

Georges Amar

LE BONHEUR D'UNE VILLE

POUR UN GÉNIE POÉTIQUE

1. La ville est affaire de poésie plus encore que de politique, d'économie ou de sociologie. *La forme d'une ville*, c'est ce qui permet de la prendre, de la retenir. Paris n'est pas Los Angeles ou Fécamp, pour citer trois villes que j'aime. Il n'y a de forme que d'une chose ; il n'y a de chose que singulière, dont il y a une idée distincte et claire. Condition de félicité d'une ville : avoir une forme, nourrie de substance plurielle et de toute provenance, sous l'étoile d'une essence unique inconnue.

2. Je m'ennuie parfois dans ma ville parce que je ne la vois plus. Je retourne aux mêmes endroits, je sais ce qui me plaît, j'évite sans même y penser ce qui ne me plaît pas. J'ai découvert un procédé assez efficace pour contrecarrer cette fâcheuse prégnance des ornières, c'est de considérer les circonstances ou même les obligations comme des aubaines. Un rendez-vous professionnel, un laboratoire d'analyses médicales, une manifestation culturelle sont autant de raisons d'aller quelque autre part. Une autre technique est de rester tranquille assez longtemps, par exemple à une table de café, ou sur un banc. Il se passe obligatoirement quelque chose : les oiseaux s'habituent à votre présence et se posent près de vous. Même les jeunes filles qui préparent leur bac de français osent vous demander si vous êtes poète. Prendre l'autobus est rarement décevant, il y a toujours un visage qui intrigue et qui va où l'on n'a pas idée. Au cinéma ce sont les vingt premières minutes qui m'intéressent le plus, on y voit bien la ville, le pays, la saison où ça se passe. Après, on est pris par l'histoire et c'est toujours la même histoire. Ne pas s'identifier, ne pas identifier trop vite en tout cas – c'est dans ce laps de temps que la réalité est fraîche.

3. *Poétique* est moins la qualité d'une chose que celle de l'attention qu'on lui porte, de l'expérience qu'on en fait. La ville, objet complexe, complet, ouvert, durable, comment la décrire sans la morceler, la recréer sans la nier ? Quel regard sans froideur ni emphase saurait lui rendre justice ? Quelle attitude audacieuse et attentive pour accompagner son devenir ? Qu'est-ce qu'il s'agirait de saisir (comprendre et prendre) d'une ville

pour la *rencontrer* ? Percevoir la « forme d'une ville » (Julien Gracq), c'est découvrir quelque chose d'irréductible à quelque formule que ce soit et pourtant d'extrêmement précis, singulier, son « génie ». Un insaisissable qu'il faudrait ne jamais perdre de vue afin que les travaux et les jours que l'on y mène en soient comme aimantés. Ce génie ce sont des traits et des formes dont le regard, le désir, se saisissent. Des détails, des tournures, des ritournelles, ou des *grandes lignes* que leur évidence aveugle. La poésie est le goût des formes ; mais la forme est l'ambivalence même : affermir ou enfermer. Le bonheur d'une chose est que sa forme soit bien « le fond qui remonte à la surface » et, réciproquement, qu'elle s'y fonde à loisir. Le bonheur est matriciel. Même la ville la moins riche est une corne d'abondance. Magasin, atelier, mémoire, machine à échanger le proche et le lointain. La vision poétique traverse codes et formes pour toucher aux substances dont est tissée une ville, aux mondes qui la font et font d'elle un monde pour ceux qui la vivent.

4. Une ville est l'œuvre de ceux qui la font. Gilbert Simondon rappelait en conclusion de son livre magistral *Du mode d'existence des objets techniques* que la machine n'est aliénante que lorsque ceux qui s'en servent n'ont aucune part à son invention. La ville rend-elle libre ? Oui si cette liberté – de mouvement, d'échange, d'expression, d'entreprise – *constitue* la ville, et en *répond*. Il y a peu de sens à voir la ville dans les termes disjoints d'un Patrimoine et d'une Activité. Plutôt « Faire et ce faisant se faire », individuellement et collectivement, formule (sartrienne) d'une liberté d'action responsable du devenir de ce qui la porte. Chose publique au plus haut point la ville ne l'est peut-être que si elle est œuvre publique. L'intérêt de la notion d'œuvre est de pouvoir être appréhendée également selon la perspective de l'auteur et celle du lecteur. Voir, lire, goûter et comprendre sa ville comme on le fait d'un poème est une façon réelle d'en être auteur (du latin *augere*, *augmenter*). Vivre l'œuvre-ville ce n'est pas la contempler, lire à son propos ou se documenter sur son passé et ses projets, ce n'est même pas participer personnellement aux décisions qui la font évoluer ; mais savoir et pouvoir

