Revue indisciplinaire de sciences sociales
Espaces Temps.net

Forme urbaine, rythme et mémoire.

Par Lucia Bordone. Le 20 juillet 2021

Enquêter sur les mémoires urbaines, entre approches classiques et sensibles.

Les études de la mémoire collective (*memory studies*) ont connu un essor remarquable depuis les années 80 qui ne semble pas s'essouffler aujourd'hui (Olick et al., 2011 ; Feindt et al., 2014). La question du lien entre mémoire collective et espace en particulier a reçu une attention constante, notamment dans le cadre de la redécouverte des travaux pionniers du sociologue Maurice Halbwachs (Marot, 2010 ; Jodelet, 2013 ; Hirsch, 2016). S'il est aujourd'hui admis que le cadre matériel constitue un support privilégié des mémoires individuelles et collectives, l'observation empirique du lien entre ces deux dimensions (tangible et intangible) continue de poser de nombreux défis méthodologiques (Armando et al., 2021).

Les éléments de réflexion présentés dans cet article sont issus d'une démarche collective développée depuis près d'une décennie pour affronter les questionnements méthodologiques et conceptuels posés par l'analyse des enjeux mémoriels dans la ville contemporaine[1]. Plus précisément, nous nous centrerons ici sur une recherche menée dans la ville de Rome[2], qui consistait à documenter les processus de recomposition de la mémoire collective dans une ancienne zone ouvrière et industrielle[3] caractérisée par une grande richesse patrimoniale mais soumise à d'intenses processus de transformation urbaine. L'objectif de la recherche consistait à analyser la manière dont ces transformations conduisaient à réactiver la mémoire des individus ou des collectifs attachés à cette zone, avec quels résultats en termes de transmission et de réinvention mémorielle, mais également d'effacement et d'oubli.

La recherche s'appuyait sur un dispositif méthodologique diversifié, au croisement de l'architecture et des sciences sociales, qui comprenait un volet plus « classique » – analyse documentaire (cartographique notamment) permettant de retracer l'évolution historique de la zone ; observations *in situ* ; entretiens approfondis[4] – auquel s'est progressivement ajouté un volet « sensible »[5] – photographie ; cartes mentales ; marche urbaine et finalement vidéo. Je montrerai dans ce qui suit comment le rythme a émergé comme clé de voute de ce dispositif, permettant d'articuler entre elles des données de différentes natures. Pour ce faire je vais, dans un

premier temps, présenter l'étude de cas romaine et rendre compte des questionnements que celle-ci a suscités. Nous verrons en particulier que l'enquête a conduit à de premiers résultats apparemment contradictoires, entre un discours maintes fois recueilli sur l'absence de mémoire collective à Ostiense et l'observation simultanée de nombreux indices semblant néanmoins témoigner de son existence sous plusieurs formes (traces matérielles ; récits écrits ou oraux). Dans un deuxième temps, je montrerai comment les interrogations soulevées par ces résultats ont amené à une expérience méthodologique centrée sur la réalisation d'une vidéo. Nous verrons que cette démarche sensible, en faisant apparaître une nouvelle dimension du territoire – celle des dynamiques spatio-temporelles, rythmiques, qui le caractérisent au quotidien – a permis de faire aboutir l'enquête, en dénouant les contradictions sur lesquelles elle avait jusque-là buté. Dans un troisième temps enfin je conclurai en soulignant les apports méthodologiques et conceptuels de la notion de rythme et les conclusions auxquelles elle a permis d'aboutir dans ce cas spécifique. Nous verrons en particulier comment l'attention portée aux rythmes du territoire a permis d'y appréhender une *mémoire incorporée* par ses habitants[6], vécue physiquement plutôt que représentée et verbalisée.

Ostiense : fragmentation temporelle et spatiale d'une ancienne zone industrielle.

La zone post-industrielle d'Ostiense, à Rome, se présente comme un paysage urbain complexe qui résulte d'un long processus de stratification historique. Trois mille ans d'occupation intermittente de ce territoire ont déposé sur lui une série de traces très anciennes, parfois monumentales : la pyramide de Cestius qui marque son extrémité sud (i^{er} siècle av. J.-C.), la muraille d'Aurélien qui la longe (iii^{e} siècle apr. J.-C.), la Basilique Saint-Paul-hors-les-murs située à son extrémité nord (fondée au iv^{e} siècle apr. J.-C.), ainsi qu'une vaste nécropole enfouie dans son sous-sol.

Ostiense est également marquée par des traces plus récentes, celles de son passé industriel, dont les imposants vestiges – de nombreux bâtiments et éléments infrastructurels du début du 20^{e} siècle, notamment l'un des plus hauts gazomètres d'Europe – exercent sur l'observateur un fort impact visuel. Offrant, par rapport aux représentations dominantes de Rome[7] une image tout à fait atypique, la zone est considérée, dans les années 90-2010, comme « un extraordinaire laboratoire de la Rome du 21^{e} siècle » (Travaglini, 2006, p.343). Elle fait alors l'objet d'un important projet de réhabilitation qui vise à en faire un pôle culturel et d'innovation[8].

