

## MAPPA URBIS

## STEVENSON:

JEAN-LUC ARNAUD

JEAN-MARC BESSE

ARMELLE CARON

MARIE CHÉNÉ

GUILLAUME MONSAINGEON

## LETTRE DE ROBERT LOUIS STEVENSON À SIDNEY COLVIN.

(608 Bush Street, San Francisco, le 10 janvier 1880)

Mon cher Colvin,

Ceci est une lettre circulaire pour tout vous dire de mon état.
Entre huit et neuf heures et demie du matin, on peut s'attendre à tout instant à voir sortir certain gentleman élancé du 608, Bush Street [1]. Il porte un ulster boutonné jusqu'en haut, dans la poche duquel il a fourré quelque volume, et descend Powell Street [2] d'un pas décidé. Ce gentleman n'est autre que R.L.S. Le volume ? Il traite d'un Benjamin Franklin sur lequel ledit R.L.S. se propose d'écrire un de ses charmants essais.

Notre homme descend donc Powell, traverse Market [3] et, dans la Sixième [4], fond sur une certaine succursale du très célèbre Café de la Rue des Pins, rien de moins. Et je crois bien qu'il serait capable d'investir la maison mère elle-même, s'il savait seulement où elle se trouve. Il s'installe donc à une table recouverte d'une toile cirée. Tout aussitôt, un domestique d'ascendance hollandaise, et cette ascendance ne remonte pas à bien loin, lui dépose sous le nez une tasse de café, un petit pain et un carré de beurre, tout cela, pour citer Sa divinité, de fort bonne qualité. Il y a peu, R.L.S. trouvait la quantité de beurre insuffisante. Mais il a depuis appris l'art d'être exactement parcimonieux et donc : beurre et petit pain expirent maintenant au même moment. Pour cette petite réfection il débourse la somme de dix cents, soit cinq pence sterling.

Une demi-heure plus tard, les habitants de Bush Street peuvent observer le même gentleman élancé en train de s'armer, tel George Washington, d'une hachette... et de se mettre à casser du petit bois, puis à émietter du charbon pour son feu. De cette tâche il s'acquitte quasiment en public sur l'appui de sa fenêtre. Ne pas s'en aller attribuer le fait à quelque passion de la publicité qu'il aurait, même si, effectivement, il se flatte de ses prouesses à la hachette (qu'il s'obstine d'ailleurs à qualifier de hache) et chaque jour davantage s'étonne de ce que ses doigts soient toujours là. La raison de l'affaire, la voici : son

appui de fenêtre est une poutre maîtresse des plus solides – y aller de semblables coups dans d'autres régions de sa chambre aurait pour résultat d'expédier la totalité du taudis tout droit en enfer. [...]

Sa réapparition en public s'effectue au restaurant d'un certain Donadieu, dans Bush Street, entre les rues Dupont [5] et Kearny [6], où l'on peut se payer un repas copieux, une demi-bouteille de vin, un café et un cognac moyennant la somme de quatre bits, soit cinquante cents. Le vin lui est servi dans une bouteille entière, et il est étrange et pénible de voir avec quelle rapacité le gentleman en question tente de boire jusqu'à la dernière goutte ce liquide qui lui est alloué et, plus encore, le soin tout scrupuleux qu'il met à ne point en avaler une goutte de trop. Le phénomène s'explique en partie par le fait que dépasser la limite, boum! lui coûterait dix pence de plus.

Il est alors toujours armé d'un livre mais, et ses amis les plus chers l'apprendront avec peine, on dirait bien qu'il a pour l'heure renoncé aux études nettement plus sérieuses auxquelles il se livrait pendant la matinée. La dernière fois qu'on l'observa, il s'était en effet absorbé, et avec un plaisir fort visible, dans la lecture des exploits que feu le vicomte Ponson du Terrail prêta jadis à un certain Rocambole. Cette œuvre, à l'origine de dimensions prodigieuses, avait été tailladée par ses soins en petits cahiers d'épaisseurs diverses, pour la seule commodité du transport.