rapporter sa propre « activité urbaine », quelle qu'elle soit, et celle des autres, à une idée de cette ville. L'enjeu urbain ne peut être défini en termes purement fonctionnels. L'efficacité des systèmes et des outils de la « fonction d'échange » d'une ville est fondamentale ; mais elle dépend en dernier ressort de la qualité du rapport personnel de chacun à sa ville. Qu'à travers les fonctions que j'y assure et les services que je m'y procure, je vive *cette* ville – *ma* ville ou celle que je fréquente momentanément. Vivre une ville c'est y bouger, travailler, échanger, se réjouir, et *ce faisant* la connaître, l'aimer, la maintenir, la créer. Cette ville est ma ville parce qu'elle est l'ensemble de nos gestes, et des échos de ces gestes, et des rencontres de ces gestes, et la forme de cet ensemble.

5. Le bonheur d'une ville a trois facteurs. Le premier, c'est de la reconnaître. Elle-même, elle-autre, indissociablement. Comment ? Chacune a ses prises – odeurs, couleurs, signes – mais signes de quelque chose. C'est parce qu'une ville a une individualité singulière que des signes, presque quelconques, la désignent. C'est Paris qui fait la Tour Eiffel et non l'inverse. Est-ce que toute ville a une essence, un génie ? Venise, certainement ; Cergy-Pontoise aussi. Le génie n'est pas l'identité d'une chose mais ce qui la rend accessible, par quelque détail, et aussi bien la trouble. Ce son, j'imagine que c'est la rumeur de la mer plutôt que le bruit de l'autoroute. C'est parce que je sais que tel fragment de courbe appartient à la jambe d'une femme qu'il me charme. Un matin à bord du bus 63 j'ai vu briller étrangement le pyramidion d'or qui coiffe depuis deux ans l'obélisque de la Concorde. Est-ce à Paris que Karnak brille ainsi ? L'identité c'est l'essence figée, assignée à un invariant : empreinte digitale, empreinte génétique, c'est ce qu'il y a de moins intéressant dans un homme. Le génie, c'est l'identité traversée ; la manière individuelle de ne pas être soi-même. Le fameux *Je est un autre* de Rimbaud n'était pas un cri de détresse. Le génie d'une ville est, en chacun de ses points, ce qui la rend *interessante*, un entre-croisement inépuisable d'essences. Mon deuxième facteur du bonheur d'une ville c'est qu'elle se laisse prendre et apprendre, tenir et retenir. Aimer c'est retenir. L'amour est une question de forme. Une ville se fait aimer, qui donne prise au désir et à la mémoire. Il dépend de cette prise (et de sa retenue) que le désir en soit intéressant, varié, continu, sensible, aimant, connaissant. J'aime Los Angeles, l'agglomération sans bord dont les mauvaises langues disent qu'elle n'a pas de forme, alors qu'elle a mieux qu'une forme fermée : une langue. Longues phrases filantes des *freeways* entre collines et océan, syntaxe de maisons et d'arbres, grammaire de fonctions, *logique dans l'espace*, qui en fait une des villes les plus cinématographiées. Troisième facteur de ville

heureuse : elle a un monde. Plus elle est elle-même mieux elle cherche et trouve fortune par le monde. De quoi est *faite* une ville ? De substances, matériaux et êtres les plus divers qui se mettent à lui faire un corps sans cesser de demeurer eux-mêmes. De toutes les choses matérielles et immatérielles qui consentent à la *décrire*. Ressources en tous genres qu'elle sait reconnaître et séduire, qu'elle sait engager à entrer dans son jeu, dans sa danse. La matrice d'une ville, qui la produit continûment, qui la *garde*, du dehors froid indifférent comme de tout repli mortifère, ce peut être un pays, une culture, une géographie, une



Un arbre à Los Angeles comme à Amsterdam.