Au moment où commence notre enquête, toutefois, le processus de réhabilitation est en perte de vitesse. À la suite d'une série de crises économiques et politiques qui touchent la ville dans son ensemble (Coppola & Punziano, 2019), plusieurs sites sont laissés à l'abandon[9] et, à la vision unifiée qui présidait au projet de départ, se substitue une multiplication de petites initiatives privées orientées vers l'industrie de la nuit et du fast-food principalement. Plus largement, notre recherche, en dressant de la zone un portrait ancré dans la longue durée, met en évidence une série de discontinuités temporelles et spatiales qui marquent sa trajectoire et semblent constituer des entraves à l'élaboration et à la transmission d'une mémoire vécue comme collective.

Discontinuités temporelles.

Du point de vue temporel, et ainsi que l'a bien exprimé l'urbaniste Paolo Avarello, « l'histoire

urbaine du secteur Ostiense est, en substance, une histoire continuellement interrompue et souvent contredite […] qui dans les faits se poursuit par hoquets » (Avarello, 2004, p.9). La zone, en effet, a connu au fil de son histoire certaines périodes d'activité intense, suivies de longues phases de latence. Aire stratégique, située à proximité du centre historique et au croisement de plusieurs réseaux de mobilité (fleuve, route, puis rail), elle joue, à plusieurs moments, un rôle clé pour le développement de la ville. C'est le cas d'abord dans l'Antiquité, où elle accueille un important port fluvial, puis beaucoup plus tard, au tournant du 20e siècle (D'Errico et al., 2012)[10]. En 1909 en effet, après 30 ans de débats houleux quant au projet de doter Rome d'une industrie[11], Ernesto Nathan, premier maire progressiste de la ville, encourage fortement le développement d'Ostiense comme zone principale de développement industriel. Bien que faisant l'objet de projets politiquement très contradictoires, la zone connaît alors 20 ans d'activité frénétique à laquelle la Seconde Guerre mondiale donne un brutal coup d'arrêt. S'en suit une longue période de récession liée à la fermeture progressive de ses complexes industriels, période qui se poursuit jusqu'au projet de réhabilitation évoqué plus haut. Celui-ci est alors porté par l'administration municipale et l'Université Rome Trois, qui installe dans les anciens sites productifs plusieurs de ses facultés (Djamen-Tran, 2013). Mais ce projet ambitieux restera, à son tour, partiellement inabouti.

Discontinuités spatiales.

Sur le plan spatial, la zone trouve sa forme actuelle au début du 20e siècle. Elle se caractérise en particulier par trois éléments saillants. Premièrement, *la zone s'articule autour d'un axe central*, celui de la via Ostiense, construit sur le tracé de l'antique voie consulaire du même nom. Perçue comme un lieu de circulation (automobile principalement), la rue est également considérée par certains enquêtés comme une barrière, un élément séparateur, difficile à franchir, à traverser[12]. Deux autres éléments linéaires, le Tibre, à l'ouest et une voie ferrée à l'est, encadrent la zone et représentent des frontières à la fois matérielles et symboliques relativement peu perméables.

Le deuxième élément saillant concerne le rôle joué par les *monuments* (qu'ils soient antiques ou industriels) *comme marqueurs du territoire* (*landmarks*). Représentant des éléments fortement associés à l'identité du territoire, ils constituent néanmoins, dans la plupart des cas, des lieux difficilement accessibles (soit parce qu'ils sont en état d'abandon, soit parce qu'ils sont réservés à des activités intéressant des publics très spécifiques, soit, enfin, parce que leur accès est payant).

Le troisième élément concerne la perception *d'Ostiense comme non quartier* : un lieu fragmenté, au tissu résidentiel interstitiel, comprenant de nombreux lieux dégradés et délaissés et qui manque d'espaces publics. L'absence d'une place publique, en particulier, est mentionnée à de nombreuses reprises par les personnes interviewées et associée à un manque de convivialité. Quelques citations issues des entretiens illustrent cette question de manière très claire. Ainsi Lucia et sa sœur, qui atteignent aujourd'hui l'âge de la retraite et ont vécu leur enfance et leur jeunesse dans un immeuble populaire de la zone construit au début du 20e siècle pour loger les employés de la centrale à gaz, affirment :

Ostiense n'a pas été un vrai quartier, parce que les points de rencontre lui ont manqué. Parce que la zone s'est développée le long de la via Ostiense. Il n'y avait pas de place publique, de bancs, d'endroits où les jeunes pouvaient se rencontrer. (Entretien du 10.10.2016)

De même, Marcello, animateur culturel à Ostiense depuis plus de 30 ans, décrit ainsi les caractéristiques saillantes du territoire :

Nous a? Ostiense nous avons le fleuve, nous avons la via Ostiense et le train, compris ? C'est coupe?. C'est coupe? en bandes comme quartier. Donc en ve?rite? le quartier Ostiense n'existe pas. […] Socialement, c'est un endroit tre?s difficile parce qu'il n'y a pas de place, il n'y a pas de lieu de rencontre. Le quartier existe là où il y a un endroit pour rester. (Entretien du 05.10.2016)

De tels témoignages rendent compte d'un certain nombre d'entraves aux pratiques de sociabilité sur le territoire, entraves qui sont associées par les enquêtés à des caractéristiques morphologiques : à un manque de lieux pour se rencontrer est associé un manque de liens entre les personnes. Motif redondant des entretiens, le thème d'Ostiense comme non quartier, où manquerait une place publique, est le plus souvent évoqué en réponse à nos questions sur la mémoire collective. On parle de mémoire, on nous répond absence de place et non quartier. Ce discours, axé sur le manque et l'absence, s'appuie en outre sur la comparaison à d'autres quartiers ouvriers plus « typiques » et « pittoresques »[13] qui disposent de certains attributs urbains tels que place publique, église, école, et qui sont supposés abriter des communautés fortes, unies par une mémoire vivante et partagée.