Après quoi, la créature déambule. Où va-t-elle ? On ne saurait avoir aucune certitude à ce sujet. Mais, sur le coup de quatre heures et demie, invariablement, de la lumière luit aux fenêtres du 608, Bush Street et parfois, on la peut à nouveau découvrir plongée dans les rites mystérieux qui l'occupaient déjà le matin. Aux environs de six heures, elle s'en retourne à sa succursale et là, une fois de plus, se souille les mains pour la contre-valeur de cinq pence de café et de petit pain. [...]

Toujours bien amicalement à vous,

R.L.S.

→ August Chevalier, The «Chevalier» Commercial, Pictorial and Tourist Map of San Francisco, 1915, 71×61 cm, 1:24000, détail.





## «VOUS ÊTES ICI»

Mappa Insulae avait souligné qu'aucune île n'est absolument isolée : l'archipel et le réseau primaient sur les éloignements physiques apparents <sup>1</sup>. Mappa Urbis montre à quel point connexions et flux urbains, si difficiles à représenter sur les plans, sont la raison d'être des concentrations urbaines. À l'intérieur de chaque ville se rejoue la répartition en quartiers, la hiérarchie, les distances et les transports imposés, la distribution du haut et du bas, séparés par ce que les Anglo-Saxons appellent crûment « la ligne rouge », l'opération de redlining. Tous les espaces ne sont pas égaux devant les cartes, et les villes figurent sans aucun doute parmi les réalités privilégiées : c'est ce qui rend leurs plans contestables... et tellement attirants!

La concentration hétérogène entraîne la complexité, soumise à une tension plus ou moins réussie entre organisation et prolifération. Le spectre du labyrinthe guette n'importe quelle ville, fût-elle la plus géométrique et rationnelle du monde. Après tant de vaines définitions âprement discutées sur la distinction entre ville, bourg et village, on pourrait tenter cette remarque de bon sens : alors qu'on s'égare rarement dans le village, on se perd bien souvent dans le désert, dans le brouillard, la nuit, en

forêt... et en ville. La désorientation des usagers semble même croître en rapport avec la taille, la densité et la complexité du bâti urbain.

Ville-labyrinthe, donc. Qu'il s'agisse de la médina, du noyau médiéval aux voies sinueuses, du damier avec ses artères similaires rythmées de rues parallèles entre elles, toutes sécrètent angoisse et plaisir de l'égarement. Grandeur de la flânerie conçue par Poe et Baudelaire, réactivée par Walter Benjamin et Guy Debord - flânerie qui ne saurait être que profondément urbaine.

Tandis que le flâneur se dirige à travers les obstacles avec grâce et désinvolture, certaines villes égarent involontairement par leur chaos, leur réseau ténu de voies imbriquées, à la façon de Venise qui semble conçue pour perdre et se perdre. Pour se prémunir contre l'égarement, la mythologie grecque proposait le fil d'Ariane; les sociétés modernes ont inventé, depuis une date que l'on ignore, le pictogramme « Vous êtes ici » apposé sur un plan lui-même exhibé dans l'espace public.

Parmi bien d'autres fonctions, le plan urbain est en effet destiné à faciliter les déplacements des usagers de la ville. Pour cela, il a été nécessaire de dépasser le stade du secret militaire, politique ou économique, et parvenir à l'étape de la carte publiée, c'est-à-dire rendue publique. Affichée aux yeux de tous, et en VII

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Voir: Collectif Stevenson, Mappa Insulae, Marseille, Parenthèses, 2019.

particulier des visiteurs peu familiers des environs, la carte doit encore, pour aider à l'orientation, comporter la fameuse pastille «Vous êtes ici» [voir Ninotchka, 82]. La surface doit élire un point, le plan bidimensionnel se resserrer sur le pictogramme d'un lieu bien précis : celui que désignera le doigt du visiteur perdu. Si l'usager du téléphone portable se trouve toujours au centre de son monde comme de son écran, le visiteur urbain, lui, a vite fait de se retrouver en marge, voire hors du périmètre du plan. La carte lui permet alors de découvrir une vision synoptique (la forme de la ville) avec la localisation fine de son propre corps égaré.