© G. Amar

histoire. Privée d'un monde propre, qu'elle crée autant qu'elle l'accueille, privée de la diversité d'un univers qui l'enchâsse et l'excite, une ville moisit ou implose.

6. Y a-t-il quelque sens à parler de ville heureuse ? Même les moins troublées ont leur lot de misères. Et les plus joyeuses ne sont pas les moins dures. Salvador de Bahia, au Brésil, ne se dit-elle pas, ne se vit-elle pas, « Capitale de l'*Alegria* » ? Vivre une ville heureusement, c'est se mettre à son heure. Quelle est la bonne heure d'une ville ? Celle où elle s'échappe d'elle-même en devenant elle-même. Celle où elle accueille et transmute l'hétéroclite, le conflit, la dissonance, en une substance musicale. Et comment ? Une heure, rien qu'une heure, une heure quelque fois... L'heure d'une ville est son moment d'adéquation. Resplendissement où elle se traverse

elle-même. Exulte et se révolte. C'est en ce moment qu'un individu quelconque peut lui aussi entrer dans le rapport, dans la danse. Oh, ce n'est pas nécessairement le festival. Une heure de pluie blanche et obscure, je suis entré dans l'âme d'Amsterdam. J'ai vu toute son histoire de marchandise philosophale par les ponts et les quais. Sa forme fractale et ses mondes. Je l'ai vue, et elle m'a accordé. Une heure de connaissance. Poétique.

7. *Poéticité*, ce pourrait être le nom d'une vertu urbaine.

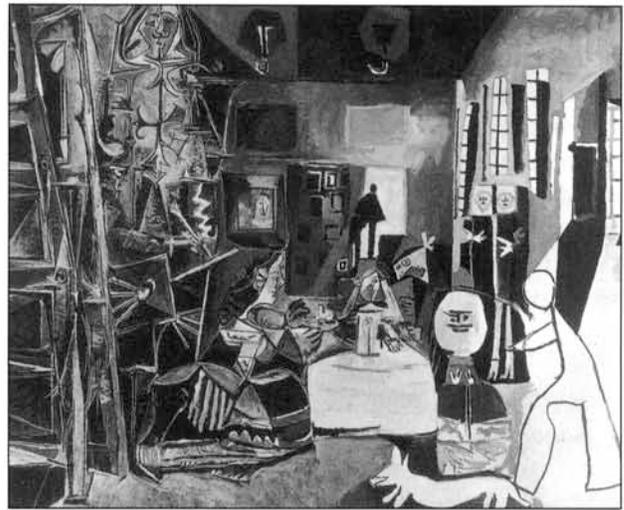
8. Esquisse d'un génie poétique. Poétique, tel que je voudrais l'employer, n'est pas une métaphore mais un mode de connaissance, pour peu que l'on accorde à ce mot de connaissance tout son arc de significations. Je ne fais pas tant référence au fameux sens biblique qu'au fait que, jusqu'à ce que la Science (majuscule) nous eut imposé sa funeste division du fondamental et de l'appliqué, savoir et faire n'avaient même pas besoin d'un trait d'union pour être les deux faces d'une seule pièce. La poétique d'une ville c'est sa production. Comme on fait un poème on le lit. La première vertu de la considération poétique est de ne pas disjoindre création et réception. En quoi elle est le plus élitiste et le plus démocratique de tous les modes de possession. « C'est le regardeur qui fait le tableau » disait fort sérieusement le maître de l'ironie moderne, Marcel Duchamp (lui-même grand regardeur). Mais le scandale – version spectacle du paradoxe logique – n'est qu'un moment de la conscience d'une singularité. Le *mode poétique* de rapport aux choses et au monde, bien que divergeant du mode techno-scientifique n'en est pas pour autant condamné au paradis des paradoxes ou à l'enfer de l'ineffable. Il y a un concept poétique. Je veux dire une idée claire et distincte du mode poétique de connaissance, d'expérience et de production de quelque chose. Sa spécificité provient de la nature même de son objet. Le poétique répond de l'aptitude humaine à appréhender les choses singulières. Aptitude plus ou moins développée, appréhension plus ou moins adéquate, certes, et paradoxale en ce qu'elle est d'usage ordinaire dans la vie de tous les jours de tout un chacun, en même temps qu'elle est au cœur de l'art dans ce qu'il a de plus radical : l'empire du singulier. Pas de simplification abusive : Si comme on dit « il n'y a de science que du général », celle-ci est évidemment capable d'envoyer un astronef particulier, un jour déterminé, en un point précis de la surface de la lune ! Cela montre que le particulier n'est pas le singulier mais sa quadrature par des lois générales. Formatage et normalisation des singularités sont scientifiquement et socialement *correctes*.