Ostiense comme territoire amnésique ?

En synthèse, à toutes nos questions sur l'existence et les caractéristiques d'une mémoire collective relative au passé de la zone, qu'il soit industriel ou plus ancien, on nous répond par la négative. « Que reste-t-il selon vous du passé d'Ostiense dans la mémoire de ses habitants ? » « Rien », nous répond-on, « très peu » ou « pas grand chose ». Ainsi, alors que nous étions venues chercher à Ostiense le lieu d'une mémoire réactivée, remise en jeu par les transformations urbaines et l'entreprise de réhabilitation, nous nous trouvons, à mi-chemin de l'enquête et après déjà deux années de recherches documentaires et empiriques, confrontées à l'hypothèse d'un « territoire amnésique » (ETICity, 2019). Outre la question morphologique évoquée ci-dessus, la question des discontinuités temporelles est également souvent mobilisée par les enquêtés. « Le temps a passé », nous dit-on, « c'est de l'histoire ancienne », « les activités se sont arrêtées il y a trop longtemps »[14]. Nos données mettent ainsi en lumière un processus de déconnexion entre les anciens sites de production et les personnes qui les avaient connus en activité. Tombant en ruine, parfois instrumentalisés dans le cadre d'opérations de réhabilitation à vocation commerciale ou encore devenus inaccessibles car réservés à des activités intellectuelles ou artistiques spécifiques, ces sites apparaissent toujours plus éloignés des usages et des expériences quotidiennes de nombreux habitants de la zone.

Néanmoins, l'hypothèse de l'amnésie, de l'effacement, de la déconnexion ne paraît pas complètement satisfaisante. Quelque chose échappe encore à la compréhension. D'une part, ceux-là mêmes qui affirment l'absence de mémoire collective à Ostiense témoignent souvent de nombreux souvenirs personnels attachés aux traces matérielles (bâtiments, détails architecturaux, enseignes de magasins à demi-effacées) qui parsèment le territoire[15]. D'autre part, la problématisation des liens entre configuration spatiale de la zone (absence de place publique) et dynamiques mémorielles, restant le plus souvent implicite ou vagues dans les récits des enquêtés, pose question et appelle un approfondissement. Que permet exactement l'existence d'une place ? Comment penser les liens entre les formes urbaines et les pratiques mémorielles qu'elles encouragent ou inhibent ?

La prise au sérieux de ces questions va relancer la réflexion. Il apparaît bientôt nécessaire de retourner sur le terrain, le scruter une fois encore, trouver un nouvel angle, un nouveau point de

vue pour faire sens des données récoltées. La vidéo se dessine alors intuitivement comme une piste méthodologique heuristique. En effet, sa réalisation suppose certaines compétences techniques spécifiques et donc, la mise en place d'une nouvelle collaboration, se présentant comme l'occasion de mobiliser d'autres regards, d'autres savoir-faire, d'autres sensibilités, et d'opérer ainsi un *décentrement*. Par ailleurs, la vidéo donne à la fois le territoire à voir et à *entendre*, ajoutant ainsi, grâce au son, une dimension encore non explorée au moyen des méthodes précédemment employées. Enfin, elle signifie, par rapport aux autres médiums mobilisés jusque-là (cartes, photographies), la possibilité de percevoir le territoire *en mouvement*.

Observer et décrire un rythme urbain.

Une petite équipe composée d'un réalisateur de films documentaires et d'une musicienne[16] spécialisée en musique acousmatique ainsi que d'une ethnographe (moi) se rend alors sur le terrain pour un atelier de quatre jours. L'objectif commun consiste à réaliser un portrait minimaliste de la zone, d'en restituer les ambiances (Amphoux, 1993 ; Thomas, 2010), sans voix *off*, sans interviews. L'essentiel des quatre journées est employé à capter des sons et des images de la zone à différents moments de la journée. Le montage vidéo est réalisé principalement lors de la dernière demi-journée. La conception de la bande-son s'échelonne sur les semaines qui suivent la phase de terrain. Elle combine des sons récoltés sur place et des sons fabriqués à partir d'autres sources, l'idée étant de permettre une part d'interprétation et de restituer une ambiance plutôt que de se limiter à un rendu très littéral du matériau recueilli. Sur un total d'environ cinq heures de rush image et autant rush son, l'atelier aboutit à une vidéo de quatre minutes et dix-sept secondes.

?

Source: Adrien Bordone. Ostiense, Rome, 2017.

Celle-ci peut être lue comme une traversée du territoire qui part d'un lieu relativement protégé et intime – la cour intérieure d'un immeuble de logement populaire – pour se diriger progressivement vers la rue et rendre compte, par touches successives, des endroits clés de la zone et de l'usage (prévu ou détourné) du cadre bâti par une grande diversité de personnes. Comme nous le verrons, les images laissent peu à peu apparaître trois figures spatiales caractéristiques de la zone, qu'une approche à l'aune de la « rythmanalyse » permet d'associer à trois rythmes différents[17]. Pour rappel, la rythmanalyse a été conçue par Gaston Bachelard et appliquée à l'urbain par Henri Lefebvre (1992). Bien qu'elle ne constitue pas aujourd'hui une approche complètement structurée, l'analyse par les rythmes, qui invite à lier la pensée des formes urbaines à celle des dynamiques temporelles qui les caractérisent, fait l'objet d'un intérêt renouvelé de la part des chercheurs en sciences urbaines (Wunderlich, 2008 ; Rosa, 2013 ; Antonioli et al., 2020). C'est dans le cadre de la redécouverte de la notion de rythme et des expérimentations qui en découlent que se situe l'exemple présenté ici.