Désormais, les cartes sont à ce point répandues, dans les transports, dans les rues, dans nos poches, que nous avons peine à réaliser en quoi consistait un monde pré-cartographique. De nombreux romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle ont d'ailleurs évoqué l'émotion naissante de cette adéquation presque magique entre la ville et sa carte. Jules Verne rapporte ainsi, dans Mathias Sandorf, l'expérience de la découverte de la ville de Trieste depuis le sommet de la cathédrale. Et, ô surprise, c'est la ville qui ressemble effectivement à sa carte plutôt que l'inverse :

> « Cette tour domine le plateau de la colline du Karst, et la ville se développe au-dessous comme une carte en relief. De ce point élevé, on aperçoit facilement tout le quadrillé des toits de ses maisons, depuis les premières pentes du talus jusqu'au littoral du golfe.»

Inutile de dévider une pelote de fil pour sortir du labyrinthe : c'est désormais le plan qui, mieux qu'Ariane, sauve le citadin du dédale de rues et de bâtiments. Peu à peu, «la carte de la ville » s'impose, au point que, les rares fois où l'on peut embrasser la ville au complet, elle n'est plus guère que la confir-VIII mation de cette réalité cartographique devenue première...

La question urbaine et sa représentation cartographique ont déjà suscité bien des ouvrages, et continueront de le faire. Il ne s'agit ici ni de démontrer ni de faire le tour de la question, comme on pourrait faire en courant le tour d'un pâté de maisons. Que de manques! On ne trouvera ni l'Utopia urbaine de Thomas More ni la première représentation à vol d'oiseau de Venise par Jacopo de' Barbari. Ni même certaines cartes thématiques, décisives pour l'historien, comme les plans de Londres établis au XIX<sup>e</sup> siècle par le docteur John Snow ou le philanthrope Charles Booth: leurs travaux ont prouvé la vertu heuristique des plans urbains, capables d'expliquer la diffusion du choléra ou de répertorier les formes de pauvreté. Mais une telle approche relève plus de l'analyse approfondie que de l'évidence graphique. Glissons sur les nombreuses villes absentes, qui auraient pu et peut-être dû figurer dans ces pages.

Le collectif Stevenson, renouvelé pour l'occasion, s'est ouvert à deux artistes qui ont travaillé l'une sur les formes graphiques de la ville, l'autre sur ses mots, toponymes et odonymes. Mais le principe de plaisir, délibérément non académique, est resté le mot d'ordre et le critère de sélection des textes comme des cartes.

Parmi les pépites ainsi glanées, inventions, procédés et fantaisies graphiques priment sur la topographie de chaque ville: les vues verticales voisinent ainsi avec des profils (ou perspectives cavalières), les grilles rigides avec des panoramas et des visions circulaires. Comme pour l'imagerie médicale dépistant les pathologies organiques à l'aide de multiples techniques d'investigation, nous avons joué la variété des représentations et des échelles, mêlant photo aérienne, maquette, cartographie numérique, détails et vues générales.

À l'origine était l'origine : un point zéro, le croisement de deux axes ou bien une ligne fermée séparant l'intérieur de l'extérieur. Les villes racontent leur histoire plus ou moins mythologique par un rituel, un événement fondateur ou un lieu sacré. Delphes se pensait comme « le nombril du monde », et le plan de bien des villes a quelque chose d'ombilical. Ces récits s'accompagnent le plus souvent du tracé d'un centre, d'axes ou d'une enceinte. La langue française recourt d'ailleurs au même terme « enceinte » pour désigner le ventre rond d'une femme gravide et les limites urbaines, arrondies ou du moins fermées.

D'autres fondations urbaines recourent à une matrice en damier, une grille parfois appelée à s'étendre au-delà de l'enceinte pour conquérir le territoire. Dans tous les cas, le plan de la ville délimite un espace sacré intérieur qui renvoie au reste du monde:

> «Rome fut tout le monde, et tout le monde est Rome. Et si par mêmes noms mêmes choses on nomme, Comme du nom de Rome on se pourrait passer, La nommant par le nom de la terre et de l'onde : Ainsi le monde on peut sur Rome compasser, Puisque le plan de Rome est la carte du monde.»