Seulement ils ne sont pas toujours possibles, ou sans dégâts excédant les bénéfiques. Le singulier est ce qui résiste ; ou plus modestement, le *résidu* de toute classification, de toute réduction à tout ordre, et qui, en toute modestie fait qu'il y a là *quelque* chose plutôt qu'un réseau de causes, *quelqu'un* plutôt qu'une société close. Et donc quelques choses plutôt qu'une seule, quelques uns plutôt qu'un seul. Oui, c'est ce presque rien, si peu qu'il glisse entre les mailles du filet le plus serré, qui fait qu'il y a du réel en réserve. Du divers. Insaisissable ? Pourtant – postulat indémontrable qui constitue l'axiome poétique fondamental – *l'homme appréhende le singulier*, bien ou mal, en lui-même et dans « les choses ». Mieux : ce potentiel est cultivable, je veux dire matière à travail, à culture – même si la nôtre, de culture, le maintient dans un statut paradoxal de minorité cognitive (la *doxa* chère à Anne Cauquelin) et d'exception miraculeuse (l'Art, majuscule).

9. Et la ville ? Supposons un *génie poétique*, dont le propre est de traiter du singulier ; dont la caractéristique est d'associer production et connaissance, création et réception, forme et sens. Alors peut-on lui rêver meilleur objet, épreuve plus riche et mieux adaptée que la ville ? Ne serait-elle pas même l'expression par excellence de ce génie du singulier complexe ? En ce sens on pourrait avancer que le « génie urbain » sera poétique ou ne sera... pas à la hauteur de l'enjeu urbain. La multiplication depuis quelques décennies de « génies socio-techniques » divers est peut-être un signe du besoin ressenti de rapprocher connaissance et action, mais dans un cadre mental qui leur laisse généralement peu de chances d'aboutir à mieux que de laborieuses interdisciplinarités, quand ce n'est pas à des recettes de cuisine dépourvues de tout... génie. Jean-Christophe Bailly, dans son très beau livre *La ville à l'œuvre*, souligne la régularité avec laquelle à travers lieux et époques les artistes, les écrivains notamment, ont fait de la ville – d'une ville – la forme, la matière, le sujet, l'analogon de leur œuvre, voire de l'œuvre en général. Cependant c'est moins à l'art des artistes et aux métaphores fructueuses auxquelles il invite que je m'adresse ici qu'à une aptitude-attitude générique, dont les arts – celui des mots, des villes ou des images – sont des expressions particulières.

10. Aux premiers caractères mentionnés du génie poétique – l'appréhension du singulier et (puisqu'il le singulier est un *intégral*) la non-dissociation des facultés – on peut ajouter les deux suivants : le droit à la forme et le principe matriciel. De même que « la perception est un commencement d'action » (Bergson), le désir est la naissance d'une prise. Et là où il y a prise il y a forme. La générosité du désir c'est