Lignes, îles et interstices.

C'est au fil du tournage, après plusieurs essais et tâtonnements, qu'un premier choix est fait concernant le « point de vue » proposé par le film sur le territoire. Il consiste à adopter un angle et une hauteur toujours égaux pour prendre les images. Ce choix donne lieu à une série de plans larges et centrés, les plus à même de mettre en valeur ce que ce paysage a de particulier, qui appelle l'œil : des *lignes droites*. Figure spatiale dominante, la ligne se décline de différentes

manières. C’est la ligne de la rue Ostiense, cette route consulaire parmi les plus anciennes de Rome, qui, dès l’Antiquité, menait de la ville à la mer. Ce sont les lignes des voies autrefois destinées au transport des hommes et des marchandises : les routes, les ponts, les rails, le fleuve aussi, plus courbe, plus irrégulier vu de haut et de loin, mais pas de la berge qui accueillait au début du 20e siècle le nouveau port fluvial dont il reste le squelette des grues métalliques. Lignes droites, effets de symétries, perspectives centrales aussi qui apparaissent comme autant d’instruments de scénographie des pouvoirs qui se succèdent dans la ville et dont il reste dans la zone des traces imposantes, qu’il s’agisse de la basilique Saint-Paul, qui matérialise la présence d’un pouvoir religieux aujourd’hui encore conscient de sa propre puissance (Vidotto, 2006), ou de la gare rationaliste construite sous Mussolini.

Des lignes pour permettre le transport, le passage. Des lignes aussi pour empêcher l’accès. Ces lignes-ci sont celles des barrières. Celles qui entouraient, avant l’industrialisation, les terrains sur lesquels on cultivait la vigne et que remplacent progressivement les murs d’enceinte des complexes industriels. Murs qui survivent aux activités qu’ils protégeaient et qui contraignent les déplacements, bloquent le passage, cachent la vue. Derrière ces murs se laisse entrevoir une seconde figure. Il s’agit des *îles* désertes et silencieuses que forment les anciens sites de production. Closes sur elles-mêmes, complètement ou partiellement désaffectées, elles sont parfois réinvesties pour un temps par les populations fragilisées croisées au fil de l’enquête (Roms, étudiants précaires, immigrés). Lieux de projections variées, objets de dépit autant que d’attachements toujours plus lâches et distendus, elles incarnent l’ambiguïté propre à cette zone : un potentiel infini dont les tentatives d’actualisation sont toujours partielles et sans cesse interrompues.

Entre la ligne et l’île, entre le plein et le vide, la saturation et l’attente émerge une troisième figure spatiale, celle de *l’interstice*. S’il peut déplaire par sa connotation un peu romantique, l’interstice apparaît dans la littérature issue des sciences sociales comme notion utile pour désigner ce qui échappe au contrôle du décideur et du manager. Il pointe la marge de manœuvre, l’espace d’appropriation, même minimal, que se façonne l’habitant. Dans la vidéo, l’interstice c’est le bord du trottoir devant le bar du Gazomètre sur lequel sont disposées quelques chaises et tables en plastique. C’est le coin trouvé par un vendeur de fleurs (Mario), entre le mur de l’ancienne usine à gaz et le flux des voitures de la via Ostiense, pour y installer son stand. Ce sont les épais tuyaux qui courent le long d’un mur et sur lesquels deux employés d’un restaurant prennent appui le temps d’une pause cigarette. C’est aussi la table que partagent quelques amis à l’intérieur d’un café, la nuit.

Flux, silence et ritournelle.

À ce qui nous atteint en premier lieu – les images – le son apporte des éléments complémentaires et des nuances. Autour des formes perçues, il introduit ou souligne des rythmes : « la ville s’écoute comme une musique » (Lefebvre, 2013 [1968], p.54) autant qu’elle se voit, se lit. En termes sonores, le mouvement dominant perçu sur place se rapproche du *flux*, défini en musique acousmatique comme « débit continu » et caractérisé par « l’absence de pulsation » (Schaeffer, 1966). Le flux est en quelques sortes un non rythme, « une trame de durée non convenable » (*Ibid*.), longue, monotone. Pour le musicien qui produit un flux, « le défi est de maintenir l’intérêt de l’écoute malgré un degré minimal de variation ». (Vande Gorne, 2017, p.17). À Ostiense, flux des voitures, passage des trains, écoulement du fleuve sont autant de mouvements qui se déploient le long des lignes de manière continue dans cette zone que tant d’enquêtés qualifient, précisément, de « lieu de passage ».

Nous avons déjà évoqué plus haut le *silence* comme autre motif sonore dominant d'Ostiense. Celui des sites fermés, inaccessibles. Celui, aussi des sections de route non pratiquées ou interrompues. Un silence tout bruissant des sons de la végétation qui, dans ces lieux de l'attente et de l'abandon, reprend du terrain : « ed ecco che quel bosco risorge » (Stalker, 1996)[18], et voilà que ce bois réapparaît.

