

Une autre vision de la périphérie

Jean-Christophe Bardot et Laurent Devisme



Île-de-France, 2008.

Toutes les photos © Jean-Christophe Bardot/Le Bar Floréal.

Les images des périphéries urbaines oscillent souvent entre la dénonciation de la laideur et la fascination pour ces espaces géométriques. Commentant les photographies de Jean-Christophe Bardot, Laurent Devisme montre comment elles rendent visibles l'imaginaire des territoires urbains.

Photographies / Sciences sociales : regards sur la périphérie

En partenariat avec le collectif de photographes le Bar Floréal, *Métropolitiques* propose une nouvelle formule, croisant deux regards sur un même thème : celui d'un photographe et celui d'un chercheur. Le texte de Laurent Devisme et les images de Jean-Christophe Bardot proposent un nouveau regard sur la périphérie parisienne.

La série « En périphérie », consacrée aux nouveaux espaces commerciaux, de loisirs et d'habitation des grandes agglomérations, était présentée en 2012 au pavillon Carré de Baudouin à Paris dans le cadre de l'exposition collective *VILLES*, des photographes du Bar Floréal. Ce projet initié en Île-de-France se poursuit en 2013, dans l'ouest de la France.

**le bar Floréal
photographie**

<http://www.bar-floreal.fr>

On dit souvent des banlieues qu'elles ont mauvaise presse ; on dit plus rarement que l'urbain fait mauvaise figure, même si ces deux phénomènes peuvent être mis en relation. Dans les deux cas, pointer la question de la visibilité médiatique et de l'impact des images est une nécessité pour les chercheurs urbains. Il est déjà salutaire de souligner les logiques de fabrication des images médiatiques afin de désamorcer leurs effets toujours puissants ; il serait, en revanche, incomplet et surtout erroné de s'en tenir à une opposition entre représentations et réalités. L'idéal et le matériel ne peuvent être opposés et les « réalités mentales » sont bien des réalités qui ont des conséquences pratiques. Il découle de cette idée que l'imagibilité¹ des territoires est à prendre au sérieux et pas en vision surplombante. L'imagibilité d'un espace renvoie à ses connotations, au fait qu'il est toujours plus qu'une surface de projection mais aussi un actant des histoires sociales. Les espaces sont inextricablement déjà des valeurs et les images jouent, dans ce déjà-là, un rôle déterminant.

Sensibilité de « l'autre ville »

Lorsque Michel Lussault parle d'une crise figurative de l'urbain (Lussault 2007, p. 296), c'est pour pointer au minimum un déficit mais bien souvent des images négatives, participant d'une urbaphobie dont les historiens ont déjà largement analysé les ressorts et conséquences (Baubérot et Bourillon 2009 ; Salomon Cavin et Marchand 2011). Son actualité est régulière dans de grands médias : ainsi de « la France moche » de *Télérama* (13 février 2010), auquel a réagi l'ouvrage d'Éric Chauvier (2011), et déjà en 1996 une enquête en quatre volets du *Figaro* (24 juin 1996) intitulée « La laideur aux portes de la ville ». Cela a pu susciter des réactions : depuis une quinzaine d'années se développe une imagerie parfois enchantée des bords de ville. La fascination pour des espaces commerciaux périphériques était tangible dans l'exposition « L'autre ville. L'empire des signes », organisée par l'Institut français d'architecture en 1997, mobilisant notamment un travail sémiologique sur les enseignes commerciales, écho au travail éponyme de Roland Barthes. Cette

¹ Imagibilité s'entend ici dans un sens équivalent à celui de figurabilité.

exposition était liée aux attendus de l'appel d'offre de recherche « La ville émergente ». Si cette époque de la recherche urbaine peut sembler lointaine, il faut en tout cas rappeler la part importante du registre esthétique dans les polémiques que l'on pouvait alors suivre.