Joachim Du Bellay offre dans ces *Regrets* un bel exemple de plan fantasmé, moins porté sur l'épisode même de la fondation urbaine que sur la fonction de la ville et de son plan : "Puisque le plan de Rome est la carte du monde", on pourrait ici remplacer Rome par d'autres villes.

Bien entendu, la prééminence européenne, et même gréco-romaine, est ici démesurée. Les villes ont très tôt existé en Mésopotamie, en Asie ou en Amérique centrale. Mais qu'il est difficile de rassembler des plans de ville qui ne soient pas d'inspiration occidentale, voire franchement coloniale! Il est bien des réalités urbaines à travers le monde, faites de concentration de pouvoirs et de richesses, qui échappent à la cartographie

telle qu'elle a été codifiée à partir de la Renaissance européenne. La carte ne dit pas tout, elle déforme toujours, ou recouvre la réalité de ses silences.

Jonathan Swift a d'ailleurs allégrement moqué – dans On Poetry, A Rapsody (1733) – le travers des cartographes occidentaux occupés à parsemer leurs cartes africaines d'éléphants là où ils aimeraient tant dessiner des villes.

> «Les géographes, sur les cartes d'Afrique, Comblent les blancs avec des figures de sauvages, Et dans les coins inhabitables Placent des éléphants à défaut de villes.»

Peindre des éléphants à défaut de placer des villes sur la carte, voilà encore un signe de la valeur accordée aux villes, à leur existence, leur forme et leur représentation cartographique. Les explorateurs européens se sentaient bien démunis face aux jungles, aux déserts et aux habitats locaux, eux qui ne rêvaient à rien tant qu'une ville dotée d'une enceinte et d'un bon vieux centre historique.

Swift et Du Bellay soulignent, chacun à sa façon, l'importance accordée au plan de la ville, son extrême valorisation culturelle. Dessiner la ville n'est jamais une opération neutre : c'est donner à voir le centre et le sommet social, le plein et le vide, la vie et le concentré d'une culture. Même lorsqu'un plan ne représente que l'hypercentre urbain, il dessine aussi – en creux – un hors-champ: territoires commandés, soumis, dépendants, métropoles régionales, réseau des villes mondialisées parfois plus présentes que les proches bourgades de banlieues voisines.

Nous savons désormais que les villes sont mortelles. Toute carte, qu'elle soit de marbre, en papier comme en pixels, reste tracée sur le sable de l'histoire : les bombes, les sièges, IX les épidémies, les catastrophes naturelles, les famines et les crises ont fait disparaître des réalités urbaines pluricentenaires. À qui le tour ? Naguère définies par des événements passés — leur mythologie de fondation —, les villes sont désormais tendues vers l'événement à venir, destruction, catastrophe, dépeuplement... Elles ont tellement gonflé en millions d'âmes qu'on ne sait ni les compter ni les classer — ni surtout les délimiter : Mexico 21 ? Lagos 15 ? Mumbai 20 ? São Paulo 36 ?... Comment tracer le plan d'un labyrinthe en expansion ? Aucun « Vous êtes ici » du monde n'y suffira, et la célèbre pastille devenue goutte numérique symbolise l'impuissance et la perte de repères plutôt qu'un illusoire contrôle sur notre place dans la ville.

Non contentes d'enfler et de se transformer, les villes changent souvent de nom : Byzance devient tour à tour Constantinople puis Istanbul — simple succession historique ? On ne compte plus les noms multiples, qu'ils soient volontaires (Bombay cède la place à Mumbai) ou conflictuels comme l'ancienne Phocée tiraillée entre Smyrne — la grecque — et Izmir — la turque —, Famagouste rebaptisée Gazimağusa malgré elle...

Dépeignant la capitale de sa Cacanie imaginaire, Robert Musil affirme dans *L'Homme sans qualités* qu'il ne faut accorder aucune importance au nom même de la ville – et en effet, lui-même ne la désigne pas. L'essentiel reste à ses yeux de percevoir toute grande ville comme une sorte de « liquide en ébullition dans quelque récipient fait de la substance durable des maisons, des lois, des prescriptions et des traditions historiques ».

