

CHAPITRE 2.

POURQUOI EST-IL PLUS INTERESSANT DE MARCHER EN VILLE QUE DANS LA NATURE ?

« La ville offre tout ce que l'artiste fervent du contexte réel peut souhaiter : des thèmes et des lieux, des possibilités de déplacement, de station, de rencontre, de confrontation ou de déroade, sans oublier les habitants, innombrables. »

Paul ARDENNE
Un Art contextuel

Jordi COLOMER est un artiste espagnol dont beaucoup d'œuvres évoquent la place de l'homme dans l'univers urbain. Par exemple, il a réalisé des films le montrant en train de courir dans les rues de Bucarest, de Barcelone ou de Brasilia, en brandissant le modèle réduit d'un immeuble emblématique des grands ensembles qu'abrite chacune de ces villes. Les passants l'interpellent, ils veulent savoir contre quoi proteste cet homme aux allures de fou, mais il n'y a pas de réponse autre celle qu'imagine chacun des spectateurs.

Dans un autre de ses films intitulé *En la pampa*, un couple erre dans le désert chilien avec un sapin en plastique et tente de se rappeler une phrase fameuse de Guy DEBORD : « L'errance en rase campagne est évidemment déprimante et les interventions du hasard y sont plus pauvres que jamais (1). »

Il y a plus dans ce propos que la simple intention de choquer en se moquant du romantisme traditionnellement attaché à la nature. La démarche révolutionnaire de Guy DEBORD, nous le verrons plus loin, est d'une extrême cohérence, elle s'attache à la reconquête par chaque individu de son environnement pour permettre une prise de conscience préalable à tout autre engagement. Or, comme nous l'avons appris, l'art « sérendipien » de la marche nécessite les découvertes inattendues que seul le hasard sait provoquer. La ville est capable d'offrir beaucoup plus d'opportunités en ce domaine que la nature.

C'est un fait reconnu, les enfants des villes grandissent désormais plus vite que les autres, car la ville regorge de surprises, d'occasions de découverte, de sujets d'étonnement. Chaque itinéraire dans la ville ressemble à un labyrinthe enchanté, et il est rare qu'ils en reviennent bredouilles. Les adultes ne voient plus rien, c'est pour cela qu'ils se plaignent toujours de la monotonie de leur vie. Mais les enfants, eux, ont l'attention perpétuellement en éveil.



Anarchitekton © Jordi Colomer



En la Pampa © Jordi Colomer

Retrouvons dans notre quotidien cet esprit de recherche aventureuse et nous deviendrons des artistes. Pour généreuse qu'elle soit, la nature ne peut nous offrir autant d'opportunités. Devant un paysage grandiose, on s'ébahit, on rêve, on poétise ; en revanche dans les rues de la ville, on s'étonne, on réfléchit, on se découvre... On crée !

Notre premier allié dans la ville, c'est la foule, dont Walter BENJAMIN prétendait qu'elle était « [le voile à travers lequel la ville familière se meut pour le flâneur en phantasmagorie](#) (2) ». Ce que nous offre la masse de désirs et d'intérêts que représentent les piétons est intarissable. La ville permet des confrontations continues, elle est un choc permanent d'images, d'événements minuscules, de morceaux de dialogues entendus, d'informations forçant le regard ou de rêveries sans conséquence, qui nous pénètrent, nous nourrissent sans qu'on y prenne garde. L'arpenteur des rues, ce « [prince qui jouit partout de son incognito](#) » comme l'a décrit Charles BAUDELAIRE, est le maître sans partage de ses perceptions. Il trie ses impressions, filtre ses convoitises, se laisse aller à des songes furtifs d'aventures improbables. Le registre des opportunités offertes à l'artiste marchant est sans fin.

