle n'est pas encore achevée ! ». La légende affirme en effet que, si quelqu'un répondait un jour par l'affirmative, Riga s'effondrerait tout entière dans les flots de la Daugava.



Illustration 12. Reinis Hofmanis, « à vendre »

2. UNE HISTOIRE ENTRE LES FRAGMENTS

A la croisée des points cardinaux et des cultures, la Lettonie aborde la littérature en retrait du reste du monde. Le Letton se développe comme la langue d'un seul pays, et, au vu de sa mixité ethnolinguistique, celle de moins de 2 millions de personnes. Lieu de refuge, il subsiste entre ses propres frontières. La littérature que la langue fait naître existe elle aussi dans sa dimension propre, difficilement accessible pour celui qui ne dispose pas de l'imagination aiguisée à ses codes. C'est pourquoi, après un regard générique sur les canons littéraires, je me tourne vers d'autres outils d'expression, à capacité représentative beaucoup plus universelle.

I. LE SOCLE EST UN LIVRE

Entre 1894 et 1910 Krisjanis Barons recueille un ensemble de chants folkloriques populaires, les *dainas*, qu'il rassemble sous une édition en 6 volumes ; « Latwju Dainas ». Les textes récoltés sur une période de 20 ans, appartiennent à une tradition orale parfois antérieure au 16^{ème} siècle. Chants mythologiques anciens, leur rythmique est rigoureuse et composée en quatrains. Ils reflètent les traditions populaires, rites et pratiques, et constituent au fil du temps un patrimoine symbolique. Certains évoquent le rôle d'assise du recueil dans la construction de l'idéologie de la nouvelle République, qui suit de peu sa publication. Ce travail d'inscription populaire ancre l'image du « soi letton » alors que Barons devient le symbole vivant de l'identité lettone, et accompagne la nation pendant les moments critiques de son Histoire.¹²⁹

En 1924 les Archives du Folklore letton sont créées. Plus tard elles deviennent patrimoine mondial de l'UNESCO. En 2014, la bibliothèque nationale est inaugurée et loge alors les Archives. Elle matérialise le fort symbolisme accordé à la tradition, et est l'une des architectures contemporaines les plus marquantes de la ville. Appelée « Gaismas pils » (pont des savoirs), la bibliothèque s'installe sur la rive gauche de la Daugava, face à la ville historique. Le fleuve est vu dans sa dimension vitale et symbolique, réceptacle de l'histoire locale, des transformations mais de la continuité. Tandis que l'architecture semble chercher une forme de reconnaissance internationale pour sa culture et ses pratiques locales.¹³⁰

¹²⁹ Letonika, [en ligne], Riga : Tilde, [15 aout 2018], Disponible sur : <<https://www.letonika.lv>>

¹³⁰ VAIVADE, ANITA, « Les archives du folklore letton au sommet du Gaismas pils », *Regards sur l'est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1446>

« Saule, Pērkons, Daugava »

Soleil, Tonnerre, Daugava

*« Le Soleil mit la Lettonie
À la frontière des extrêmes :
Vois les flots blancs, la terre verte
La Lettonie en tient la clé.*

*La Lettonie en tient la clé,
Gardienne de la Daugava.
L'étranger en força la porte,
Et la clé tomba à la mer.*

*Le Tonnerre en les foudroyant
Arracha la clé aux démons :
Rendant aux Lettons mort et vie,
Les flots blancs et la terre verte.*

*Rendant aux Lettons mort et vie,
Les flots blancs et la terre verte.*

*Le Soleil mit la Lettonie
Au rivage de la mer blanche :
Le sable entassé par les vents,
Que boiront les enfants lettons ?*

*Le Soleil chargea le bon dieu
De leur creuser la Daugava –
Les bêtes creusèrent, des nues
Bon dieu versa l'eau de la vie.*

*L'eau de la vie, l'eau de la mort
Dans la Daugava confluèrent –
J'y plonge le bout d'un doigt, et
Je sens tous les deux dans mon âme.*

*L'eau de la vie, l'eau de la mort,
Je sens tous les deux dans mon âme.*

*Car le Soleil, c'est notre mère –
Daugava berce nos chagrins.
Et le Tonnerre foudroyeur
De démons, c'est notre père. »¹³¹*

¹³¹ SCHORDERET, ALAIN, « La littérature lettone. Un long chemin vers la reconnaissance internationale », *Regard sur l'Est*, 15 octobre 2014, [en ligne], 10 août 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1542&PHPSESSID=>

J. LA FIN ET LE DEBUT

La publication en 1905 du recueil de poèmes « *Le feu et la nuit* », suivie en 1912 de « *La fin et le début* » marque le tournant du XX^{ème} siècle et annonce les événements qui se profilent. L’auteur, Rainis, est un penseur et poète, et reste un emblème dans la culture lettone. L’ensemble de son œuvre traduit une ambition sans précédent pour la littérature. Le poète explore les symboles et les allégories, ambiguës pour ses contemporains. Il les répète en changeant les significations. Sa manière de raconter l’Histoire questionne la dimension idéologique, l’image qu’elle renvoie. La question de la *dualité* s’insère dans une philosophie universelle. Dans « le feu et la nuit » il renvoie à des symboles reconnaissables. L’usage des ténèbres permet de révéler la lumière. Le monde mythique poétique s’enracine de la sorte dans un modèle global. « *La fin et le début* » exprime le mouvement continu du monde, et l’éternelle variation qui le caractérise. L’âme, comme l’espace, est sans limite, et elle grandit à l’infini.¹³²

« *Dans le changement, tu possèdes ton destin.* »¹³³

« *Saule, Pērkons, Daugava* » est écrit par Rainis entre 1916 et 1919, sur base de la forme des *dainas*. La topographie symbolique décrit la baie de Riga, ses eaux et ses terres, ouvertes aux vents et au soleil couchant. Le fleuve coule d’est en ouest, et démarque les grandes forces qui se disputent ses terres. Les plages sablonneuses sont elles aussi la limite. La Lettonie est personnifiée, elle devient le peuple autochtone. Elle habite le lieu de passage, un seuil. Et elle risque d’en perdre possession.

Après Rainis, les écrivains cherchent à faire entrer les *dainas* dans la modernité. Les années 70 sont une période de désillusions politiques et culturelles, les *dainas* deviennent une forme de langage codé.

En 1988, le compositeur M. Brauns écrit la musique pour la représentation de la pièce « *daugava* », basée sur les textes du poète. « *Saule, Pērkons, Daugava* » en est la première partie. Le chant entre dans les canons culturels et est entonnée par des milliers de lettons lors du *Baltic Way* la veille de la restauration d’indépendance. C’est la révolution chantante.¹³⁴

¹³² Letonika, [en ligne], Riga : Tilde, [15 août 2018], Disponible sur : <<https://www.letonika.lv>>

¹³³ Ibid. [traduction du letton]

¹³⁴ SCHORDERET, ALAIN, « La littérature lettone. Un long chemin vers la reconnaissance internationale », *Regard sur l’Est*, 15 octobre 2014, [en ligne], 10 août 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1542&PHPSESSID=>>

K. LE GARÇON DE LA RUE

Les années 30 voient naître une nouvelle personnalité dans le monde littéraire. Aleksandrs Čaks publie en 1932 « Mana paradīze » (Mon paradis) et en 1937-1939 « Mūžības skartie » (Eternité affectée). Sa poésie expressive raconte la ville par les yeux d'un garçon déambulant dans les rues. Čaks brise avec la tradition utopique qui le précède et désacralise le langage stérile de la poésie au profit d'une expérience urbaine rugueuse, faite d'errance, dans les rues, les pubs et le chaos. L'intonation unique qu'adopte A. Čaks relève de tristesse, de douleur, et de nostalgie, mais avant tout prône la liberté de l'individu. Čaks apporte à son époque l'amour du temps présent, peut-être difficile, mais uni dans sa matérialité organique.¹³⁵