Si la substance même de la ville est par définition insaisissable, comment dès lors la fixer à l'aide d'un simple plan ? Il y a quelque chose de dérisoire dans cette tentative de jeter un filet cartographique sur les éléments matériels d'une réalité en effervescence. Dessiner la carte de la ville, la « mapper », est dans son projet même une illusion digne de Sisyphe. Il appartient aux poètes de dire notre douce impuissance, à commencer par Baudelaire, le prince de la ville moderne. Dans ses poèmes en prose comme dans *Les Fleurs du mal*, il en cueille la naissance, en loue la beauté pétillante, en disséque les pathologies à venir.

«La forme d'une ville / Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel.»

Faute de dessiner *mappa urbis* et de figer *forma urbis*, Baudelaire dicte donc ce *continuo* sur lequel tant de poètes ont brodé. André Breton développe dans *Nadja* le registre d'une morphologie urbaine onirique :

« Ce n'est pas moi qui méditerai sur ce qu'il advient de "la forme d'une ville" [...]. Elle glisse, elle brûle, elle sombre dans le frisson des herbes folles de ses barricades, dans le rêve des rideaux de ses chambres où un homme et une femme continuent indifféremment de s'aimer. Je laisse à l'état d'ébauche ce paysage mental, dont les limites me découragent.»

Julien Gracq reprend le poncif avec la nostalgie de celui qui, ayant beaucoup lu, arrive trop tard :

«La forme d'une ville change plus vite, on le sait, que le cœur d'un mortel,»

Quelques années plus tard, en 1999, Jacques Roubaud conjugue cette impuissance au pluriel, en un vers programmatique qui donnera son titre au recueil de poèmes:

«La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains.»

Il faut donc se contenter de bribes et de fragments : jamais on ne pourra saisir le portrait d'une ville, ne serait-ce que

parce que, comme le rappelait Gracq, «il n'existe nulle coïncidence entre le plan d'une ville dont nous consultons le dépliant et l'image mentale qui surgit en nous, à l'appel de son nom, du sédiment déposé dans la mémoire par nos vagabondages quotidiens ». Tout plan urbain est construit sur ce décalage, qui s'applique aussi bien aux villes chères à nos pas, nos villes maternelles, qu'à celles que nous ne visiterons jamais, sinon sur le papier.

C'est ici que le lecteur prend le relais. Lecteur-promeneur, apprête-toi à arpenter librement les villes de ton passé comme de ton futur puisque «le catalogue des formes est infini : aussi longtemps que chaque forme n'aura pas trouvé sa ville, de nouvelles villes continueront de naître.» (Italo Calvino, Les Villes invisibles).

COLLECTIF STEVENSON OCTOBRE 2021.

"Devant ma fenêtre, la ville se condense en une image aussi magnifique que le spectacle de la nature. [...] Située au milieu d'un quartier d'habitation d'une grande ville, et carrefour de plusieurs rues assez larges, la petite place se dérobe tellement à l'attention publique que presque personne ne connaît son nom. Ce talent fabuleux a peut-être son origine dans le fait qu'elle sert avant tout de lieu de passage. Des milliers de gens la traversent chaque jour en omnibus ou en tram, mais précisément parce qu'ils la traversent sans jamais lever les yeux, ils négligent d'y faire attention. Aussi jouit-elle du bonheur incomparable de pouvoir vivre avec un certain incognito dans ce tohu-bohu, et bien qu'elle s'ouvre de tous côtés, tout se passe pourtant comme si elle était entourée d'épais brouillards.»

Siegfried Kracauer, « Vu par la fenêtre » [1930], in *Rues de Berlin et d'ailleurs*, traduction Jean-François Boutout, Paris, Gallimard, « Le Promeneur », 1995.

O1 ← page d'ouverture. Barcelone, plan de situation «Vostè està aqui», photographie de 2014. Collection particulière.

Au fond, les Romains, modestes poètes mais grands bâtisseurs, avaient vu juste en élaborant leur *Pianta Marmorea*, également appelée *Forma Urbis Romae*, ou *Forma Urbis* tout court – après tout, *Urbs* n'était-il pas le nom donné en toute simplicité à Rome : LA ville... Ce gigantesque plan de marbre de la cité impériale reste, après deux millénaires, une réalité très matérielle et un mystère archéologique.