Au silence, mais surtout au rythme linéaire, au « flux continu dans la même direction » (…) s'oppose, en terme idéal typique, le rythme cyclique de la *ritournelle* conçue par Deleuze et Guattari (1980) comme mélodie rythmante, fondée sur l'idée de mouvement organique, de variation d'intensité ou encore, pour reprendre les mots de Lefebvre, de répétition du différent (Lefebvre, 1992). La figure de la ritournelle évoque un autre rythme, plus proche de la vie quotidienne, plus routinier, plus répétitif, qui se manifeste dans la vidéo sous forme d'irruptions soudaines et éphémères : les aboiements d'un chien, un bruit de pas, celui d'une conversation, le chant d'un criquet. Ces sons assourdis du quotidien, recueillis consciencieusement, qui s'élèvent par-dessus celui des voitures, indiquent que ce territoire, à défaut d'être aisément habitable, est habité. On remarquera que la décision a été prise d'éviter une synchronie parfaite entre l'image et le son. Un certain nombre de légers décalages ont ainsi pour effet, premièrement, de laisser deviner la ritournelle là où elle semble absente et reste invisible à l'œil. Ainsi, on ignore le plus souvent la source des bruits de la vie quotidienne. Ceux-ci sont surajoutés au paysage presque immobile, suggérant leur existence, discrète mais entêtée. Un autre effet est de créer des liens inattendus et ironiques, par exemple entre les deux monuments les plus imposants d'Ostiense, la Basilique et la gare.

Il convient enfin, pour clore l'explicitation des éléments rendus perceptibles par la vidéo, de reconnaître que les figures présentées ci-dessus ne se manifestent jamais sous une forme pure. Comme toute tentative de typologisation, la lecture proposée se fonde sur un effort d'abstraction et de systématisation que le contact avec le terrain vient sans cesse ébranler. En tant que forme intermédiaire entre récolte de données et effort de théorisation, le film, tout en faisant apparaître ces figures, rend compte de leur recouvrement partiel, de leur hybridation. Ainsi en est-il par exemple des instants volés à la discussion entre amis, à travers la vitre d'un café, qui peuvent être rapprochés d'un moment intime, vécu dans le registre du quotidien, et qui, dans le même temps, rappellent la frénésie de la *vie nocturne* et de la consommation de masse caractéristiques des évolutions récentes de la zone Ostiense.

Vers une lecture du territoire en mouvement.

Ni la vidéo ni la lecture en termes de rythme qui en est proposée ne dévoilent, au sujet du territoire et de ses dynamiques propres, d'élément radicalement nouveau eu égard aux données récoltées jusqu'alors. La configuration linéaire de la zone, la monumentalité et l'inaccessibilité des sites, les entraves spatiales au déploiement de la vie quotidienne avaient toutes été évoquées par les enquêtés. Ces approches offrent plutôt, par rapport aux récits récoltés, un prolongement. Ce qu'elles permettent, c'est d'abord de rendre plus concrètes, plus sensibles, et donc plus intelligibles, pour un observateur externe, les caractéristiques saillantes de ce territoire et le type d'expériences qu'elles suscitent. Sont ainsi rendus perceptibles l'importance de la grande échelle, le contraste entre la taille des infrastructures et celle des corps, la limitation et la redondance des parcours piétonniers possibles[19]. « Tu es sans cesse sur cette route surdimensionnée, sans ombre, avec tous ces trottoirs déconnectés entre eux » commentera une enquêtée, Milena, au cours d'un entretien marché durant lequel nous longeons la via Ostiense.

Plus largement, en rendant compte, de manière directe, du *mouvement*, la vidéo permet d'orienter l'attention vers une lecture dynamique du territoire, vers les pratiques spatiales que sa forme favorise et sur celles qu'elle inhibe. Cet angle de vue permet de replacer les nombreux récits sur l'absence de place publique dans le cadre d'une problématique plus large. Ce que permet la place, c'est la mise à l'écart du flux, en particulier du flux du trafic. Comme l'exprime Joëlle Zask, « aux flux et aux passages que sont les rues, à la ville diffuse et fluide traversée d'êtres mobiles, virtuels ou réels, [les places] opposent des lieux de séjour. À la mobilité et à la dispersion qui définissent la condition urbaine moderne, elles opposent flâneries, rassemblement, répit, ralentissement, pause » (Zask, 2018, p.99). Les anciens sites industriels inaccessibles, tout en privant les habitants de potentiels espaces publics (de places, de jardins, d'espaces couverts) qui leur offriraient des « lieux de séjour » et de rencontre, tendent également à les refouler sur quelques grands axes rectilignes destinés à l'automobile. En d'autres termes, le manque de place relève de la même problématique que le manque de porosité (l'existence de multiples obstacles aux déplacements piétonniers en dehors des axes principaux). Il s'agit de deux aspects complémentaires, l'un renvoyant aux possibilités de mouvement, l'autre aux possibilités de suspension du mouvement. Ces considérations rappellent les propos de Paul Ricœur au sujet des « opérations du construire » qui enveloppent aussi bien « les opérations de circulation, d'aller et venir » que « l'acte de demeurer, de s'arrêter, de se fixer » (Ricœur, 2016, p.23). Ces deux dimensions sont constitutives de l'habitabilité des territoires au sens où, nous dit l'auteur, « habiter est fait de rythmes, d'arrêts et de mouvements, de fixation et de déplacement » (*Ibid*).

