

<b>Douze ans après</b>	5
<b>Introduction</b>	9
<b>1</b>	17
Espace et mémoire : la redécouverte d'un art oublié	18
De l'architecture à l' <i>ars memorativa</i> , et retour	22
Art de la mémoire, art urbain, art des jardins	28
<b>2</b>	37
Une fantaisie de Sigmund Freud	38
Une métaphore réversible	44
Maurice Halbwachs et les cadres de la mémoire	48
La mémoire des lieux	52
<b>3</b>	57
Les vacances romaines de Robert Smithson	58
<i>America suburbia</i>	62
« Ruines à l'envers »	66
Alice en banlieue	70
« Ville du dessous »	76
Du <i>site-seer</i> au <i>site-maker</i>	80
<i>Sites of time/gardens of history</i> : un manifeste rétroactif pour Central Park	82
<b>4</b>	89
Un architecte dans le paysage	90
Une visite aux monuments de Lancy, canton de Genève	92
Le coup de clarté du pont-tunnel	96
Entre le jardin et la carte	106
Les ascenseurs de la mémoire	116
<i>A tale of two suburbs</i>	120
<b>Coda</b>	127
La mémoire, littérale et phénoménale	128
Extrapoler	130

## DOUZE ANS APRÈS

La genèse de cet essai, publié à l'origine dans le n° 4 du *Visiteur* (juin 1999), remonte à l'hiver 1997-1998. Je donnais alors, à l'école de l'Architectural Association de Londres, un séminaire sur les principaux concepts de l'architecture de paysage contemporaine, et c'est pour une séance consacrée à la dimension de la mémoire que j'entrepris d'associer les quatre « objets » qui composent la structure de ce livre. Bien que ce rapprochement fût très improvisé, je me rappelle avoir été peu à peu captivé par les résonances qu'il semblait produire. Je profitai donc de plusieurs invitations à enseigner — dont deux cours à Genève et à Paris — pour développer ces thèmes intriqués. « L'Art de la mémoire, le territoire et l'architecture » est ainsi le fruit d'une réflexion construite où le montage précède le développement, et c'est le premier essai avec lequel j'ai eu le sentiment de réaliser quelque chose de l'ambition qui nous avait poussés, quatre ans auparavant, à créer le *Visiteur*.

En 2002, l'Architectural Association me proposa de reprendre cet essai sous la forme d'un petit livre qui parut l'année suivante sous le titre de *Sub-Urbanism and the Art of Memory*. À part l'ajout de quelques paragraphes dans l'introduction, destinés à justifier ce changement de titre en éclairant le concept de sub-urbanisme que j'avais hasardé pour la première fois en 1995, le texte ne fut pratiquement pas modifié, et l'essentiel du travail porta sur l'aboutissement d'un principe de mise en page et d'illustration. C'est également sous ce second titre — *Suburbanismo y el arte de la memoria* — mais avec des illustrations supplémentaires et dans le format de mise en page de leur collection

Land&Scape, qu'une traduction espagnole parut en 2006 aux éditions Gustavo Gili. La présente édition française reprend le texte légèrement révisé de ces deux éditions étrangères, en adoptant le principe de mise en page de l'anglaise, et la plupart des images ajoutées dans l'espagnole, mais en restituant à l'essai son titre d'origine. Seules une ou deux illustrations significatives ont été données en sus, dont le beau plan du bureau de Freud dessiné par Natalija Subotincic.

Pour trois raisons au moins, je n'ai pas souhaité actualiser les références ni escamoter tout ce qui date cet essai du moment où il fut écrit. La première est tactique. Le contexte éclaire le texte et, comme l'écrivait en substance un auteur averti, la théorie n'est jamais qu'un bataillon qu'il s'agit d'envoyer au bon endroit et au bon moment. La seconde est plus esthétique. D'avantage que dans le détail de ses développements et de ses renvois, c'est surtout dans la structure et dans le montage en contrepoint de ses différents étages que réside à mes yeux la leçon de cet essai, et je trouve que le texte les rend assez convenablement en l'état. La troisième, enfin, est quasi économique. J'espère en effet que la fertilité, l'étoffement et l'amplification des thèmes abordés dans cet essai se feront suffisamment sentir lorsque l'intrigue plus ambitieuse que je me suis efforcé de construire depuis (*Palimpsestuous Ithaca : un manifeste relatif du sub-urbanisme*) sera publiée à son tour.