Par exemple, Paul Chemetov mettait en avant « une esthétique fournissant l'emballage culturel de la marchandise » (*Urbanisme*, n° 298, 1998, p. 37) ; Bruno Fortier s'opposait à la ville générique de Rem Koolhaas. Deux autres médias de recherche de l'époque peuvent être convoqués. Dans son n° 35, la revue *TTS (Techniques, territoires et sociétés)* revenait sur la ville émergente. Geneviève Dubois-Taine, directrice du programme éponyme au PUCA (Plan urbanisme, construction, architecture), écrivait : « Alors que 90, voire 95 % de la population vit “bien” et agréablement dans son territoire, cette grande majorité est absente des écrits, ignorée ; ses points de vue ne sont pas révélés » (p. 200). Si la volonté de travailler sur les territoires contemporains ne se limitait pas aux périphéries, le stimulus en provenait pour une bonne part puisqu'il était question « d'un certain nombre d'implantations urbaines, non totalement programmées par les autorités locales et qui rencontrent un très vif soutien de la part des populations. Centres commerciaux, multiplex de cinéma, regroupements commerciaux en périphérie, parcs de loisirs sont plébiscités par les usagers. (...) Les territoires des pratiques contemporaines sont des systèmes de lieux choisis par les habitants pour mener leur vie comme ils l'entendent » (p. 201 et p. 203).

D'où un contrepoint : en 1999, la revue *Esprit* sortait un dossier intitulé « Quand la ville se défait » partant du constat de la « faillite » de la fonction socialisatrice de la ville, remplacée par des formes d'urbanisation affinitaire, à la périphérie des métropoles, soucieuses de protéger ses membres plus que d'intégrer la marge. « La ville européenne classique était marquée par la lutte des classes symbolisée par l'opposition des Versaillais et des Communards. Aujourd'hui, la “ville émergente” est un îlot au sein d'un archipel, la *polis* n'a plus grand chose à voir avec *polémos* » (*Esprit*, novembre 1999, p. 86). Ce dossier montre en tout cas à quel point l'imagibilité des périphéries était une question sensible au tournant du *xxi*^e siècle.

Quinze ans plus tard, peu de leçons ont été tirées de cette crise de figurabilité. Comme si l'opposition entre deux « modèles » (ville européenne classique vs ville émergente) restait un cadre valide alors qu'il est seulement (bien trop) commode ! Pourtant, un déploiement d'images photographiques est désormais une ressource considérable pour les décrypteurs de l'urbain.

Renouveau d'une photographie à dimension territoriale

Inédit par son ampleur, ce déploiement est d'abord celui des visions aériennes des territoires (Monsaïgeon 2013). « Double-clic », le quasi-personnage mis en scène par Bruno Latour (2012), joue ici son rôle et donne l'illusion à l'internaute d'une accessibilité quasi universelle à l'espace planétaire : il suffirait de zoomer ou de passer sur *Google Street View* pour y être. La popularité du travail photographique de Yann Arthus-Bertrand et même d'Alex MacLean est un autre témoin de ce phénomène qui tend à induire une attitude contemplative et à renforcer ce qui renverrait à une conscience écologique (Devisme 2013). Cette tendance appelle clairement, en tous cas, à réinvestir une photographie à hauteur d'homme. Mais comment cadrer ? Que mettre en avant ?

Justement, nous sommes contemporains du développement d'une quasi-ligne éditoriale photographique périurbaine. Certes « l'intérêt pour les périphéries urbaines est un des traits constants de l'étude poétique et photographique du vernaculaire depuis les années 1930, avec toutes les ambiguïtés que génère cette notion quand elle est appliquée indifféremment aux formes traditionnelles de l'habitat rural et à des standards de construction industriels » nous rappelle Jean-François Chevrier (2006, p. 123) à propos de l'importance de la dimension territoriale dans la photographie américaine. Mais plus récemment, depuis la Mission photographique de la DATAR (Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et de l'attractivité régionale) dans les années 1980, le nombre d'expositions et de publications émanant de commandes publiques ou de

travaux de photographes « indépendants » s'est accru, mettant résolument le thème de l'urbain à l'ordre du jour.

Le périurbain, genre photographique ?

Des motifs récurrents semblent s'imposer à tel point que l'on pouvait parler, dans une recherche collective², du déploiement d'un certain académisme : plan enherbé et *skyline* périurbain sur la ligne d'horizon ; omniprésence d'un point de vue extérieur et absence de vues de l'intérieur des logements ; focalisation sur des incongruités ; mise en abîme de la reproduction des objets à l'identique... Un point de vue contemplatif met, en outre, la plupart du temps à distance, comme si le public de ces photos n'était pas d'abord à rapprocher de ce qui se joue dans les espaces périurbains.