L. BLANCHE, L'AUTRE PROPAGANDE

Durant les années 60-70, l'art de l'affiche est répandu sur la scène internationale, et est très actif dans l'espace public. Le réalisme socialiste soviétique passe par l'ensemble des arts appliqués et l'industrie du design graphique. Il est vu par le pouvoir communiste comme expérimentation créative, et son impact sur l'idéologie officielle est jugé mineur. Dans les républiques soviétiques, les artistes y lisent une opportunité d'expression par la voie de représentation figurative. C'est le cas pour l'école des affiches de Varsovie qui inspire le mouvement letton des années 70-80 mené par Juris Dimiters, Ilmars Blumbers, Gunars Kirke, Laimonis Senbergs, Georgs Smelters et d'autres. Le contexte leur permet de créer des allusions à l'art moderne occidental, tout en s'émancipant des conditions de publication et des exigences d'un quelconque client. Les artistes sont leurs propres tributaires. Les rectangles de papier blanc destinés aux canons et slogans soviétiques deviennent des espaces libres de conception. Les outils de langage populaire sont les métaphores et les symboles. Les affiches sont d'abord exclusivement réservées aux lieux d'expositions, et fin des années 70 elles réintègrent l'espace urbain. Elles donnent au peuple les repères qu'ils réclament par leur caractère fondamentalement humain.¹³⁶

La même période voit naître une génération de photographes aux ambitions intrinsèquement similaires. En s'éloignant de la doctrine du portrait esthétique, ils font de la photographie un art de terrain. Egons Spuri est l'un d'eux.¹³⁷

¹³⁵ Letonika, [en ligne], Riga : Tilde, [15 août 2018], Disponible sur : <<https://www.letonika.lv>>

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid.





Illustration 13. p.69. Juris-Dimiter, Pour la qualité

Illustration 14. p.70. Egons Spuris, Quartiers prolétaires

*Can his "Proletarian district" series be called a philosophical contemplation on a far from aesthetic environment as quite often article writers tend to? No. There is no philosophy. And there is plenty of aesthetics. For the ones who belong. I would rather call it a self-portrait. The self-portrait of his inner world, of his soul, a portrait talking much more expressly and expressively than any words could. And the portrait of people who live there.*¹³⁸

Les deux milieux se côtoient et entrent chacune à leur manière en dialogue avec l'homme. Dérivés de la scène artistique internationale, ils cherchent les points d'attaches derrière le rideau de fer, et utilisent la figuration dans le prolongement de la pensée des dainas. Les artistes jouent avec leurs propres codes, pour dénoncer, ou, dans la lignée d'Alexandrs Caks, pour révéler une forme de beauté dans l'adversité.

M. UNE POMME DANS LA RIVIERE

« Abols Upe », écrit et réalisé par Aivars Freimanis en 1974, est un évènement particulier dans l'histoire du cinéma letton. Une ambiance documentaire relate des faits par lesquels la réalité ne fait qu'interférer. Le résultat est une fiction aux traits réalistes, le croquis d'un siècle pur et innocent, à l'avant-garde du cinéma mondial et du documentaire parodique. L'intention d'origine est de réaliser un film documentaire sur l'une des îles de la Daugava, ses habitants et leurs vies, parallèles à la ville et ses rythmes. Alors que les réalisateurs commencent à collecter sur leur pellicule des moments et des textures de Zakusala, progressivement s'ajoutent des images « fictives ». Deux acteurs débutants sont alors choisis pour incarner les personnages. Les improviser. Freimanis n'a pas écrit de rôle, ni de texte. Il cherche le naturel, et laisse les deux acteurs modeler leurs personnages sur « les principes comportementaux d'un jeune moyen ». Tandis qu'une voix-off force les émotions des acteurs et spectateurs, émane un drame d'étrange nature, jeu mélodramatique, sur l'aura poétique qui se détache des images de Zakusala dans le Riga du début des années 70.¹³⁹

¹³⁸ *Egons Spuris, latvian fine art photographer*, [en ligne] Riga : Egil Spuris, [11 août 2018], Disponible sur : <<http://www.egonsspuris.com>>

¹³⁹ *Letonika*, [en ligne], Riga : Tilde, [15 août 2018], Disponible sur : <<https://www.letonika.lv>>

There once was an island on which lived a young man. The island wasn't far, far away, nor across many seas, but right here, in the middle of Riga. Even though it's called Hare Island, it had no hares. Even the name of the young man was ordinary-Jānis. While Jānis takes a swim, we can take a look at the towers of Old Town. As you can see, they are the same as on postcards, on the labels of "Black Balsam" and "Riga Beer", the same as on the sides of "Riga" washing machines and on the backs of "Dinamo Riga" hockey players. But people are the main thing, so let's turn to Jānis. Truth be told: the girls like him. And he likes them.

- *Good morning, Gramps!*

- *Good morning!*

Gramps-an old harbor man, now retired. For them, mornings come early. Do you hear that? A man who works on the river is coming home, while others are still in bed, turning to the other side. Ludis Kalniņš, that's how everyone on Hare Island calls him, to differentiate him from the many other Kalniņš's, who have here, on the Daugava River, fished and driven logs for five or six generations already. Gramps has his worries. While his granddaughter is sleeping, he heads to the shop. Those who work in the city hurry to the ferry.¹⁴⁰

¹⁴⁰ FREIMANIS, AIVARS, *Ābols upē*, [long métrage], Riga : Rīgas kinostudija, 1974. (74 mn)

Open subtitles [en ligne], Disponible sur : <https://www.opensubtitles.org/fr/search/imdbid-2395129/sublanguageid-all/movienam-abols+upe>

Je suis l'île. Mes terres sont rocailleuses, difficiles à arpenter. Sous l'eau les galets frottent, glissent et se déplacent, inquiets, défiés par des vacanciers de passage qui se cramponnent aux éperons submergés, ou crachent comme des poissons, malmenés lorsque le sort me frappe au visage.

A l'est je suis mise à l'épreuve, inerte, chaque année immergée. Les années sèches, la plaine inondable est pleine de fleurs et d'oiseaux, les pêcheurs sont fatigués de tomber dans les rigoles et les trous. Au sud, je suis sablonneuse, presque silencieuse, je garde les secrets d'humains dénudés et observe sur le visage des nageurs leurs expressions.

Au nord, j'ai une tour pour regarder les horizons qui couvrent la rivière et la mer. Je suis à la fois solitaire et en groupe. Livré à moi-même et à la tragédie des eaux. En même temps seul, absolu et ouvert aux vents du monde, aux cavaliers barbus venus de loin et aux pirates solitaires. Parfois je suis moi-même aussi un bateau, je fais signe à une île étrangère inhabitée, et lui rapporte qu'il existe toujours d'innombrables îles-archipels à travers le monde. Mais il y a des temps où la Terre elle-même apparaît clairement comme juste l'une des îles lointaines.

Alors, quand je pense à une personne spécifique en particulier, elle m'apparaît comme une île, comme un continent souverain. C'est probablement parce que le tout premier livre que j'ai décidé de lire de mon plein gré était Robinson Crusoé de Daniel Defoe. Un peu plus tard nous découvrons Seacrow Islands d'Astrid Lingren, un modèle de vie et vivre heureux – archétype pour mes centaines de milliers de congénères. Des milliards d'individus libres – les îles d'un archipel – Une métaphore pour le sens de la civilisation.

Mais je ne vis pas sur l'île, je suis né dans la ville, Riga. Longtemps après que l'individu, affranchi, soit parti main dans la main avec l'inconnu, avec le désir de franchir le seuil du monde ordinaire, alors l'étranger se découvre.¹⁴¹

¹⁴¹ GOBA KASPARS, REPSE GUNDAGA, *Rigas Salas*, Riga : Elm Media, 2014. [Traduction personnelle du letton]

IV. LA COTE D'UN LITTORAL, LA BERGE D'UNE RIVIERE,

LES ILES D'UN ARCHIPEL

« *Salas* », les îles. Elles sont tous les jours sur le chemin de ceux qui travaillent et habitent de part et d'autre de la Daugava. Et sont visibles pour tous ceux qui empruntent les quais de 11. novembra krasmala, akmens tilts ou vansu tilts, les deux ponts qui relient le centre-ville et Pardaugava. Pour ces gens qui les rencontrent sur leur horizon, elles génèrent un imaginaire. Un au-delà. Pour certains, elles sont l'antidote urbain qui permet de supporter quatre murs au quotidien. Les anciens entrepôts et quais du quartier de Spirkeli, récemment réaménagés, ouvrent une visibilité toute nouvelle aux îles nord de la ville. Une visibilité qui attire incontestablement les corps vers elle, et invite à investiguer « l'imaginaire ».