Mesurant la bagatelle de 18 m par 13, la *Forma Urbis* était composée de cent-cinquante dalles de marbre gravé fixées sur un mur de la bibliothèque du temple de la Paix qui conservait les archives de la préfecture urbaine. La plus grande part de ce plan est réduite au 1:240 mais, en fonction de l'importance des lieux représentés, l'échelle varie du simple au double, entre 1:189 et 1:413. Suivant une convention souvent appliquée aux descriptions de Rome, le sud est placé en haut du mur. La *Forma Urbis* figure la voirie, les édifices publics et les constructions privées avec de multiples détails dont l'indication du nombre de niveaux pour chaque bâtiment. Les vestiges de ce monument, détruit pendant le Moyen Âge, ne comptent pas moins de mille deux cents fragments. Ils couvrent à peine un dixième de sa surface originale.

Nouvelle version complétée et mise à jour d'un plan gravé en 73 sous Agrippa, puis détruit par un incendie à la fin du II<sup>e</sup> siècle, la *Forma Urbis* est un instrument de pouvoir et de gestion urbaine mais elle reste une énigme : il faut à la fois en rassembler les morceaux et en comprendre la fonction. La multitude de ses fragments, la difficulté de les orienter, de les assembler et de saisir le sens des indications – graphiques et chiffrées – qu'ils portent, constituent une représentation en creux de la ville idéale, de la ville en ordre. Mais, comme le montre *La Tentative d'épuisement d'un lieu* proposé par Georges Perec, la connaissance fragmentaire de la ville – quelle qu'en soit la taille, c'est seulement une question d'échelle – reste une réalité inéluctable. À ce titre, la connaissance partielle et partiale de la Rome impériale transmise par la *Forma Urbis* n'est pas très différente de celle dont tout un chacun dispose à l'égard de n'importe quelle ville. Même complexe et précise, toute *mappa urbis* restera toujours le puzzle approximatif d'une réalité urbaine fugitive.