Ce qu'a permis la lecture du paysage urbain par le rythme, c'est en fin de compte un réagencement, une ré-articulation des données récoltées par d'autres biais, pour aboutir à deux hypothèses. La première peut être formulée ainsi : ce qui est le plus souvent considéré comme une entrave à la mémoire – la fragmentation temporelle et spatiale de la zone – est dans le même temps constitutif de son hérédité. Cette hérédité donne lieu à une mémoire incorporée (Ingold, 1993), qui se joue dans le rapport physique au territoire. En d'autres termes, longer la via Ostiense, faire face à un site abandonné, devoir contourner un chantier, peuvent être considérés comme des actes mémoriels. Ceux-ci, toutefois, sont agis plutôt que représentés. Ces pratiques et les expériences sensibles qui y sont liées constituent une mémoire commune mais implicite des habitants de ce territoire. Une mémoire peut-être trop près du corps pour être racontable, pour prendre des formes verbalisées, reconnues, autorisées.

La seconde hypothèse est que, plutôt qu'à une absence de mémoire collective, Ostiense se dessine comme le lieu d'une absence de méta-mémoire (Candau, 2005), soit l'absence d'une mémoire vécue et représentée comme telle. La morphologie du territoire constitue, d'après notre enquête, l'un des facteurs entravant la capacité des habitants à y « être présents ensemble » (Boullier, 2010) et, par extension, à s'y souvenir ensemble (à *co-mémorer*). Ce que suggèrent les résultats, c'est que, pour qu'il y ait existence d'une mémoire collective vécue et représentée comme telle, il faut qu'il y ait des lieux et des moments où ce partage mémoriel puisse avoir lieu. Notre enquête montre que la forme urbaine joue un rôle clé pour offrir un cadre favorable à un tel partage.

Il ne s'agit pas ici de supposer des liens de causalité directs et linéaires entre la configuration spatiale d'un lieu, les expériences sensibles qu'elle suscite et les usages qu'elle tend à encourager ou à entraver. Il s'agit plutôt de comprendre la manière dont, en un lieu et à un moment donné, ces dimensions s'articulent les unes aux autres, débouchant sur des situations elles-mêmes évolutives, en mouvement. J'ai cherché dans cet article à montrer comment, à Ostiense et durant le temps de notre enquête, une approche par le rythme avait permis de mettre à jour ces articulations. Plus largement, au travers de la notion de rythme, il s'est agi de proposer une relecture critique d'un

paysage urbain contemporain comme résultat de dynamiques historiques contradictoires et d'interroger l'hérédité des formes urbaines en termes d'expérience vécue.

Bibliographie

Amphoux, Pascal. 1993. « La valse des ambiances » in Marion Segaud (dir.). *Évolution des modes de vie et architectures du logement,* p. 83-88. Paris : Éditions du Plan Urbanisme Construction Architecture.

Antonioli, Manola, Guillaume Drevon, Luc Gwiazdzinski, Vincent Kaufmann et Luca Pattaroni. 2021. *Manifeste pour une politique des rythmes*. Lausanne : EPFL Press.

Armando, Alessandro, Filippo De Pieri et Florence Graezer Bideau. 2021. *Memory & the City : a Handbook in Action*. Siracusa : Lettera Ventidue.

Avarello, Paolo. 2004. « Il Piano del 1931 e la legge urbanistica del 1942 » in Avarello, Paolo, Rita D'Errico, Anne-Laura Palazzo et Carlo M. Travaglini. *Il Quadrante Ostiense tra otto e novecento, Roma moderna e contemporanea*. Rome : Edimond.

Bocquet, Denis. 2007. *Rome, ville technique (1870-1925) : Une modernisation conflictuelle de l'espace urbain*. Rome : Publications de l'École française de Rome.

Bordone, Lucia. 2020. *La mémoire collective et l'espace. Traces, récits et expériences autour d'un paysage urbain romain*. Thèse de doctorat, École polytechnique fédérale de Lausanne.

Boullier, Dominique. 2010. *La ville événement : foules et publics urbains*. Paris : PUF.

Candau, Joël. 2005. *Anthropologie de la mémoire*. Paris : Armand Colin.

Coppola, Alessandro et Gabriella Punziano. 2019. *Roma in transizione. Governo, strategie, metabolismi e quadri di vita di una metropoli*. Roma-Milano : Planum Publisher.

Connerton, Paul. 1989. *How societies remember*. Cambridge : Cambridge University Press.

Connerton, Paul. 2009. *How modernity forgets*. Cambridge : Cambridge University Press.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie II*. Paris : Éditions de Minuit.

D'Errico, Rita et Carlo Maria Travaglini. 2012. « Ricerche sul patrimonio urbano tra Testaccio E Ostiense » *Roma moderna e contemporanea*, n°2.

Djament-Tran, Géraldine. 2013. « La patrimonialisation dans les quartiers péricentraux de la "ville créative", entre marketing et recyclage métropolitain. Étude comparée de Plaine Commune et du quartier Ostiense à Rome » *Bulletin de l'Association de géographes francais*, n°90-2 : p. 153-169.

ETICity Associazione. 2019. « Paesaggi storici urbani in cambiamento : il caso di Ostiense, Roma » in Coppola, Alessandro et Gabriella Punziano (dir.). *Roma in transizione. Governo, strategie, metabolism e quadri di vita di una metropol,* p. 261-274. Roma-Milano: Planum Publisher.