Lorsque je trouve « *Riga Sala* » je suis incapable de lire le propos des auteurs et me laisse emmener par les photographies qui semblent parler d'elles-mêmes. Elles *me* parlent au fur et à mesure que je reconnais les lieux qu'elles affichent, bien qu'un peu différents, et puis ceux qui me sont inconnus. Les photos complètent le sentiment éprouvé en découvrant ces îles pour la première fois : certaines incivilisées, d'autres animées, d'autres encore vaguement occupées. Toutes si proches de Riga. Alors, j'entreprends de traduire les textes du livre, parce que tous ces caractères alignés m'intriguent et me laissent la vague impression de crypter l'essentiel du geste photographique.

« *Changeant comme les îles de la Daugava* »¹⁴² Les dynamiques des courants et crues de la Daugava ont changé la configuration des îles au fil des années. Aujourd'hui c'est la main de l'homme qui bouleverse ces paysages. Kaspars Goba et Gundega Repse attrapent les images de ces paysages en mutation, avec le sentiment de pouvoir figer le temps alors qu'il est déjà en train de s'évaporer. Ils racontent des histoires et anecdotes, et parfois cherchent à redessiner par la pensée ce qui leur a déjà échappé, jetant sous leurs plumes une encre nostalgique et désillusionnée. Or, à mes yeux, l'ouvrage photographique n'est pas nostalgique, au contraire. Il montre une transition, des pleins et des vides, une charge d'histoire, et au final, un paysage qui se cherche, qui cherche encore plus comment parler à ses habitants.

Pour comprendre l'originalité du fleuve, je propose un voyage vers la Russie, et plus précisément à Saint Pétersbourg : l'ancien Leningrad dont les presque-centenaires lettons se souviennent. Le centre-ville de St Pétersbourg est morcelé en un archipel d'îles, reliées par

¹⁴² GOBA KASPARS, REPSE GUNDAGA, Ibid. [Traduction du letton]

des ponts. Cette configuration sépare et segmente, d'une part, mais elle gère aussi les flux et les mouvements. L'été, lors des « nuits blanches », les ponts se lèvent, et obligent les usagers à accorder leurs rythmes pour ne pas rester bloqués de part ou d'autre. Au début de l'hiver, à l'époque de l'Empire russe, le Tsar sonnait l'ouverture de la route des glaces, et l'eau devenait le lieu de circulation, renversant la géographie. La configuration en archipel est séminale à la ville, elle la structure, et agit comme marqueur identitaire pour ses habitants, influence et rythme les pratiques, génère les histoires.

Il est fréquent, de retour d'une séance de cinéma en soirée, d'arriver après l'ouverture du pont et de rester coincé deux heures en attendant la fermeture temporaire du pont de l'Annonciation à 2h30.[...] A cause de l'ouverture des ponts, mon papa est resté chez maman boire un café [...] Je dirais que chez nous on parle plus de l'eau, des rivières, que des îles.¹⁴³

La géographie, selon Giuseppe Dematteis oscille entre « logos » et « poesis », entre ce qui se prétend une objectivation biunivoque du monde et une dimension intrinsèquement suggestive. La géographie ainsi que la cartographie rendent visible un ordre qui nécessite de transcender la vision simple par une liberté interprétative, peut-être conflictuelle, mais dont le potentiel significatif est illimité. Une position réflexive, selon lui, permet les processus non-linéaires de déterritorialisation et reterritorialisation de l'espace, nécessaires pour capturer et préserver sa complexité multidimensionnelle.¹⁴⁴ L'omniprésence de l'eau dessine la géographie en négatif. Elle induit la discontinuité, mais elle n'isole pas. Elle intègre la ville, et la structure à l'échelle du groupe et de l'individu. Habiter l'île fluviale, l'imprégner d'usages et de pratiques, c'est s'inscrire dans un espace en mouvement et fait de mouvements. « L'eau-delà » révèle des réalités spatiales et temporelles distinctes, et articule vie imaginée et vécue.

Quand je vivais à Riga j'étais tout le temps en manque de quelque chose. Je ne pouvais pas vraiment comprendre quoi. Maintenant que je suis parti de Riga, je comprends mieux – j'allais toujours délibérément frauder sur les îles. Quand j'ai eu ma première voiture, une diesel, une vieille Opel économique, il m'arrivait de rouler le soir pendant des heures, longtemps dans la ville puis je terminais presque toujours au bord de l'eau sur la rive d'une île rigoise.¹⁴⁵

¹⁴³ FOIRET, GUISLAINE, « Saint-Petersbourg : Perception et incidences de l'insularité chez les habitants », *Regard sur l'Est*, 1 décembre 2014, [en ligne], Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1549>

¹⁴⁴ DEMATTEIS, GIUSEPPE, « Eloge de l'ambiguïté cartographique », *Espaces Temps*, 23 janvier 2012, [en ligne], 8 août 2018, Disponible sur : <<https://www.espacestems.net/articles/logc-de-ambiguuilmte-cartographique/>>

¹⁴⁵ GOBA KASPARS, Op. Cit. p.73. [traduction personnelle du letton]



Illustration 15. Plan du fleuve Daugava et ses courants, 1785

1. MOBILE

La morphologie de la Daugava est à l'origine transformée par le militarisme. Au 13^e siècle, les colons s'installent. Progressivement ils transforment les rives et les espaces alentours. Ils construisent des bastions et creusent des ravins pour protéger la ville contre les troupes russes. C'est lors de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, alors que la flotte anglaise fait son apparition dans la mer Baltique, que l'enceinte est démolie et que les grands changements opèrent de la main de l'homme. L'empire russe contrôle alors Riga et entreprend une transformation drastique de la ville et du fleuve.

Entre temps ce sont les conditions naturelles qui induisent les mutations du paysage lacustre. Le nom d'origine du fleuve est la « Duna River » ou la rivière des dunes. Il provient probablement du paysage sablonneux qu'elle traversait, et des bancs de sables et îles sédimentaires s'y mouvaient. Historiquement la Daugava inonde de manière récurrente la plaine de Pardaugava, la rive gauche, jusqu'à parfois atteindre les dunes de Tornakalns. Au fil du temps elle fait et défait les îles, et malmène les réfugiés, pêcheurs ou soldats qui y sont établis en emportant les quelques constructions sur son passage. Zakusala et Kliversala (dans leur forme d'origine éclatée) sont épargnées des eaux jusqu'au XVII^{ème} siècle. Lorsqu'en 1670 l'île de Kliversala sombre dans la Daugava, le courant dominant du fleuve survient longer la rive gauche. Le méandre intérieur, côté ville, se remblaie progressivement et complique l'accès des navires. Kliversala refait plus tard son apparition sous forme de deux petites îles, qui fusionnent progressivement.¹⁴⁶



Illustration 16. Riga et la Daugava, après 1700.

¹⁴⁶ GOBA KASPARS, Op. Cit. p.73.



Illustration 17. Riga et la Daugava, 1697.

Juste avant la guerre du nord et la possession de l'Empire russe - Les îles au milieu de la carte sont à l'origine de Zakusala et Lukavsala. Les îles et construction représentées frontalement à la ville sont aujourd'hui Kliversala et Kipsala. Elles semblent déjà aménagées par l'homme et tenir une fonction militaire.