de faire toujours l'hypothèse que son objet a une forme, qu'il suffit d'inventer. Dès lors que quelque chose est posé, aperçu, deviné, désiré, un chemin y conduit qu'il suffit de tracer. Revendication poétique : toute chose a droit à une forme. Malédiction réciproque : l'aliénation est l'assignation à une forme fixe, camisole de force – dont on peut se libérer. Pourquoi toute révolution est poétique. Au fond, il n'y a que des problèmes de forme. « La forme d'une ville change plus vite, on le sait, que le cœur d'un mortel ». Un géographe poète, Julien Gracq, a pu faire de la vie d'une ville (Nantes, en l'occurrence) la forme réciproque de celle d'un homme. « Je croissais, et la ville avec moi changeait et se remodelait, creusait ses limites, approfondissait ses perspectives, et sur cette lancée – forme complaisante aux poussées de l'avenir, seule façon qu'elle ait d'être en moi et d'être vraiment elle-même – elle n'en finit pas de changer ». Le poétique donne une grande importance à la forme (non pas figée mais « com-plaisante aux poussées de l'avenir »). Il fait de la forme un droit fondamental, et par là un devoir, un travail. Détruire, construire, oui mais surtout instruire le procès d'accession d'une chose à la propriété d'une forme. L'ambivalence foncière de la forme (maison ou prison) est « la tragédie de la culture ». Witold Gombrowicz s'est donné pour *leitmotiv* de sa pensée et de sa vie le couple « Forme – Immaturité », dont une déclinaison existentielle est Maturité – Jeunesse. Il professait d'ailleurs un dépit de Paris et même de la France coupables à ses yeux de manquer du deuxième terme, étouffé par la prétention française à l'élégance et à la rationalité, où il ne voyait la plupart du temps que lourd maquillage. Le principe Gombrowicz fait penser au premier principe de la thermodynamique : pas d'échange de chaleur sans la présence simultanée d'une « source chaude » et d'une « source froide ». Pas de dynamique sans différence de potentiel. Pas de ville semble dire Gombrowicz sans beaux et bas quartiers. Une ville sans bas-fonds ne serait qu'un décor. Mais pourquoi l'autre-que-forme serait-il toujours bas ? Pourquoi serait-il condamné à un statut socialement et conceptuellement inférieur ? Il est vrai que les développements scientifiques récents ont un peu redoré le blason du « chaos » en en faisant un objet d'étude, voire en lui conférant un rôle positif dans les processus de genèse : *Order from chaos*. Mais c'est encore une figure de dualité de valeurs opposées. C'est précisément là que la poétique s'écarte du schéma dialectique, introduisant un tiers qui trouble et féconde le jeu trop fermé où règne la pensée dialogique. Un tiers principe qui, à côté des deux premiers – l'attention portée à l'essence et à la forme – est la considération de *la matrice d'une chose*. Pour se la représenter, faisons une brève excursion dans l'atelier des peintres. De Velasquez et Courbet à Matisse et Picasso, *l'Atelier* est le motif, le « lieu et la



L'atelier du peintre, Les Menines revues par Picasso.

© D.R.

formule » de quelques chefs-d'œuvres. Chez tous ces peintres le motif de l'atelier est couplé avec celui de *l'autoportrait*. L'atelier est la matrice de l'œuvre, l'ensemble ouvert de ses conditions de félicité, de gestation. Le peintre fait son atelier avec le même art qu'il y fera son tableau. Palette de couleurs, de visions, d'états d'esprit, de pulsions, d'outils, d'objets et de matériaux de toutes sortes mais choisis, qui est déjà le tableau dans une phase différente ; comme une « préparation » où l'action du pinceau catalysera la venue d'une forme. Le peintre ne sait pas quelle œuvre naîtra mais il rassemble avec une sûreté de somnambule les éléments hétéroclites d'où elle jaillira. Ce qui le guide là n'est pas la planification d'un projet mais une sorte de connaissance de soi. Soi – autoportrait – que le peintre consulte comme les entrailles de l'animal propitiatoire. La matrice d'une ville c'est tout ce qui se rassemble pour et par elle. Des pierres, des hommes, des rêves, qui viennent de loin – et parfois le plus loin, c'est le près. Une ville, comme un monde, il y faut *de tout...* ce qui peut entrer dans son « idée ». Abondance hétérogène et pourtant idiosyncrasique. Il n'y a pas de vie sans un drôle de mélange de vital et de futile, de familier et d'étrange, de cristallin et d'amorphe ; de pénurie et d'abondance. Question de composition, c'est-à-dire de *projet*. À projet répétitif composition close. De quelles matrices une ville est-elle l'œuvre ? De quelles œuvres est-elle la matrice ? Questions politiques et pratiques. Questions de poétique.