La seule chose qu'il me paraît utile de préciser aujourd'hui, pour tâcher de capter un peu la bienveillance de mes lecteurs, est que cet essai procède moins d'une focalisation exclusive sur le passé que d'une attention plus générale à l'épaisseur spatio-temporelle des situations construites, dont la mémoire n'est somme toute que l'une des dimensions. Depuis sa parution, je me suis ainsi accoutumé à regarder ce texte comme le premier volet d'un dyptique (voire d'un tryptique) qu'il faudrait compléter un jour par une réflexion symétrique sur « l'art d'espérer ». À la différence de celle d'*ars memoriae*, l'expression ne renvoie pas à une discipline ou une technique classique d'animadversion que les anciens auraient développée et parfaite pour organiser l'espace de leurs attentes ou de leurs désirs. Mais d'un autre côté, toute l'histoire de la philosophie, des sciences, des techniques, de l'économie, de la politique et du droit, toute l'histoire de l'invocation et de la prière, pourrait être utilement revisitée de ce point de vue, et fournir des trésors de jurisprudence que les théories contemporaines de l'environnement et du développement durable auraient tort de laisser en jachère. Là encore, comme l'écrivait Kevin Lynch dans *What Time is this Place?*

(qu'il considérait à juste titre comme son livre le plus important, et qui est sans doute le premier à avoir défriché ces questions) : «Hope goes with memory.»

Si le concept paradoxal d'*ars memoriae* fascine tellement les contemporains, rangés à l'idée que la mémoire serait quelque-chose que l'on a ou dont on manque, une capacité que l'on pourrait même acheter en barrettes, c'est sans doute parce qu'il nous montre qu'elle n'est pas tant un capital ou une donnée que l'effet d'un projet, d'une construction, et d'un art susceptible d'être cultivé. Ne disposant pas des prothèses ou des supports matériels que nous avons inventés pour la stocker, les anciens savaient mieux que nous que la qualité de leur mémoire vive dépendait de leur capacité à concevoir, agencer et aménager l'espace de leurs représentations, car on ne développe jamais aussi bien la faculté de créer, d'entretenir et de conserver une chose que lorsque celle-ci, fragilisée à l'extrême, frappée de rareté ou d'extinction, menace à tout instant de s'évaporer. Dans notre ère de «tard venus», il semblerait que cette chose absente soit moins la mémoire (plutôt pléthorique) que l'espérance qui serait susceptible d'animer et d'orienter cette dernière, et la prolifération des soi-disant programmes, projets ou paris, tout comme l'extraordinaire propension des individus à se ranger gratuitement dans les clans d'un optimisme ou d'un pessimisme tout aussi désemparés, ne fait à l'évidence que confirmer ce sentiment. On peut néanmoins imaginer que dans ce qui tue croit aussi ce qui sauve, et c'est sans doute ce que Marx disait déjà à sa façon lorsqu'il écrivait à Arnold Ruge en 1843 : «Vous ne me direz pas que j'estime trop le temps présent; et si pourtant je n'en désespère pas, ce n'est qu'en raison de sa propre situation désespérée, qui me remplit d'espoir.» Si les préoccupations environnementales contemporaines lui donnent une urgence et un relief particulièrement vifs, l'idée que l'espoir appelle l'exercice et le développement d'un art n'est donc pas tout à fait nouvelle. Du reste, on la trouve parfaitement formulée dans une maxime très peu marxiste de Vauvenargues qui définit assez bien le programme de cet essai à venir: «La patience est l'art d'espérer.»

Quant à celui-ci, il est dédié à mes anciens compagnons du *Visiteur* — «We few, we happy few, we band of brothers» —, et à Gaëlle Breton.

S. M., Paris, juillet 2010