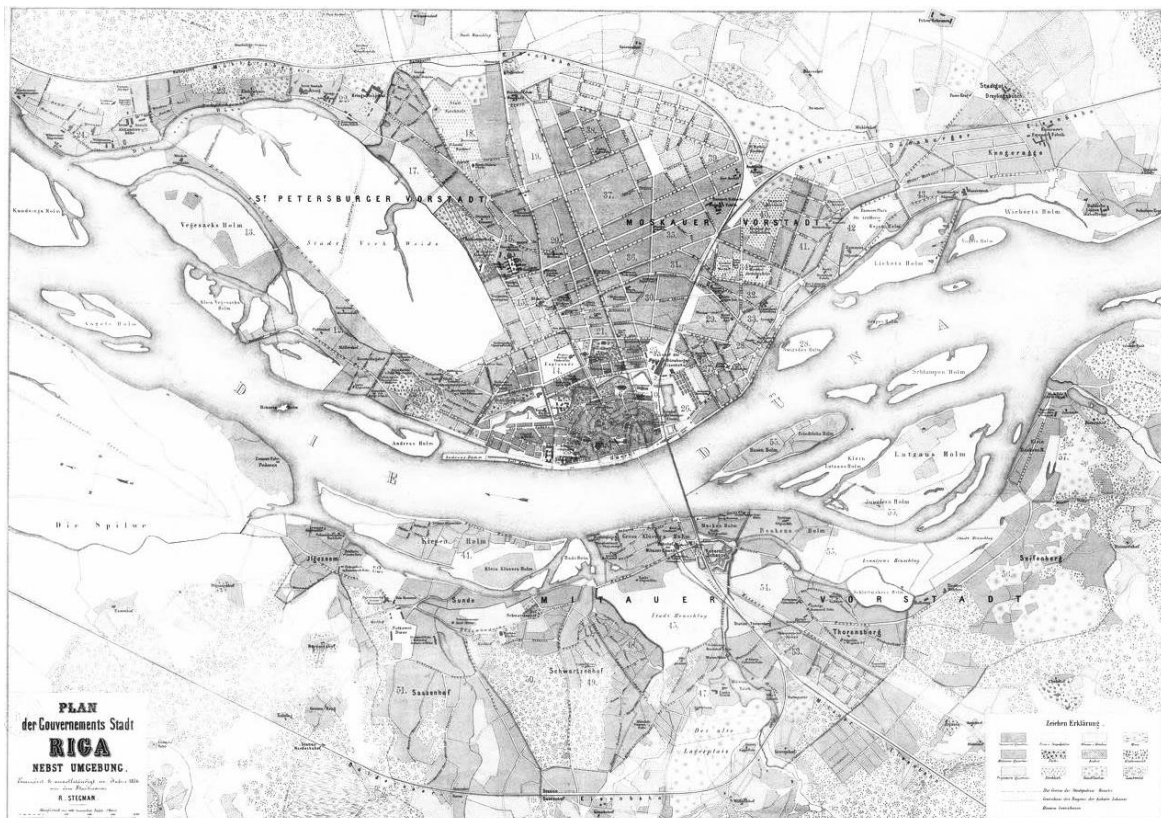


Illustration 18. Plan de Riga et la Daugava, 1816.

La ville s'étend hors de son ancienne enceinte et s'étend sur la rive gauche. Zakusala est colonisée et une exploitation est déjà installée sur Lukavsala. Les structures du premier chemin de fer enjambent la Daugava et reposent sur la pointe nord de Zakusala.

Les dessins et cartes du XVIII^{ème} siècle montrent 80 ramifications de la Daugava dans son tronçon aval (Voire plan ci-contre). Les bras du fleuve sillonnent des terres marécageuses, parfois sablonneuses, et dessinent une multitude d'îles dont seulement quelques-unes nous sont parvenues. Les vents du nord façonnent eux aussi le paysage malléable et les dunes, à l'approche de la baltique. Plus en amont les îles sont formées de dolomie et de dépôts de roches limoneuses ; graviers et cailloux.

Fin du XVIII^{ème} siècle, des travaux de renforcement des berges et de régulation du fleuve sont entrepris et mènent à la construction de deux barrages à Kliversala. L'un des deux est emporté par les crues printanières de 1786. Il est réparé et à nouveau démoli par les eaux 30ans plus tard. Depuis 1867, la régulation de la Daugava procède depuis Katlakalns, en amont, près de l'île de Dole. Le plan d'ingénierie prévoit la fermeture des appendices du fleuve et l'amincissement du courant dominant par la construction de barrages. Le lit de la Daugava est également approfondi et les berges des îles renforcées. Emergent alors les îles à la forme actuelle ; Zakusala, Lucavsala, Kundzinsala et Kisala, mais aussi Andrejsala, Petersala, Mukasalas, Kliversalas et d'autres. Le processus continue aujourd'hui alors que le port planifie d'étendre sa zone d'influence sur Kundzingsala et Krievusala.

Les eaux de la Daugava semblent vouloir raconter leur histoire à ceux qui les observent. Il n'est toutefois pas sans peine d'imaginer les terres marécageuses que la ville a recouvert et les nombreux bras et îles éphémères qui s'y mouvaient avant d'être refermés et figés par l'homme. L'incertitude mit au défi les peuples locaux et les usagers du fleuve qui ont progressivement cherché à en prendre le contrôle et à se protéger. Ville de commerce, Riga est née de son port et subsiste encore à l'heure actuelle de ses activités, dont elle dépend de manière incontestable. Porte ouverte sur le monde, le port amène et suit les grands changements dans le commerce international et la technologie. Au fil des époques, il concentre les attraits de grandes puissances colonisatrices, et si, juridiquement, à l'heure actuelle, la Lettonie possède ses paysages, le capitalisme les remet d'une nouvelle manière aux mains d'investisseurs étrangers.

Pendant des centaines d'années, les caprices des conditions naturelles et les querelles de domination territoriale entre les hommes faisaient régner un contexte d'insécurité. Aujourd'hui les hommes se sont extraits à l'un et l'autre, et subissent en revers les inégalités et l'instabilité de la société libérale. L'expression populaire « *Changeant comme les îles de la Daugava* », héritée du XIX^{ème} siècle, semble rester d'actualité. Elle désigne à présent d'autres processus et de nouvelles formes d'émergences dans le paysage.



2. *INSULAIRE*

C'est après 1700 et la guerre du nord que l'homme semble commencer à s'intéresser aux morceaux de terres sauvages qui flottent sur la Daugava. Terres fertiles, hospitalières, elles sont greffées aux berges et les prolongent. Avant de croître et de s'étendre vers l'extérieur, l'homme cherche à s'approprier ses intérieurs. Il dispose de ce qui lui est donné comme inaccessible avec le sentiment de renverser l'ordre des choses. Il explore les îles et les relie, d'abord avec son imagination. Il suit le mouvement des corps et les flux qui transportent la matière et les personnes d'un lieu à l'autre. La réalité tangible est mobile, et la domination de la nature existe essentiellement par la pensée. Elle trouve sa première matérialité sur le papier de la carte, qui stabilise l'idée.

L'archipel d'îles reliées ci-contre traduit probablement les premières ambitions de possession des îles de Riga. Dans un premier temps les fils jaunes représentent essentiellement des flux. Ils semblent alors permettre l'exploitation de ressources naturelles non cultivées ; boisements, pâtures, cueillettes, à proximité des zones d'habitat. Ces flux vont progressivement se matérialiser et faire émerger dans le paysage des points d'amarrage, des chemins, des cultures, et finalement des habitations. Plus tard encore, les fils jaunes deviennent des digues et des ponts. Tandis que l'homme étend sa zone d'influence de manière extensive, selon une croissance non plus seulement centrifuge mais centripète et excentrique.