11. Appréhender poétiquement la ville ? Poétique est le nom historique, bien qu'oublié, d'un « traitement du singulier » – intégral, ouvert, concret – qui va mieux à la ville qu'une batterie de sciences humaines ou pas qui ont bien du mal à s'interdiscipliner comme à se décliner en génies sectoriels. Que la ville soit complexe, soit. Raison de plus pour faire appel au génie le plus généreux dont dispose l'esprit humain,

qui précède et peut-être suit toute science. D'ailleurs tous ceux qui font et ont fait la ville, à un niveau ou à un autre, ont ce génie, à un degré ou à un autre. Appréhender poétiquement une ville c'est ne pas perdre de vue une seconde ce qu'elle est et veut être ; c'est lui désirer et lui voir une forme, sa beauté ; c'est la comprendre dans le réseau de liens et d'échos, proches et lointains, clairs et obscurs, qu'elle fait naître et qui en retour lui apportent sa substance même.



L'auteur sur la jetée.
© Y. Bellec

12. Le monument le plus important de Fécamp est sa digue-promenade. Imagine-t-on un monument *plat* ? C'est « beau comme une table d'opération », comme la rencontre de la terre, de la mer et du ciel, comme le dos d'une baleine. Barre de fraction d'un rapport éternel qui dit : une ville de la mer. Ce n'est pas l'Angleterre qui est invisible derrière la ligne d'horizon, c'est Terre-Neuve ! La beauté, depuis les Grecs, est une affaire de proportions. L'échancrure entre falaise d'amont et falaise d'aval détermine le gabarit des villes-ports du Pays de Caux. Dieppe est trop grand, Étretat trop petit. Yport, à l'initiale mystérieuse, est « mignon ». Le Havre hors d'échelle. Saint-Valéry a une belle gorge. Tréport est élégant. Seul Fécamp est juste, on peut l'embrasser d'un regard qui respire largement. La digue de Fécamp m'intéressait tellement qu'une fois j'ai fouillé les archives du port et de la mairie. Dessins d'ingénieurs et délibérations d'élus, vers 1905. Dès le début elle s'appelle *digue-promenade*, conçue pour protéger la ville des humeurs de la mer et offrir aux habitants et aux visiteurs un belvédère. Elle appréhende la mer dans les deux sens du terme ! J'ai un faible pour les œuvres savamment ouvrées pour paraître naturelles au point de disparaître presque. Ainsi j'ai longtemps voulu croire que les menhirs n'étaient pas des pierres levées telles quelles mais sculptées avec assez d'art pour qu'on les croie trouvées. La digue-promenade

n'est pas un monument à voir mais un qui fait voir. Y a-t-il plus noble définition du Beau ? Voir quoi ? La mer, c'est-à-dire encore un événement étale. Les Chinois disent que la plus haute saveur est le sans-saveur. Savoir goûter l'eau, voilà à quoi l'on reconnaît le grand poète. Saint-John Perse parle du gobelet de métal au moyen duquel il buvait un peu de toutes les rivières du monde qu'il avait la chance de rencontrer. Depuis la digue de Fécamp j'ai fait d'innombrables observations sur la couleur de l'océan, la force et la direction des vagues, l'amplitude des marées, et toutes leurs variations avec l'heure du jour et le jour de l'année. Je commence à deviner des cycles pluri-annuels, bientôt je saurai lire les marées séculaires ! Beaucoup de villes sont posées sur le bord, peu sont comme Fécamp de la mer. Comme si elle en venait ;