Notre travail amenait au repérage d'un certain nombre d'objets incontournables : le centre commercial, photographié depuis ses espaces extérieurs ; l'infrastructure, prise sous l'angle de ses restes ou des externalités spatiales ; le lotissement, que la maison individuelle plus ou moins en série et plus ou moins serrée, stigmatise – il se transforme même parfois en une maquette de petits jouets-pavillons – ; les industries et les espaces dédiés à la logistique qui font parfois écho aux friches – à côté d'espaces programmés, certains tiers-espaces sont indéterminés, non inclus dans une future planification, et semblent alors d'autant plus porteurs d'étrangeté – ; enfin, le giratoire, dispositif par excellence de circulation, est lui aussi devenu un motif de la photographie périurbaine : démesuré souvent, support d'emblèmes surannés des communes traversées, il est passé en quelques années du *punctum* au *studium* de nombreux cadrages routiers, pour reprendre l'opposition qu'avait suggérée Roland Barthes (1980)³.

Ces différents thèmes peuvent être repérés par des séries dont les principales ont été produites par André Mérian (« The Statement »)⁴, Isabelle Hayeur (« Excavations »)⁵, Jürgen Nefzger (« Hexagone 1 » et « Hexagone 2 »)⁶, Stéphane Couturier (« Landscaping »)⁷, Marc Räder (« Scanscapes »)⁸, Emmanuel Pinard (« Marne-la-Vallée » et « Périphérie »)⁹ ou encore Denis Darzacq (« Nu » et « Hyper »)¹⁰, une liste d'auteurs loin d'être exhaustive et qui ne doit pas aplatir d'importantes différences d'approches entre ces regards. Le propos, ici, renvoie d'abord à l'intérêt de pratiques de sciences sociales visuelles qui pourraient davantage rapprocher la photographie documentaire et la sociologie qualitative, ces deux activités partageant bien des qualités (Becker 2001) dont celle, générale, de permettre de plus amples représentations des territoires¹¹.

² Nous renvoyons au premier chapitre d'un travail que nous avons dirigé il y a quelques années (Devisme 2008) et intitulé « Greetings from Suburbia ». Avaient notamment contribué à ce chapitre Arnaud Bertolotti, Anne Bossé et Guillaume Ertaud.

³ Dans *La Chambre claire*, Barthes met en avant le *punctum*, blessure, coupure, détail qui attire notre attention, anecdote significative. Il vient rompre le *studium*, qui renvoie, au contraire, à l'étude générale, l'application à une chose, un investissement général dans un domaine.

⁴ <http://documentsdartistes.org/artistes/merian/repro14.html>.

⁵ <http://isabelle-hayeur.com/photos/excavations/index.html>.

⁶ *Hexagone. 1995-2001. 1. Le paysage fabriqué et Hexagone. 2000-2005. 2. Le paysage consommé* sont parus en France en 2006 aux éditions Fudo.

⁷ <http://www.stephanecouturier.fr/couturier/LS3.html>.

⁸ <http://www.parrotta.de/artists/marc-raeder/10.shtml>.

⁹ <http://www.emmanuelpinard.com>.

¹⁰ <http://www.denis-darzacq.com/portfolios.htm#>.

¹¹ La mise à l'épreuve commune de regards de photographes et de chercheurs est, en outre, au centre d'une recherche en cours au laboratoire Langages, actions urbaines, altérités (LAUA), intitulée « Péri-ville invisible », dans le cadre de l'appel d'offres du PUCA « Du périurbain à l'urbain ».

Les périphéries saisies entre réel et irréel

Si l'on s'appuie ainsi sur des extraits de la série « En périphérie » de Jean-Christophe Bardot (Le Bar Floréal), que peut-on exprimer ?

D'abord, l'espace est rendu géométrique, optique. Les espaces périurbains sont comme coupés au couteau, indiquant clairement des emplacements et rendant problématiques des franchissements¹². Par ces cadrages, le photographe révèle même un quadrillage lorsque se surimposent des lignes à haute tension qui obturent la troisième dimension. Cette logique géométrique accentue cette autre « qualité » qui transparaît des photographies : l'ordre et le rangement. Ici, rien ne dépasse et l'on est alors sur la voie de ces modes d'emploi que l'on trouve à l'entrée de nombreuses résidences et qui dissuadent bien des usages et rappellent des codes de bonne conduite. Ici comme ailleurs faut-il insister car cette tendance est loin de se cantonner aux espaces périurbains ! La géométrie est confirmée par les ombres portées, nettes. On devine qu'il est difficile de s'abriter (et qui sait, du reste, si un abri n'est pas aussi un possible repaire, une cachette pour un potentiel attaquant). La chaleur se fait écrasante, même au Bois-d'Arcy, et l'atmosphère suggérée peut renvoyer à certains plans de *Dog Days*, ce film d'Ulrich Seidl (2001) qui prend place dans une banlieue autrichienne écrasée de chaleur.