La périphéricité de l'île la place en retrait de la ville, à l'intérieur d'un contour qui la délimite et englobe sa biodiversité et les pratiques de ses habitants. Elle en a fait pendant des siècles des lieux préservés où l'homme habite en harmonie avec son milieu, exceptions de la genèse territoriale qui contredisent le paysage environnant. Les îles riveraines voyagent dans le temps et nous parviennent sous une forme qui semble momentanément ignorer les mutations et le tumulte urbain. La masse d'eau absorbe la ville et propose sa temporalité propre. Déjà la ville rêve du calme et du silence que l'île possède sous ses yeux.

Le fantasme urbain éthéré semble nier ses propres dynamiques, aveugle à ses désirs de vitesse. L'identité insulaire naît du contraste et de l'excentricité. Lorsque l'urbain s'y engouffre soudainement, l'homme perd ses repères. Les limites nettes de la vie insulaire qui lui semblaient acquises perdent en définition tandis que l'imaginaire fluvial se fait englober par l'urbanité. Il doit se reconstruire. Ou reconstruire.

ES ESMU SALA

Je suis l'île.

ZAKUSALA (L'île aux lièvres) / Je suis venu à Riga pour étudier il y a 20 ans, et le réseau sur la Daugava et la Gauja à cette époque n'allait pas plus loin. Je ne rêvais même pas de Zakusala et ses 49 pêcheurs. Ayant oublié une grande partie de mon enfance, je me rappelle néanmoins de notre première télévision N&B, et des images panoramiques de la construction du nouveau et prometteur centre de télévision à Zakusala. Quelques années plus tard, les images de la télévision réglée sur un programme couleur glorifient la modernité du bâtiment pour son époque, et sont très ancrées dans ma mémoire. Kaspars Goba

Il y a 300 ans, l'île de Zakusala accueille ses premiers habitants. Elle n'a pas encore la forme oblongue que nous lui connaissons aujourd'hui. Elle est constituée de plusieurs îles distinctes ; Mušu salu, Fidrika salu, Zaķu salu et Mirušo salu, qui convergent au 19^{ème} siècle, lors des travaux de dragage de la Daugava. Une multitude d'autres îles font de même et forment Lucavsala, Ķīpsalā et .Kundziņsala. A ce moment l'île est divisée en 49 parcelles, vit de deux scieries et deux magasins. Les pêcheurs qui rejoignent la ville servent de passeur pour les habitants. La construction en 1976 de l'actuel pont « Salu tilts » change la vie des insulaires. Toutefois pour une très courte durée car déjà dans le courant des années 80, les projets du bâtiment de la télévision lettone et de la tour radio et télévision projettent de s'installer sur l'île. Maisons et bâtiments sont rasés et leurs habitants expropriés. Certains disent que l'esprit de l'île est détruit. La tour est réputée la plus haute des baltiques. Le reste de l'île est largement possédé par la végétation sauvage.



Illustration 21, Ābols upē, 1974.



Illustration 22, L'île de Dole, 2014.



Illustration 23, Lucavsala, 2014.

LUCAVSALA/ On accède à Lucavsala par « salu tilts » en passant par Zakusala depuis la rive droite, ou en franchissant Biekengrāvi directement depuis la rive gauche. Sauf pour ses quelques habitants, c'est un lieu de passage. Connue pour avoir été un haut lieu de la résistance pendant la seconde guerre mondiale, ce n'est pas le modeste monument commémoratif qui attise les foules. Ni même le musée de la résistance, inexistant. Son pôle d'activité est un magasin de bricolage, K-Rauta. Un peu plus loin sur la pointe nord, un parc attire les promeneurs et les adeptes de sports nautiques. L'autre Lukavsala est retiré sur la pointe sud, à deux kilomètres de là, après les maisons unifamiliales. Il est fait d'arbres fruitiers et de pêcheurs. Des vestiges de l'ère industrielle y trempent les orteils. La municipalité de Riga projette sur Lukavsala les plans d'un nouveau centre depuis 2005. L'appel d'offre lancé à cette époque ne mène pas à une solution satisfaisante. Toutefois la promotion immobilière exprime ses rêves et treize hectares sont vendus. Les militants sont en place. Dans les couloirs de la faculté d'architecture à Kipsala, on peut remarquer que la question a d'emblée été prise d'assault. L'émulation stimule les esprits et les visions profusent.

KĪPSALA/ On franchit Kipsala pour rejoindre Pardaugava par Vansu Tilts. La grande partie des terres de l'île s'étirent à main droite, vers la baltique. A gauche, face à Kliversala, le gratte-ciel d'une banque suédoise raconte que le capitalisme a fait son chemin depuis que le rideau s'est levé. En abandonnant la pointe sud et les terres connues qui longent Krisjana Valdemara ieala, se révèle un le savoir de l'architecture traditionnelle en bois. Si certaines constructions sont ravagées par le temps, les consciences montrent un regain d'intérêt à leur rencontre et les travaux de rénovation se succèdent. Le bureau d'architecture Zaigas Gailis est particulièrement actif dans la reconstruction de ce patrimoine, sa pratique suit l'idéologique fondamentale qui valorise l'histoire d'un lieu en l'imprégnant de sa fonction contemporaine. Sur l'île, son travail touche essentiellement à l'habitat individuel. La propriété privée trace à elle seule sa revanche sur des siècles de restrictions et d'interdictions et laisse déborder un écosystème de jardins, potagers et vergers. Ils combattent pour l'harmonie qu'on raconte perdue.

KUNDINGSALA / Il y a un siècle les vaches étaient emmenées à Kundingsala par bateau pour paître. Aujourd'hui l'île est largement occupée par les activités du port autonome qui partage ses modes de vie avec une centaine d'habitations réfractaires. Pressé par la ville qui limite son expansion, il planifie d'élargir sa zone d'influence aux îles voisines et déplacer leurs insulaires, leurs pratiques et leur biodiversité. Sur les langues de sable désertes et dans les taillis sauvages, les busards, marouettes, blongios, butor et panures à moustache continuent d'attirer les ornithologues.

KRIEVUSALA (L'île russe) / Si je suis arrivé à Zakusala 40 ans trop tard, j'ai seulement manqué Krievusala d'un mois. Les derniers abris de jardin avaient été arrachés et les pelleteuses creusaient un trou à côté des débris où les restes de maisons étaient effondrées. Seuls les pommiers maigrichons ont tenu le coup jusqu'au printemps suivant, quand ils ont remblayé les fossés instables avec du sable fraîchement puisé dans le fond de la Daugava.

Le fait que quelques années plus tôt, au bout de l'île se trouvait une aire de nidification - un habitat protégé - n'est plus un problème que pour les militants écologistes et les artistes de Bolderaja. Il y aura un terminal de chargement de charbon. Le plus grand des baltiques. Le port devrait être autorisé à se développer disent la gestion municipale et les gens du port.

Le fait que quelque part à New York, la compagnie d'investissement des frères Leimane ait fait faillite, comme celle de nombreux autres financiers de par le monde ayant foulé du pied l'étroitesse du port, m'a permis de faire entrer la vie des îles de Riga dans la perpétuité, avant le prochain triomphe économique, et raconter leur histoire aux prochains bulldozers et sableuses, avant que le changement n'opère.

Gundaga Repse



Illustration 24, Riga, 2014.



Illustration 25, Krievusala, 2014.



Illustration 26, Kundziņsala, 2014.

Le Bateau, morceau d'espace flottant, lieu sans lieu, vivant par lui-même, fermé sur soi, libre en un sens, mais livré fatalement à l'infini de la mer, et qui de port en port, va, jusqu'aux colonies, chercher ce qu'elles recèlent de plus précieux en ces jardins orientaux.

Le jardin, tapis volant des milles et une nuit. Michel Foucault.