Feindt, Gregor, Félix Krawatzek, Daniela Mehler, Friedmann Pestel et RiekeTrimçev. 2014. « Entangled Memory: Toward a Third Wave in Memory Studies » *History and Theory*, vol. 53, n°1 : p. 24?44.

Herrera, Lesslie. 2019. *Collective Memory and Resistance: Visual Explorations in the Historic Center and Films of Mexico City*. Thèse de doctorat, Lausanne: Swiss Institute of Technology.

Hirsch, Thomas. 2016. « Une vie posthume. Maurice Halbwachs et la sociologie française (1945-2015) » *Revue française de sociologie*, vol. 57, n°1 : p. 71?96.

Ingold, Tim. 1993. « The Temporality of the Landscape » *World Archaeology*, n°25-2 : p.152-174.

Jodelet, Denise. 2013. « Les inscriptions spatiales des conflits de mémoire/The spatial inscriptions of memory conflicts » *Psicologia e saber social*, vol. 2, n°1 : p. 5?16.

Lefebvre, Henri. 1992. *Éléments de Rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*. Paris : Syllepse.

Lefebvre, Henri. (1968) 2013. *Le droit à la ville*. Paris : Economica-Anthropos.

Lynch, Kevin. 1960. *The Image of the City*. Cambridge : MIT Press.

Marot, Sébastien. 2010. *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*. Paris : La Villette.

Marzot, Nicola. 2019. « Nude architetture. Patrimonio, abbandono e rigenerazione della città in crisi » in Calderoni, Alberto, Bruna Di Palma, Antonio Nitti et Gaspare Oliva (dir.). *Il progetto di architettura come intersezione di saperi. Per una nozione rinnovata di Patrimonio* Texte présenté lors du VIII Forum ProArch, Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica, Naples, 21 au 23 Novembre 2019.

Olick, Jeffrey K., Vered Vinitzky-Seroussi et Daniel Levy. 2011. *The Collective Memory Reader*. Oxford : Oxford University Press.

Pellegrini, Paola et Ezio Micelli. 2017. « Vuoto al centro?: impiego e abbandono del patrimonio dei centri antichi italiani » *Territorio*, vol. 3, n°83 : p. 157?167.

Ricœur, Paul. 2016. « Architecture et narrativité » *Études Ricoeuriennes. Ricoeur Studies*, n°7-2 : p. 20-30.

Rosa, Harmut. 2013. *Social acceleration: A new theory of modernity*. New York : Columbia University Press.

Schaeffer, Pierre. 1966. *Traité des objets musicaux*. Paris : Seuil.

Stalker. 1996. « Stalker Manifesto. » Page visitée le 02 novembre 2020.

Thomas, Rachel. 2010. *Marcher en ville : Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*. Paris : Archives contemporaines.

Travaglini, Carlo Maria. 2006. « Tra Testaccio e l'Ostiense, i segni di Roma produttiva. Un paesaggio urbano e un patrimonio culturale per la città » *Roma moderna e contemporanea*, n°14-1 : p. 343-380.

Vande Gorne, Annette. 2017. « Traité d'écriture sur support » *Lien, Revue d'esthétique musicale*, Vol. VIII : p. 1-89.

Vidotto, Vittorio. 2006. *Roma contemporanea*. Rome-Bari : Laterza.

Wunderlich, Filippa M. 2008. « Walking and Rhythmicity: Sensing Urban Space » *Journal of Urban Design*, vol. 13, n°1 : p. 125?139.

Zask, Joëlle. 2018. *Quand la place devient publique*. Lormont : Le bord de l'eau.

Note

[1] Cette démarche réunit depuis 2014 des chercheurs de l'École polytechnique fédérale de Lausanne et du Politechnico de Turin ainsi que de plusieurs universités partenaires. Elle a donné lieu notamment au projet « Mapping controversial memories in the historic urban landscape : a multidisciplinary study of Beijing, Mexico City and Rome » entre 2015 et 2017 et au projet « Memory and the City » entre 2016 et 2018 ainsi qu'à plusieurs thèses de doctorat (Herrera, 2019 ; Bordone, 2020).

[2] La recherche centrée sur Rome, qui s'inscrivait dans un projet comparatif avec les villes de Pékin et Mexico City, a été menée par l'auteure dans le cadre de sa thèse de doctorat (voir note précédente). Elle a donné lieu, durant un peu plus de deux ans (2015-2017), à un partenariat avec les architectes, urbanistes et géographes de l'association romaine ETICity ainsi qu'avec les professeures et spécialistes du patrimoine architectural Claudia Conforti (Rome 2) et Francesca Romana Stabile (Rome 3).

[3] Le qualificatif « ouvrier » fait ici référence au logement ouvrier alors qu'« industriel » renvoie davantage aux sites de production. Les deux sont présents dans la zone, bien que le premier soit, nous y reviendrons, interstitiel.

[4] Les observations *in situ* ont été réalisées lors de sept phases d'immersion, d'une durée d'une semaine à deux mois, qui se sont déroulées entre 2016 et 2018. Une cinquantaine d'entretiens approfondis ont été réalisés durant cette même période. Le tiers environ a été conduit avec des chercheurs (historiens, urbanistes, architectes) et des responsables politiques s'étant particulièrement investis dans la transformation de la zone Ostiense. Le reste des entretiens a été mené avec des habitants et usagers réguliers de la zone correspondants à une diversité de profils (descendants d'anciens travailleurs ; commerçants ; nouveaux arrivants ; occupants d'un squat ; médiateurs culturels ; prêtre ; personnes investies dans la paroisse ; habitants des quartiers ouvriers alentour).