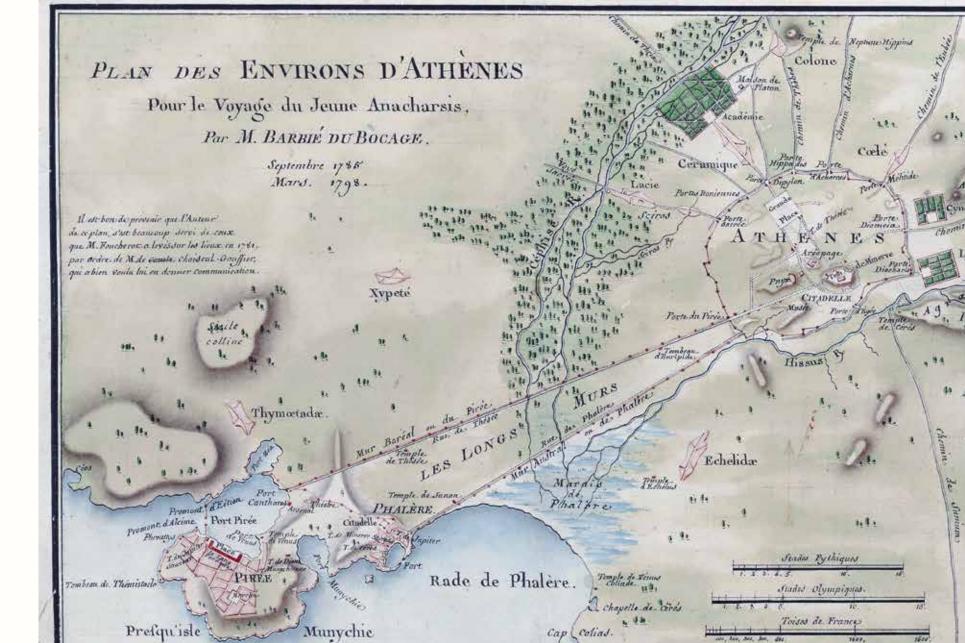


"Prenons le chemin d'Athènes, et suivons cette longue muraille, qui du Pirée s'étend jusqu'à la porte de la ville, dans une longueur de quarante stades. Ce fut encore Thémistocle qui forma le dessein de l'élever ; et son projet ne tarda pas à s'exécuter sous l'administration de Cimon et de Périclès. Quelques années après, ils en firent construire une semblable, quoiqu'un peu moins longue, jusqu'au port de Phalère. Elle est à notre droite. Les fondements de l'une et de l'autre furent établis dans un terrain marécageux, qu'on eut soin de combler avec de gros rochers. Par ces deux murs de communication, appelés aujourd'hui longues murailles, le Pirée se trouve enfermé dans l'enceinte d'Athènes, dont il est devenu le boulevard. Après la prise de cette ville, on fut obligé de démolir tout ou en partie ces différentes fortifications; mais on les a presque entièrement rétablies de nos jours. La route que nous suivons, est fréquentée dans tous les temps, à toutes les heures de la journée, par un grand nombre de personnes que la proximité du Pirée, ses fêtes et son commerce attirent dans ce lieu. »

Jean-Jacques Barthélemy, Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire [1788], t. 1, Paris, Didier, 1843.

Jean-Denis Barbié du Bocage, Plan des environs d'Athènes pour le Voyage du Jeune Anacharsis, s.d., ca 1861.

Bibliothèque nationale de France, cartes et plans.



« Ma gondole suivait les petits canaux ; comme la main mystérieuse d'un génie qui m'aurait conduit dans les détours de cette ville d'Orient, ils semblaient, au fur et à mesure que j'avançais, me pratiquer un chemin, creusé en plein cœur d'un quartier qu'ils divisaient en écartant à peine, d'un mince sillon arbitrairement tracé, les hautes maisons aux petites fenêtres mauresques ; et comme si le guide magique eût tenu une bougie entre ses doigts et m'eût éclairé au passage, ils faisaient briller devant eux un rayon de soleil à qui ils frayaient sa route. On sentait qu'entre les pauvres demeures que le petit canal venait de séparer, et qui eussent sans cela formé un tout compact, aucune place n'avait été réservée. De sorte que le campanile de l'église ou les treilles des jardins surplombaient à pic le rio, comme dans une ville inondée. Mais pour les églises comme pour les jardins, grâce à la même transposition que dans le Grand Canal, où la mer se prête si bien à faire la fonction de voie de communication, de chaque côté du canaletto, les églises montaient de l'eau en ce vieux quartier populeux et pauvre, de paroisses humbles et fréquentées, portant sur elles le cachet de leur nécessité, de la fréquentation de nombreuses petites gens ; les jardins traversés par la percée du canal laissaient traîner jusque dans l'eau leurs feuilles ou leurs fruits étonnés, et sur le rebord de la maison dont le grès grossièrement fendu était encore rugueux comme s'il venait d'être brusquement scié, des gamins surpris et gardant leur équilibre laissaient pendre à pic leurs jambes bien d'aplomb, à la façon de matelots assis sur un pont mobile dont les deux moitiés viennent de s'écarter et ont permis à la mer de passer entre elles. Parfois apparaissait un monument plus beau qui se trouvait là comme une surprise dans une boîte que nous viendrions d'ouvrir, un petit temple d'ivoire avec ses ordres corinthiens et sa statue allégorique au fronton, un peu dépaysé parmi les choses usuelles au milieu desquelles il traînait, car nous avions beau lui faire de la place, le péristyle que lui réservait le canal gardait l'air d'un quai de débarquement pour maraîchers. »

Marcel Proust, « Séjour à Venise », in À la recherche du temps perdu, t. 1 : Du côté de chez Swann, 1913.

88 Ufficio idrografico del R. Magistrato alle Acque, Carta idrografica della laguna veneta, carte hydrographique de la lagune de Venise, 1924, 61,5×112 cm (20,5×14 cm pliée), 1:50000, détail.

Collection particulière.



"Le 24 mai 1863, un dimanche, mon oncle, le professeur Lidenbrock, revint précipitamment vers sa petite maison située au numéro 19 de Königstrasse, l'une des plus anciennes rues du vieux quartier de Hambourg.