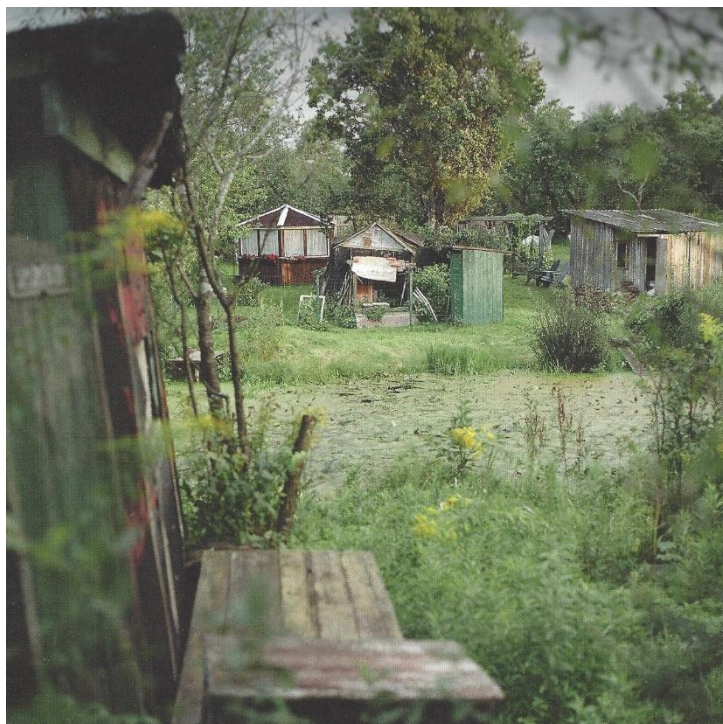


Illustration 27, Lucavsala, 2014.



Illustration 28, Oğlu, 2014.



Illustration 29, Lucavsala, 2014.

For me, Dole Island has always been a threshold for Riga, and for this reason, although it is currently administratively concealed in the Salaspils district, it is an integral part of my personal Riga-based geography.

In the 1970s, going to Doli was a common experience, although it's always an adventurous experience. Little catwalk to the northern stop of the island Annuška, wanderings in spring with blue creatures of plants in pine trees, excursions with backpacks - red limonade Kruszon or Tūrists, cocktail with cucumber on soft, dense white bread for 22 kopecks, crocheted monpansee or Starta, bare feet on.

Dolomites of the Daugava and imaginative wanderings in ancient times. At that time, for hours searching for fossils in the Daugava stones, I did not suspect that this island is one of the oldest settlements in Latvia.

Kaspars Goba.



Illustration 30, Kīpsala, 2014.



Illustration 31, Jaunmīlgrāvis, 2014.

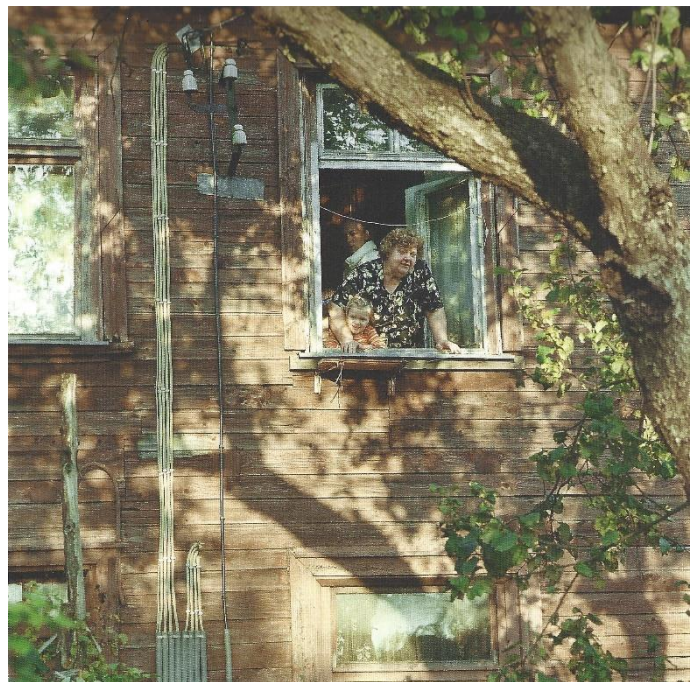


Illustration 32, Lucavsala, 2014.



Illustration 33, Kīpsala, 2014.

Tout était changé. L'air lui-même. Au lieu des bourrasques sèches et brutales qui m'accueillaient jadis, soufflait une brise souple chargée d'odeurs. Un bruit semblable à celui de l'eau venait des hauteurs : c'était celui du vent dans les forêts. Enfin, chose plus étonnante, j'entendis le vrai bruit d'eau coulant dans un bassin. Je vis qu'on avait fait une fontaine, qu'elle était abondante, et, ce qui me toucha le plus, on avait planté près d'elle un tilleul qui pouvait déjà avoir dans les quatre ans, déjà gras, symbole incontestable d'une résurrection.

Jean Giono, l'homme qui plantait des arbres.

DZIMTENE (Terre natale) / Peut-être que parler des îles de Riga est un prétexte pour raconter une autre histoire dans laquelle celle-ci s'inscrit, beaucoup plus vaste. Ou parler de cette grande histoire est une manière synthétique d'aborder l'essence de la petite histoire. L'île devient le pays et le fleuve sa côte, sa frontière. « *Le plus long village du pays* » est une métaphore du temps qui passe et qui change un lieu. L'histoire raconte Kaltene, un village de pêche situé sur la côte intérieure du golf de Riga, et pourrait s'appliquer à n'importe quel village en Lettonie ou ailleurs de par le monde. Le fait que l'ouvrage de *Georgs Avetisjans* soit traduit en anglais n'est pas un geste innocent. Lui-même descendant d'une mère russo-lettonne et d'un père gréco-arménien, il montre que le sentiment identitaire attaché à un lieu peut abolir la notion de distance au profit de celle d'un temps vécu, d'une expérience. Il raconte un paysage laissé temporairement pour compte, son histoire, ses particularités. Il parle d'une beauté inaperçue à ceux qui sont là et à ceux qui sont partis. Mais il s'adresse aussi à ceux qui reviendront, et fabrique le regard et l'imaginaire en attendant la prochaine transformation.



Illustration 34, « Dzimtene », 2016.

I would go and wash myself on summer evenings. Once, something funny happend. You weren't allowed to go into the sea as the border guards did patrols and kept their eye on the coast. I used to wash myself in the evening by a rock in the sea, naked. The border guards arrived and started looking at me and what I was doing. I put my shame aside and revealed myself. They figured things out and left. R. Berzina 24.03.2016



Illustration 35, Kaltene, 2016.



Illustration 36, Kaltene, 2016.



Illustration 37, Kaltene, 2016.

*“Landscapes – actual, remembered or idealized –
feed our sense of belonging to whatever place,
region or nation that we view as homeland”*

Liz Wells



V. CONCLUSION

Le fleuve Daugava possède de nombreuses histoires. Transmises par la parole, chantées, soudainement fixées par une feuille de papier ou la pellicule d'un appareil photo, ces histoires fabriquent une sémantique riche de nuances et de paradoxes. Il y a des peurs, des regrets, des fantasmes et des espoirs. Le temps véhicule ces émotions par les souvenirs, et à chaque moment particulier, un lieu s'attache à les ancrer. Le fleuve et les îles font converger vers eux les regards, attirent les corps, génèrent les désirs, et proposent à l'homme un périple sur la brèche d'une réalité imaginaire. Ils sont à la fois le jardin oriental et le bateau de Michel Foucault, la ville invisible d'Italo Calvino, lieux hors des lieux, matériels et pourtant trempés d'une puissance illusoire. Dans son craquèlement, la ville de Riga les a en partie épargnés, et l'homme letton en a fait des refuges, des moments d'espace. Les flux et vitesses urbaines en tracent les contours et les pratiques locales s'accordent sur un rythme parallèle. L'île naît de cette confrontation, dislocation.

Abritée entre les deux rives de la capitale, la vie vernaculaire va bon train. Elle pense s'arracher à la métropole, tandis qu'elle reste intimement logée dans son épine dorsale. Les différents acteurs, portuaires et urbains, calquent des ambitions de croissance sur ces espaces internes disponibles. Pendant qu'ils se pressent mutuellement, coincés par leurs propres limites. Le caractère résiduel des îles éveille une appréciation positive et un sentiment de nostalgie dans l'imaginaire collectif des populations riveraines qui les habitent, les pratiquent, ou les croisent dans leur quotidien. L'art et l'imaginaire donnent estime et valeur à l'état d'abandon, alors susceptible d'influencer les attitudes et comportements. Faut-il ménager ces espaces tandis qu'ils reproduisent une forme d'inégalité et valorisent des modes de vie individuels aux yeux du logement collectif encore amplement fréquenté ?