On peut, à la façon des surréalistes, considérer que ceux que nous croisons et bousculons ne sont que des formes capables d'endosser toutes sortes d'identités. Louis ARAGON s'y entendait : ce passant « [est une statue de pierre en marche, cet autre est une girafe changée en bookmaker, et celui-ci, ah celui-ci chut : c'est un amoureux](#) (3) ». Ainsi le marcheur met en scène son quotidien au fil de son parcours, recomposant un décor plus proche de ses aspirations. Tour à tour, Gérard de NERVAL, dans son poème « Une allée du Luxembourg », et Charles BAUDELAIRE, dans son poème « A une passante », ont décrit le coup de foudre soudainement éprouvé en croisant dans la rue hostile (« [La rue assourdissante autour de moi hurlait](#) ») une silhouette à peine entrevue mais cristallisant tous les désirs (« [La douceur qui fascine et le plaisir qui tue](#) »). La beauté peut être parfaite et la passion fatale, quand on se contente de les imaginer, avant de poursuivre sa marche aventureuse. La rue permet tout cela : des rencontres sans risque sur lesquelles le rêve se fige, des espoirs fous et inutiles, des pensées sauvages et secrètes. Parfois, les pochoirs des artistes du street art, par la symbolique qu'ils portent, par l'endroit où ils ont été apposés, provoquent de la même façon la gêne et l'émoi habituellement liés à une intimité soudain exposée.

Des artistes jouent plus directement avec la foule de la ville et en font un acteur même de leur création. Le mode le plus discret peut être illustré par Jiri KOVANDA, l'artiste tchèque que nous avons déjà croisé au chapitre précédent et qui, dans les années 1970, intervenait dans les rues pour y introduire des changements minuscules, quasiment pas repérables, car tellement proches de la vie réelle : par exemple, marcher dans la rue en frôlant des passants ou dans un escalier mécanique, se retourner soudain et regarder dans les yeux la personne qui est derrière lui. Ces interventions dérisoires, qui ne prennent sens qu'en fonction de la réaction des passants, transforment l'espace public en une sorte d'univers mental dématérialisé, où chacun peut loger ses pensées.

Plus directe, Melanie MANCHOT a récemment réalisé une pièce vidéo intitulée *For a*

moment between strangers. Dans différentes villes, New York, Los Angeles, Cologne, Londres et Paris, elle invite les passants à lui donner un baiser ; une caméra et un micro cachés enregistrent le moment de la réponse. Tous les codes conventionnels de l'espace public sont soudain remis en cause par cette demande très simple, mais refoulée, de l'être secret qui réside au fond de chacun de nous.



For a moment between strangers © Mélanie Manchot

Olivier HERRING illustre un stade encore plus entreprenant dans la relation avec le piéton des rues. Il réalise de très courts films qui sont en fait de modestes chorégraphies urbaines (dances autour d'un panneau de signalisation, jeux d'eau avec une bouche d'incendie, saute-mouton sur un trottoir...) interprétées par des passants choisis au hasard. Bien sûr, personne ne s'abandonne à un rôle si loin de ses habitudes sans avoir au préalable établi une relation complice avec celui qui en fait la demande ; il y a tant de spontanéité dans les gestes de ces acteurs improvisés, semblant s'étonner eux-mêmes de leur talent, qu'on perçoit sans peine le niveau de confiance qui s'est établi avec le metteur en scène. Pour moi, ces rencontres fortuites, provisoires, gratuites, émouvantes et drôles sont des illustrations particulièrement réussies de ce que les songeries que chacun entretient dans la foule des passants pourraient devenir, si seulement on se montrait un peu plus entreprenant...

Le premier attrait des villes pour le marcheur réside donc dans l'anonymat qu'autorise la foule et qui permet toutes sortes d'expériences. Il en est un autre, tout aussi considérable, c'est l'extrême diversité des situations qui lui sont proposées. Ce qui s'offre au regard du piéton urbain se renouvelle sans cesse. D'ailleurs, ce dernier ne voit sûrement pas les mêmes choses selon le statut qui l'a poussé à sortir dans la rue – le travailleur est moins attentif que le badaud, mais plus ouvert que le manifestant – ou selon la personne qu'il trouvera au bout de son parcours – relation professionnelle ou amoureuse. A quoi il faut bien sûr ajouter l'ambiance de chaque jour, car « **toute ville a mille vêtements dans sa garde-robe et se travestit en permanence** (4) ». Tout est beau pour qui choisit de regarder : au printemps, la lumière enrichit notre vue et lui confère une capacité d'invention miraculeuse ; mais en hiver, dans la nuit précoce, les passants qui marchent vite ont des allures fantomatiques également propices à la rêverie. Et si la ville nous appartenait vraiment, s'il nous revenait, à nous flâneurs des rues, de mettre en valeur notre décor, de choisir dans la garde-robe la tenue qui sied le mieux au lieu, à la saison, à nos humeurs ? Là encore, il me semble que notre statut de piéton peut nous pousser à des conclusions différentes : le touriste a tendance à percevoir une ville comme une unité, à lui conférer un style propre, alors que, pour l'habitant, la ville

est avant tout une mosaïque de quartiers. Le marcheur des rues, lui, est entre les deux, et c'est peut-être même dans cet interstice que se définit le mieux sa vocation sociale : il assure la liaison indispensable entre la vie publique et la vie privée, entre ce qui a été conçu pour une collectivité symbolique de citoyens et ce qui est perçu intimement par chacun d'eux, entre la vie rêvée des urbanistes et celle qu'on y mène vraiment.