Fécamp : filets au repos.
© Y. Bellec

au point que certains jours solitaires l'âme de la ville entière semble être restée là-bas, au large... Les *lignes de fuite* que chaque être réel se ménage ou qui le mangent malgré lui sont ici le dessin de la ville. L'antique *Rue de mer* débouche sur la *Place de l'Eclipse*, rebaptisée le 11 août 1999. Franchir la passerelle amovible et se tenir *Grand Quai*, devant l'en-allée du chenal : *Terre-Neuve* est encore au bout, encore plus loin, plus mythique peut-être qu'elle ne l'était aux XVII, XVIII, XIX et XX^e siècles lorsque bricks et goélettes, chalutiers à vapeurs et diesels allaient y pêcher la morue. La morue, le « Grand métier » ! C'est elle qui a fait Fécamp. On importait du bois scandinave pour construire les bateaux. Le pli est resté, les petits cargos rouges et blancs déchargent encore d'énormes palettes de planches couvertes de noms « viking » que j'aime prononcer en arpentant les quais : Isojoen Saha Oy, Aureskosky Oy, Iisveden Metsa Oy, Koskisen... La mer n'est pas que de l'eau, c'est une histoire sociale, technique, scientifique, artistique, politique, géographique. Et commerciale. Le commerce est souvent triangulaire : les navires

fécampoïis allaient donc à Terre-Neuve pêcher la morue de longs mois, puis ils descendaient à Bordeaux, à Sète, et à Setubal près de Lisbonne. Ils y vendaient leur cargaison – puisque ce sont les peuples du sud qui aiment le mieux la morue nordique (*Bacalau* !) – et y achetaient du vin et du sel à pleines cales. L'alcool conserve les marins et le sel les poissons. Le déclin de la pêche à Fécamp dans les années 1970 signe la défaite du sel devant la technologie du froid et le goût citadin du poisson frais. Vins et spiritueux ont mieux résisté : passage de l'eau de vie violente à la Bénédictine subtile et (géo)poétique (25 épices de 4 continents entrent dans sa composition). *De la mer*, Fécamp tire son nom (*Fisk Camp*, donné par les vikings qui l'ont fondée), sa forme claire, une réserve de lointains et de courage.

13. Est accueillant à l'autre celui qui n'a pas peur de se perdre. Est accueillant celui qui n'a pas peur de perdre son identité, et lui préfère le génie inconnu qui la traverse et fait de cette identité un langage. Une langue bien formée, qui engage une diversité. Instrument que son partage enrichit de mille chemins de traverses. Plus ce langage connaît de mots et de choses, plus il a d'usagers et d'usages, plus il est précis,

plus il est réjouissant et sage. Une ville n'est pas accueillante parce qu'elle est conviviale mais parce qu'y vivre est un apprentissage. On ne naît pas parisien, on le devient – mais en combien d'années ? Au bout de combien de sorties en ville, en bus, en métropolitain, ensemble, en liberté ? La ville est accueillante puisqu'on devient urbain. De toutes façons. C'est la façon, le degré et le genre d'urbanité auxquels elle invite et aspire qui pourraient discriminer. Que la charte soit une carte, la structure une grammaire, le *plaisir du texte* ouvre aux contextes les plus vastes. L'accueil de la ville est moins un droit, un devoir, une politique dont elle serait l'outil circonstanciel, que la conséquence de son concept poétique. C'est le regardeur qui fait le tableau et l'étranger qui fait la ville, pour autant qu'une forme claire et fondée soit offerte. Métamorphique et fibrée de tous les chemins créés ou empruntés par tous les humains, une ville ! Une ardente confiance dans la fidélité de chaque chose à soi au bénéfice d'un monde commun. Rimbaud : « Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes ».

Georges Amar

Georges Amar, né en 1950, est ingénieur, écrivain et artiste. À la RATP où il travaille depuis 1976 il a occupé diverses fonctions telles que responsable de la prospective, de l'innovation, directeur de grands projets. Il a notamment travaillé sur l'écologie de la mobilité urbaine, les complexes d'échanges multimodaux, le nomadisme urbain et les nouveaux services. Il poursuit depuis plusieurs années une réflexion sur le thème du « génie poétique », jalonnée de publications diverses et d'expositions de peinture, en relation avec le mouvement « géopoétique » (fondé par Kenneth White en 1989) auquel il collabore.

<georges.amar@ratp.fr>