Leur passé soviétique a épargné à ces lieux le « destin de la ville moderne ». A l'heure actuelle ce sont les aléas de santé de l'économie lettone et la préoccupation de la municipalité de Riga qui continuent de les garder à distance, mais de manière fragile, incertaine, et très certainement éphémère. La nostalgie qui cherche à figer l'histoire est impuissante. Les îles sont mouvantes depuis les premiers jours de leur existence, et l'homme seul en a arrêté les contours. Une autre forme de nostalgie raconte. Elle recueille des instants, et constitue la richesse d'un patrimoine culturel au service de la matière en transformation.

Le hasard a ménagé des creux, et ceux-ci laissent place pour l'observation. La phase de latence est cruciale dans le processus de transformation du paysage, préalable à l'émergence sensible de nouveaux événements. L'art saisit et investit les îles à moment intermédiaire de leur histoire. Il met leur sensibilité en lumière et les documente par un regard poétique. « *Rigas salas* » exprime le besoin élémentaire d'aventure de l'homme. Par une liberté interprétative l'ouvrage fabrique ses géographies propres et raconte des errances chargées d'imaginaire. « *Dzimtene* » questionne la possibilité d'une nouvelle identité pour la nation, imaginée et réelle, celle d'un langage universel qui collecte des morceaux d'espace et des instants, et les rassemble en un même lieu, par la mémoire.



Illustration 38. Cēsis, 2017.



Illustration 39. Riga, 2017.

VI. BIBLIOGRAPHIE

ABBRUGIATI, PERLE, « Visions de l'Ailleurs dans Les villes invisibles d'Italo Calvino », in : *Cahiers d'études romanes*, 2011, n°23, pp.119-139.

ALLEZAUD, ROBERT, « Les Objets Fractals, par Benoît Mandelbrot », in : *Communications et langages*, 1985, n°64, pp. 123-124.

AVETISJANS, GEORGS, *Homeland. Dzimtene*, Rojas : Milda Books, 2018.

BAYOU, CELINE, « Les identités baltes au défi des migrations », *Regard sur l'Est*, 10 octobre 2017, [en ligne], 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1688&PHPSESSID=>

BESSE, JEAN-MARC, « Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson », in *ARCHES*, Cluj-Bucarest : Association Roumaine des Chercheurs Francophones en Sciences Humaines, 2003, n°6, pp9-27.

CALVINO, ITALO, *Le città invisibili*, (1972), Turin : Einaudi, *Les Villes Invisibles*, (1984), Paris : Gallimard, (2^e édition), 2013, 208 pages.

CLEMENT, GILLES, *Manifeste du Thiers Paysage*, Paris : éditions sujet/objet, 2004.

DELANGRE, JEAN-FRANCOIS, « Riga 2014, quand l'enjeu de la mémoire devient une Force majeure », *Regard sur l'Est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1443>

DEMATTEIS, GIUSEPPE, « Eloge de l'ambiguïté cartographique », *Espaces Temps*, 23 janvier 2012, [en ligne], 8 août 2018, Disponible sur : <<https://www.espacestems.net/articles/loges-de-ambiguïté-cartographique/>>

Egons Spuris, latvian fine art photographer, [en ligne] Riga : Egil Spuris, [11 août 2018], Disponible sur : <<http://www.egonsspuris.com>>

ESCAH NICOLAS, « Riga : Une arrière-cour baltique pour construire la métropole culturelle ? », *Regard sur l'est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 5 avril 2017, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1444&PHPSESSID=>

FILLER, ANDRE, « Riga : Arène d'affrontements politiques et identitaires autours de la citoyenneté », *Regard sur l'est*, 15 décembre 2013, [EN LIGNE], 5 avril 2017, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1453&PHPSESSID=>

FOIRET, GUISLAINE, « Saint-Pétersbourg : Perception et incidences de l'insularité chez les habitants », *Regard sur l'Est*, 1 décembre 2014, [en ligne], Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1549>

FREIMANIS, AIVARS, *Ābols upē*, [long métrage], Riga : Rīgas kinostudija, 1974. (74 mn)

FRÖLICH NICOLE, STERKEN SVEN, « Réaffecter, c'est faire du sur-mesure » in *A+, Architecture in Belgium*, 2018, n°270, pp. 52-54.

GIONO, JEAN, *L'Homme qui Plantait des Arbres*, Paris : Gallimard, 1996, 40 pages.

GOBA KASPARS, REPSE GUNDAGA, *Rigas Salas*, Riga : Elm Media, 2014.

GUESLIN, JULIEN, « Une 'Vienne du Nord' ? Riga, laboratoire de la social-démocratie (1920-1934) », *Regard sur L'est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1452>

Larousse, *Jean de Lafontaine*, [en ligne], Paris : Larousse, [12 août 2018], Disponible sur : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean_de_La_Fontaine/128410>

LAVERGNE, ISABELLE, « Les villes invisibles d'Italo Calvino, un voyage sans fin dans l'empire de la langue (entre voyage hystérique et expression de la féminité) » *Études Italiennes : Articles, Notes, Comptes rendus*, 18 avril 2012 [En ligne] 23 juillet 2018, disponible sur : <<http://etudesitaliennes.hypotheses.org/lavergnecalvino>>

LE BOUHRIS, ERIC, « Riga : La métropole contre l'identité nationale ? », *Regard sur l'est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 10 avril 2017, disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1456>

Letonika, [en ligne], Riga : Tilde, [15 aout 2018], Disponible sur : <<https://www.letonika.lv>>

LEVY, CLEMENT, *Dislocation et Déterritorialisation dans Les Villes Invisibles d'Italo Calvino*, in : HYPPOLITE, PIERRE, *Littérature et architecture : lieux et objets d'une rencontre*, *Revue des Sciences Humaines*, Lille : Université Charles de Gaulle Lille 3, 2010, 300, pp.55-69.

LOROT, PASCAL, *Les Pays Baltes. Que sais-je ?* Paris : presses universitaires de France, 1991.

MARINARO, LUDOVICA, *Design in Emerging Landscape. Acting on cultural metabolism of Mediterranean Port City*, Firenze : Università Degli Studi Firenze, 2017, 312 pages.

PAJOT, PHILIPPE, « Benoît Mandelbrot, père de la géométrie fractale », *Le Monde Science et Techno*, 21 mai 2013 [en ligne] 2 août 2018, disponible sur : <https://www.le-monde.fr/sciences/article/2013/05/20/benoit-mandelbrot-pere-de-la-geometrie-fractale_3386062_1650684.html>

PIREYRE EMMANUELLE, « Gilles Clément : Manifeste du Thiers Paysage / Traité succinct de l'art involontaire » *cahiers critiques de poésie*, 16 janvier 2015, [en ligne] 2 août 2018, Disponible sur : <<http://cahiercritiquedepoesie.fr/ccp-29-3/gilles-clement-manifeste-du-tiers-paysage-traite-succinct-de-lart-involontaire>>

POURCHIER-PLASSERAUD, « L'architecture et l'urbanisme au service du pouvoir : Riga 1934-1940 », *Regard sur l'Est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1457>

Rigas Brivostas Parvalde, [en ligne], Riga : port autonome de Riga [15 août 2018], Disponible sur : <<http://rop.lv/en/>>

SCHORDERET, ALAIN, « La littérature lettone. Un long chemin vers la reconnaissance internationale », *Regard sur l'Est*, 15 octobre 2014, [en ligne], 10 août 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1542&PHPSESSID=>

SEBILEAU, MAXIME, *Riga capitale délaissée ? Une ville à la frontière entre un lourd passé et d'un nouveau mode de vie*, Nantes : ENSA Nantes, 2017.