[5] La dimension « sensible » du territoire, soit celle accessible au travers des sens (vue, ouïe, odorat, goût, toucher, mais également kinesthésie) a notamment été développée, dans le monde francophone, par le CRESSON (Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain de l'École nationale supérieure d'architecture de Grenoble), dont le travail a largement inspiré le volet sensible de l'enquête.

[6] L'idée de mémoire comme incorporation, acquise par le biais d'un contact répété entre le corps et des objets ou dispositifs matériels, a été développée par l'anthropologue Paul Connerton (1989 ; 2009) et reprise par l'anthropologue Tim Ingold, notamment dans son article « The temporality of landscape », 1993.

[7] On pensera en particulier à la Rome antique et à la Rome des Papes (renaissante puis baroque) ainsi qu'à la Rome fasciste, dont l'ambition était de rivaliser avec les deux précédentes.

[8] Le projet s'intitule *Progetto urbano Ostiense-Marconi* (Marconi étant le nom d'une zone limitrophe). Il est lancé au début des années 90 et connaît une phase de mise en œuvre active durant toute la période de domination du centre-gauche à la Municipalité romaine (1993-2008). Situé à l'échelle du quartier – et représentant à cet égard une innovation dans le contexte politique local des années 90 – ce projet s'articule autour de trois axes principaux : une entreprise d'archéologie industrielle et de réhabilitation de plusieurs anciens sites de production (abattoir ; usine électrique ; fabrique de savon ; etc.) ; l'amélioration du système de mobilité par le « raccommodage » d'un tissu urbain fragmenté ; l'insertion de nouveaux services, en particulier de l'Université Rome Trois qui installe plusieurs de ses facultés dans les anciens sites productifs.

[9] L'abandon, en particulier du patrimoine immobilier public, constitue dans le contexte italien une

problématique en elle-même, liée à des facteurs économiques et politiques complexes. Sur ce point, voir par exemple Marzot, 2019 et Pellegrini & Micelli, 2017.

[10] Entre ces deux périodes – soit entre le v^e^ siècle, marqué par la chute de l'Empire romain d'Occident, et le xviii^e^ siècle – la zone prend un caractère rural, dépeuplé et insalubre du fait de ses nombreux marais infestés par le paludisme.

[11] S'opposent, en synthèse, une vision conservatrice de Rome comme capitale religieuse, culturelle et administrative devant rester « à l'abri des rumeurs du monde ouvrier et des risques de fermentation révolutionnaire » (Bocquet, 2007, p.45) et une vision de Rome comme ville productive et capitale européenne « moderne ».

[12] La *perception de la forme* urbaine a fait l'objet d'une expérience spécifique dans le cadre d'un atelier participatif d'une semaine mené par ETICity à Ostiense et ayant abouti à l'élaboration d'une vingtaine de carte mentales réalisées par des habitants du quartier. Ces cartes ont été analysées à l'aide des catégories conçues par Kevin Lynch dans son ouvrage devenu classique *The image of the City*, 1960, à savoir : les confins (*edges*) ; les marqueurs du territoire (*landmarks*) ; les entités relativement homogènes (*districts*) et les parcours (*paths*). Sur les résultats de cette expérience, voir ETICity, 2019.

[13] En particulier les quartiers géographiquement proches de Testaccio et de Garbatella.

[14] Si la désaffectation de certains sites date en effet de la guerre ou de l'après-guerre, ce n'est qu'en 1975 que l'important site de l'abattoir ferme ses portes. Quant aux marchés généraux, par où transitent toutes les denrées vendues ensuite sur les marchés de quartiers de la ville, ils continuent de fonctionner jusqu'en 2001.

[15] Les entretiens marchés se révèleront une approche particulièrement efficace pour faire émerger les souvenirs au contact du territoire.

[16] Il s'agit d'Adrien Bordone et de Sophie Delafontaine.

[17] La lecture des images vidéo présentée ici et les conclusions qui en résultent se fondent sur le chapitre « Flux, silence et ritournelle » de ma thèse de doctorat (Bordone, 2020, p. 291-311) auquel elles empruntent certains extraits.

[18] La démarche développée par le groupe d'architectes Stalker à Rome et fondée sur des dérives urbaines a également joué un rôle important dans le dispositif méthodologique. La phrase en question est tirée de leur manifeste en ligne, sous l'entrée « abandon ».

[19] La limitation et la redondance des parcours piétonniers ont été documentées par d'autres méthodes tels que les entretiens marchés. En atteste également l'étude des schémas de mobilité et des autres documents de projets urbains relatifs à Ostiense.

Article mis en ligne le mardi 20 juillet 2021 à 11:36 –

Pour faire référence à cet article :

Lucia Bordone, »Forme urbaine, rythme et mémoire. « , *EspacesTemps.net*, Travaux, 20.07.2021
https://test.espacestemps.net/articles/forme-urbaine-rythme-et-memoire/

DOI : https://doi.org/10.26151/espaces-temps.net-0d3c-hx49

© EspacesTemps.net. All rights reserved. Reproduction without the journal's consent prohibited.

Quotation of excerpts authorized within the limits of the law.