Ensuite, la sélection met en avant un contraste de couleurs, que l'on peut retrouver, bien sûr, dans les travaux relatifs aux *strips* et autres *malls* mais qui, ici, concerne plutôt le contraste des matériaux employés ainsi que la force des fléchages. Les matériaux sont avant tout posés et non inscrits. Les signes d'ancrage dans le sol sont inexistantes. Le bardage bois vient d'être posé mais il sera bientôt remplacé ; les maisons en construction suivent une *tabula rasa* ; la terrasse du *sushi bar* avec ses dalles en béton gravillonnées (particulièrement résistantes, certes) ne sera peut-être bientôt plus qu'un souvenir, d'autant que même des bulles de vente sont déjà promises à l'état de friches. L'idée de suivre des matériaux de construction peut être des plus prometteuses¹³. Comme dans d'autres travaux photographiques mentionnés plus haut, Bardot travaille le simulacre et la sérialité. Tel cliché juxtapose ainsi une closerie urbaine fantasmée avec son double réel dont seul le toit est repérable. On se situe tout contre le générique de la série *Weeds*, qui met en scène et en abîme le thème de la reproduction, du clonage (Bossé et Devisme 2011).

Nous pouvons tout de même nous situer *a minima* : nous sommes en Île-de-France, tout à coup sur la dalle dégradée d'une ville nouvelle, ne sachant trop où serait l'endroit et l'envers d'un tel lieu... Puis, sans transition, le spectateur est déplacé aux « confins » de la région : nouvelle zone à défricher et urbaniser, à moins que le front pionnier s'inverse en paradis perdu et qu'il soit recouvert par une végétation soudainement envahissante. Le rapport à la nature est en effet, quant à lui, très instructif. Elle est globalement maîtrisée et, lorsqu'elle déborde, c'est pour venir inquiéter une urbanisation, « reprendre ses droits » avec cette bulle de vente en friche. La figure artificialisée par excellence de la nature est assurément « l'arbre en pot », inverse de la pleine terre. Mais le dernier extrait est celui qui à la fois semble le plus ordinaire et intrigue le plus. Il relève moins du tableau que les autres, sûrement aussi parce que l'on voit les gouttes sur l'appareil photographique, que la bruine donne un côté flou qui contraste avec les précédents. La bouteille de gaz de la station U apparaît comme synecdoque du périurbain lointain, de ces espaces qui ne disposent pas du raccordement au réseau énergétique. Aussi peut-on deviner, sur le parking de la même enseigne, un camion citerne s'appêtant à une tournée pour faire le plein des cuves avant l'hiver grâce à un fioul domestique moins cher... Et l'on retrouve ici Deleuze, « l'imaginaire, ce n'est pas l'irréel, mais l'indiscernabilité du réel et de l'irréel » (Deleuze 1990, p. 93).

¹² Ce qu'évoque bien une scène du film *Le Grand Soir* (B. Delépine et G. Kervin, 2012) lorsque les deux frères coupent droit au sein d'un lotissement, franchissent quantité de haies et grillages, pénètrent autant de maisons sans s'arrêter et en insinuant aux habitants affolés qu'ici, peut-être, avant, il y avait telle ou telle chose...

¹³ Ainsi du travail du collectif bruxellois Rotor, qui expose début 2013 à Montréal un travail intitulé « Polyuréthane » visant à tracer l'utilisation de la mousse expansée dans le bâtiment et les travaux publics (Centre canadien d'architecture (CCA), exposition *ABC : MTL*).