SELLIEZ, JEAN-BAPTISTE, « Riga en noir et blanc : Reportage », *Regard sur l'Est*, 15 décembre 2013, [en ligne] 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1462>

SERRY, ARNAUD, « Riga, un port avant d'être une ville ? », *Regard sur l'Est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1459>

SPIRN, ANNE WHISTON, *The language of landscape*, New Haven and London : Yale University Press, 1998, 326 pages.

STOKMANE, LAURA, « Riga inachevée », *Regard sur l'Est*, 15 décembre 2013, [en ligne], 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1450>

VAIVADE, ANITA, « Les archives du folklore letton au sommet du Gaismas pils », *Regards*

sur l'est, 15 décembre 2013, [en ligne], 14 juillet 2018, Disponible sur : <http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1446>

VIGIER, LUC, « crises de la représentation », *Fabula. La recherche en littérature* [en ligne] 29 juillet 2018, disponible sur <<http://www.fabula.org/cr/286.php>>

ZAUKAUSKAS, JONAS, « Inside The Baltic Pavilion at the 2016 Venice Biennale », Archdaily, 20 juin 2016, [en ligne] 3 août 2018, Disponible sur : <https://www.archdaily.com/789829/inside-the-baltic-pavilion-at-the-2016-venice-biennale>

VII. TABLE DES ILLUSTRATIONS

Illustration 1. L'île de Dole, Riga, 2014 p.10.

GOBA KASPARS, REPSE GUNDAGA, *Rigas Salas*, Riga : Elm Media, 2014.

Illustration 2. L'île russe, Riga, 2014 p.11.

GOBA KASPARS, REPSE GUNDAGA, *Rigas Salas*, Riga : Elm Media, 2014.

Illustration 3. Le rectangle de Jean-Paul Manganaro p.27.

LEVY, CLEMENT, *Dislocation et Déterritorialisation dans Les Villes Invisibles d'Italo Calvino*, in : HYPPOLITE, PIERRE, *Littérature et architecture : lieux et objets d'une rencontre*, *Revue des Sciences Humaines*, Lille : Université Charles de Gaulle Lille 3, 2010, 300, pp.55-69.

Illustration 4. Maud Faivre, Transjurassienne, 2010 p.30.

Maud Faivre, [en ligne], Bruxelles : Maud Faivre, [18 août 2018], Disponible sur : <http://www.maudfaivre.com/transjurassienne.html>

Illustration 5. Maud Faivre, Transjurassienne, 2010 p.38.

Maud Faivre, [en ligne], Bruxelles : Maud Faivre, [18 août 2018], Disponible sur : <http://www.maudfaivre.com/transjurassienne.html>

Illustration 6. Joel Sternfeld, Walking the High Line, 2001 p.43.

Joel Sternfeld, [en ligne], New York : Joel Sternfeld, [18 août 2018], Disponible sur : <https://www.joelsternfeld.net/walking-the-highline/>

Illustration 7. Andrejs Strokina, people in the dune, Bolderaja p.47.

Andrejs Strokina, [en ligne], Riga : Andrejs strokina, [18 août 2018], Disponible sur : <http://strokina.info/albums/people-in-the-dunes/>

Illustration 8. L'île de Dole, Riga, 2014 p.51.

GOBA KASPARS, REPSE GUNDAGA, *Rigas Salas*, Riga : Elm Media, 2014.

Illustration 9. Vladimirs gailis, un jeune skieur à Jugla, 1970 p.58.

Fold, [en ligne] Riga : Evelīna Ozola, [18 août 2018], Disponible sur : <http://www.fold.lv/en/2018/03/latvian-pavilion-together-and-apart-at-venice-architecture-biennale-idea-authors-events/>

Illustration 10. « The baltic way » p.60.

National film center of Latvia, [en ligne], Riga : Dita Rietuma, [18 août 2018], Disponible sur : <http://nkc.gov.lv/en/archive/baltic-freedom-way/>

Illustration 11. Reinis Hofmanis, Marupe, « à vendre » p.62.

Reinis Hofmanis, [en ligne], Riga : Reinis Hofmanis, Disponible sur : <http://reinishofmanis.com/en/projects/uguns/gallery>

Illustration 12. Reinis Hofmanis, « à vendre » p.64.

Reinis Hofmanis, [en ligne], Riga : Reinis Hofmanis, Disponible sur : <http://reinishofmanis.com/en/projects/uguns/gallery>

Illustration 13. Juris-Dimiter, Pour la qualité, 1984 p.69.

Fold, [en ligne] Riga : Evelīna Ozola, [18 août 2018], Disponible sur : <http://www.fold.lv/en/2016/11/solo-exhibition-of-juris-dimiters-at-lnma/>

Illustration 14. Egons Spuris, Quartiers prolétaires, 1970 p.70.

Egons Spuris, latvian fine art photographer, [en ligne] Riga : Egil Spuris, [11 août 2018], Disponible sur : <http://www.egonsspuris.com>

Illustration 15. Plan du fleuve Daugava et ses courants, 1785 p.76.

Bibliothèque nationale de France, [en ligne], Paris : Laurence Engel, [18 août 2018], Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop>

Illustration 16. Riga et la Daugava, après 1700. p.77.

Bibliothèque nationale de France, [en ligne], Paris : Laurence Engel, [18 août 2018], Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop>

Illustration 17. Riga et la Daugava, 1697. P.78.

Bibliothèque nationale de France, [en ligne], Paris : Laurence Engel, [18 août 2018], Disponible sur : <<https://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop>>

Illustration 18. Plan de Riga et la Daugava, 1816. p.78.

Bibliothèque nationale de France, [en ligne], Paris : Laurence Engel, [18 août 2018], Disponible sur : <<https://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop>>

Illustration 19. P.80. Carte de la Daugava et ses alentours, 1725 p.80.

Bibliothèque nationale de France, [en ligne], Paris : Laurence Engel, [18 août 2018], Disponible sur : <<https://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop>>

Illustration 20. p.82. Carte de la Daugava et ses alentours, 1709 p.82.

Maps and Plans Collection (reference code 6828), inventory 2, no. 94, Latvia State Historical Archives (Riga)

Illustration 21, Ābols upē, 1974. p.84.

FREIMANIS, AIVARS, *Ābols upē*, [long métrage], Riga : Rīgas kinostudija, 1974. (74 mn)

Illustration 22, L'île de Dole, 2014. p.84.

Illustration 23, Lucavsala, 2014. p.85.

Illustration 24, Riga, 2014. p.89.

Illustration 25, Krievusala, 2014. p.89

Illustration 26, Kundziņsala, 2014. p.90

Illustration 27, Lucavsala, 2014. p.91

Illustration 28, Oģlu, 2014. p.91

Illustration 29, Lucavsala, 2014. p.92

Illustration 30, Ķīpsala, 2014. p.93

Illustration 31, Jaunmīlgrāvis, 2014. p.93

Illustration 32, Lucavsala, 2014. p.93

Illustration 33, Ķīpsala, 2014. p.94

GOBA KASPARS, REPSE GUNDAGA, *Rīgas Salas*, Riga : Elm Media, 2014.

Illustration 34, « Dzimtene », 2016. p.96.

Illustration 35, Kaltene, 2016. p.97.

Illustration 36, Kaltene, 2016. p.98.

Illustration 37, Kaltene, 2016. p.98.

AVETISJANS, GEORGS, *Homeland. Dzimtene*, Rojas : Milda Books, 2018.

Illustration 38. Vue d'un bateau dans la baie de Ventpils, milieu du 17^e s. p.99.

*Baltic connection [en ligne] Frans Van Dijk, [19 août 2018], Disponible sur :
<http://www.balticconnections.net>*

Illustration 39. Cēsis, 2017. p.102

Illustration 40. Riga, 2017. p.102

Photos personnelles

*“Landscapes – actual, remembered or idealized –
feed our sense of belonging to whatever place,
region or nation that we view as homeland”*

Liz Wells