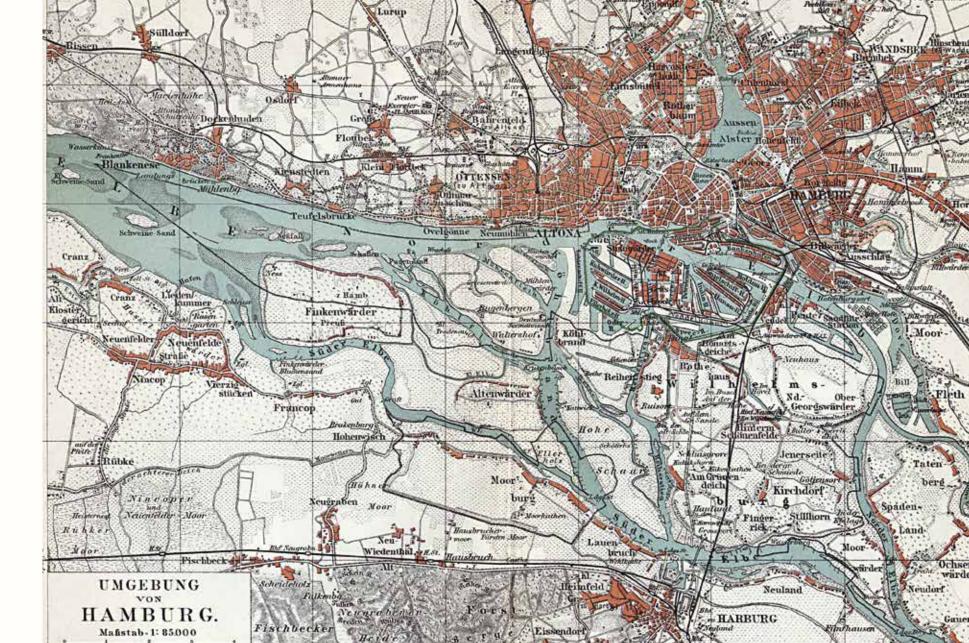
 $[\ldots]$ 

Il demeurait dans sa petite maison de Königstrasse, une habitation moitié bois, moitié brique, à pignon dentelé; elle donnait sur l'un de ces canaux sinueux qui se croisent au milieu du plus ancien quartier de Hambourg que l'incendie de 1842 a heureusement respecté.

La vieille maison penchait un peu, il est vrai, et tendait le ventre aux passants ; elle portait son toit incliné sur l'oreille, comme la casquette d'un étudiant de la Tugendbund ; l'aplomb de ses lignes laissait à désirer ; mais, en somme, elle se tenait bien, grâce à un vieil orme vigoureusement encastré dans la façade, qui poussait au printemps ses bourgeons en fleurs à travers les vitraux des fenêtres. »

Jules Verne, Voyage au centre de la Terre, 1864.

9 Umgebung von Hamburg, 1905, carte des environs de Hambourg, 24×30 cm, 1:85000.
Bibliograhischen Institut, Leipzig.



90 ← Giambattista Nolli, *La Topografia di Roma*, Rome, Ignazio Benedetti, 1773, 46×68 cm, détail.

Collection David Rumsey.

le Sens,

France

Plaisir Roi Et Mobile,

France Thaïlande

Ogre Florissant,

États-Unis

des Ans Durant Ruse.

Belgique

États-Unis Bulgarie

la Parole Peine, Pārdi, Normal.

États-Unis Allemagne

États-Unis

Rodez, Suez,

France Égypte

Vienne Vite le Terme, Autriche Inde

Turquie

Vienne la Surprise.

Autriche

États-Unis

91 Marie Chéné, La Surprise, texte en noms de villes du monde entier, septembre 2021.

[avec page II] Jean Baptiste Michel Jaillot, Géographe Ordinaire du Roi de l'Académie Royale des Sciences et Belles Lettres d'Angers (1710-1780), Nouveau Plan de la Ville et des Faux-Bourgs de Paris : relativement aux recherches critiques, historiques et topographiques sur cette ville, 1778, feuilles I et II, 38×50 cm. Collection David Rumsey.