Peut-on réellement assigner aux villes une identité telle que son ambiance commande la façon d'être de ses habitants ? C'est en tout cas le fondement du concept de psychogéographie (5). Consciemment ou non, le comportement affectif des individus est déterminé par le milieu dans lequel ils évoluent ; l'aménagement de l'espace, l'architecture urbaine, ont donc des effets directs sur nos attitudes et nos manières de penser. Chaque ville serait ainsi porteuse de dimensions politiques et culturelles qui auraient le pouvoir d'affecter nos sensibilités. Walter BENJAMIN en a apporté une belle illustration en dressant un portrait des rues de quelques grandes capitales de l'avant-guerre (6). Ainsi, il qualifie Berlin de ville déserte, car les trottoirs y sont tellement larges que les passants déambulent avec « **la solitude autour d'eux** », faisant « **du plus pauvre des diables un grand seigneur qui parade sur la terrasse de son château** ». Des rues de Moscou, il dit qu'elles sont tellement vastes et spacieuses, parées de constructions de tous ordres, que « **nulle part Moscou ne semble être la ville elle-même, tout au plus sa banlieue** ». Pour Paris, l'allégorie est subtile, chaque bâtiment y évoque un chef d'œuvre littéraire auquel il a servi de décor, si bien que la ville est comme « **la grande salle de lecture d'une bibliothèque que traverse la Seine** ».

C'est peut-être ce type de considérations qui a poussé un artiste comédien de la rue et doté de beaucoup d'humour, à créer l'Agence nationale de psychanalyse urbaine (ANPU), dont l'ambition est d'analyser comment l'histoire, les particularités architecturales, les climats sociaux ou les traumatismes vécus par la population, ont pu créer les troubles du comportement que connaissent certaines villes (7).

La psychanalyse urbaine consiste à coucher les villes sur le divan, détecter les névroses urbaines et proposer des solutions thérapeutiques adéquates.

L'AGENCE.
LA MÉTHODE.
LES ÉTUDES DE CAS.
MISES EN FORME.

PSYCHANALYSE
URBAINE
?

La littérature a largement exploité ce thème, Lawrence DURRELL en est un exemple significatif. Quand il compose *Le Quatuor d'Alexandrie* (8), l'histoire de divers personnages comptée par quatre d'entre eux, c'est à la ville elle-même qu'il s'adresse, l'appelant respectueusement « la capitale de la Mémoire ». En introduction à *Justine*, le premier des quatre livres, il croit utile de noter : « Les personnages de cette histoire [...] appartiennent tous à la fiction. Seule la ville est réelle. » Il dédie le second livre, *Balthazar*, à sa mère, lui offrant ces « Mémoires d'une ville toujours présente », comme s'il ne suffisait pas qu'Alexandrie fût l'objet du livre, comme si elle devait en être aussi le sujet. Alexandrie, juste avant la Seconde Guerre mondiale, est une ville cosmopolite, « où les races et les coutumes se mêlent et se marient », un lieu encombré d'histoire mais « au bord de l'épuisement symbolique, comme un paysage exténué », c'est la ville « des défaites, des abandons et des décadences », une « impossible cité d'amour et d'obscénité », une alliance « de la violence et de la bouffonnerie ». La particularité de cette œuvre irréductible est que non seulement la ville en est un personnage essentiel, mais que tous les autres personnages en découlent. Dans la première des si nombreuses pages qui vont suivre, Lawrence DURRELL écrit : « [...] je reviens vers la ville où nos vies se sont mêlées et défaites, la ville qui se sert de nous, la ville dont nous étions la flore, la ville qui jeta en nous des conflits qui étaient les siens et que nous imaginions être les nôtres ; bien-aimée Alexandrie. » Les héros dont nous allons suivre les parcours, chaque narrateur les enrichissant d'une interprétation nouvelle, palpitent tous du sang que charrie cette capitale du cœur et en portent les stigmates : comme elle, ils se dégradent avec mélancolie, leurs sentiments sont imprégnés de douleur et de résignation, leur érotisme est celui de la perte, et cela ne leur vient ni de leurs races ni de leurs dispositions, mais bien « du sol, de l'air, du paysage ». Autrement dit, si nous, lecteurs, arpentions à la suite de ces personnages les rues de l'Alexandrie d'alors et qui n'est plus, nous serions également la proie de ce climat étrange et délétère où vivre est une décadence et où les sentiments sont des illusions. Notre marche en serait imprégnée, comme une atmosphère marine peut poisser les mains, et nos pas seraient lourds du poids de tant d'histoire.