Bibliographie

- Barthes, R. 1980. *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris : Gallimard.
- Baubérot, A. et Bourillon, F. (dir.). 2009. *Urbaphobie, ou la détestation de la ville aux XIX^e et XX^e siècles*, Bordeaux : Éditions Bière.
- Becker, H. 2001. « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme », *Communications*, n° 71, p. 333-351.
- Bossé, A. et Devisme, L. 2011. « Agrestic, ton univers impitoyable. La série américaine *Weeds* », *Métropolitiques*, 4 novembre. Consulté le 17 juin 2013, URL : <http://www.metropolitiques.eu/Agrestic-ton-universimpitoyable.html>.
- Chauvier, É. 2011. *Contre Télérama*, Paris : Allia.
- Chevrier, J.-F. 2006. *Jeff Wall*, Paris : Hazan.
- Deleuze, G. 1990. *Pourparlers (1972-1990)*, Paris : Minuit.
- Devisme, L. (resp. sci.). 2008. *Formes périurbaines, gouvernement territorial et logiques d'acteurs dans la région nantaise*, rapport de recherche, laboratoire Langages, actions urbaines, altérités (LAUA), Direction régionale de l'équipement (DRE) des Pays de la Loire.
- Devisme, L. 2013. « Ciel ma vue aérienne ! », *EspacesTemps.net*, rubrique « Livres », 25 février. Consulté le 17 juin 2013, URL : <http://www.espacestems.net/articles/ciel-ma-vue-aerienne>.
- Latour, B. 2012. *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des modernes*, Paris : La Découverte.
- Lussault, M. 2007. *L'Homme spatial : la construction sociale de l'espace humain*, Paris : Seuil.
- Monsaingeon, G. 2013. « En apesanteur : la ville au prisme de l'aéroport », *Métropolitiques*, 1^{er} février. Consulté le 17 juin 2013, URL : <http://www.metropolitiques.eu/En-apesanteur-la-ville-au-prisme.html>.
- Salomon Cavin, J. et Marchand, B. 2011. *Antiurbain. Origines et conséquences de l'urbaphobie*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes.



Île-de-France, 2008.



Île-de-France, 2010.



Île-de-France, 2010.



Île-de-France, 2010.



Île-de-France, 2010.



Île-de-France, 2011.



Île-de-France, 2010.



Île-de-France, 2010.



Île-de-France, 2010.



Île-de-France, 2008.



Île-de-France, 2011.



Île-de-France, 2011.



Île-de-France, 2010.



Île-de-France, 2010.



Île-de-France, 2010.



Île-de-France, 2010.



Île-de-France, 2011.



Bretagne, 2011.

Jean-Christophe Bardot est photographe. Il a étudié l'architecture puis l'histoire de la photographie avant de venir à l'image, par le théâtre. Il a rejoint Le Bar Floréal en 2005. Il vit dans les Yvelines. Il s'intéresse aux transformations des territoires urbanisés et des modes de vie de ses habitants.

En Lorraine, sur les lieux des anciens bassins sidérurgiques, il photographie en 2008 les nouveaux pôles européens de développement en France, en Belgique et au Luxembourg pour l'exposition « Retour en Lorraine ». À Saint-Denis, après deux années à suivre la rénovation urbaine du quartier Pierre Sémard, il réalise la série « Un hiver », sur la démolition d'une barre de logements. « Un hiver » a été présenté à la Biennale de photographie et d'architecture de La Cambre (Bruxelles) et circule actuellement au sein de l'exposition collective « Grands ensembles, 1960-2010 » initiée par le ministère de la Culture et de la communication.

Il travaille actuellement, avec le photographe Olivier Pasquiers, sur le patrimoine culturel immatériel et sur ses modes de transmission, pour la Fédération des écomusées et musées de société, pour une exposition en 2014. Il intervient à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles, à l'occasion de séminaires pour les étudiants en master.

Ses photographies ont récemment fait l'objet de quatre ouvrages collectifs : *Monmousseau, 2 automnes et 3 étés* (Le Bar Floréal, 2010), *Retour en Lorraine* (Trans Photographic Press, 2009), *Nous* (Le Bar Floréal, 2007), *En Coulisses* (Le Bar Floréal, 2007).

Laurent Devisme est maître-assistant à l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes, directeur du laboratoire LAUA (Langages, actions urbaines, altérités). Ses travaux portent principalement sur l'agir urbanistique et sur les nouvelles territorialités métropolitaines.

Le site du Bar Floréal : www.bar-floreal.fr.

Pour citer cet article :

Jean-Christophe Bardot & Laurent Devisme, « Une autre vision de la périphérie », *Métropolitiques*, 19 juin 2013. URL : <http://www.metropolitiques.eu/Une-autre-vision-de-la-peripherie.html>.