L'aventure littéraire de Orhan PAMUK est également exceptionnelle, car toute son œuvre peut être lue comme un portrait croisé de son histoire personnelle et de celle de sa ville. Dans *Istanbul* (9), il raconte son enfance et les promenades incessantes qu'il a effectuées le long des rives du Bosphore. « Ce qui fait la particularité d'une ville, note-t-il, ce ne sont pas seulement les vues spécifiques (composées la plupart du temps aléatoirement de sa topographie, de ses immeubles et de ses hommes), c'est aussi la trame dense des rencontres secrètes ou non que les lettres, les couleurs, les signes peuvent tisser. » Plus intimement, il met en parallèle la tristesse qu'il éprouvait enfant avec la mélancolie issue de la ville elle-même, ancienne capitale d'un prestigieux empire condamnée à devenir une pâle et terne imitation de la civilisation occidentale. Le chapitre intitulé « Être triste, c'est se détester et détester la ville » commence ainsi : « La ville prend parfois un tout autre visage. Les vives couleurs de ses rues qui nous la rendent familière s'effacent subitement, et je comprends alors que toute cette foule qui me paraissait si mystérieuse ne faisait en fait rien d'autre que de marcher désespérément depuis des siècles. » La ville offre toutes sortes d'opportunités, mais c'est bien le piéton de ses rues qui les sélectionne et leur donne vie. Pour Orhan PAMUK, se promener réellement dans sa ville, c'est parvenir à faire coïncider ce que l'on

voit avec ses sentiments les plus profondément sincères, alors les rues se chargent de nos états d'âme et « il n'est pas d'autre centre de la ville que nous-mêmes ».

Je me demande s'il ne serait pas utile de rédiger un guide à l'intention des arpenteurs de rues, où les villes seraient classées selon l'ambiance qu'elles offrent aux piétons : densité de la foule, largeur des trottoirs, vitesse de déplacement des piétons, distance entre les croisements, douceur du climat, sourires de la population, prégnance de la publicité... David BYRNE, le fondateur du groupe de new wave TALKING HEADS, a déjà bien amorcé le sujet : il a parcouru le monde en emportant avec lui un vélo pliable, lui permettant d'explorer sans a priori les villes où le groupe se produisait. Il en a tiré un livre (10) composé des réflexions que lui inspirent ces paysages urbains et la façon dont les gens se débrouillent pour y vivre. Les villes, dit-il, sont « les manifestations physiques de nos croyances les plus profondes et de nos pensées », les lieux entretiennent une relation intime avec l'esprit de ceux qui les habitent. Dans le guide que j'envisage, il faudra réserver une rubrique spéciale à Mascate, la capitale du sultanat d'Oman, car on y a inventé un terme spécifique pour décrire la déambulation dans les rues : le roaming ; mais elle se pratique en voitures 4x4 climatisées, « flottant sur les routes magnétisées » de la ville, les seuls marcheurs sont les ouvriers originaires du Bengale que la population méprise profondément (11).

Que chaque ville ait une tonalité affective qui lui soit propre est donc une évidence. Tous les aménageurs, urbanistes et architectes, qui ont participé à l'Exposition universelle de Shanghai en 2010 sur le thème manifeste « Meilleure ville, meilleure vie », en porteront volontiers témoignage. Le pavillon français était consacré à « la ville sensuelle », rien que ça ! Son concepteur, l'architecte Jacques FERRIER, déclarait alors : « Il faut retrouver la sensualité dans la cité. Je suggère de concevoir la ville en pensant à ses atmosphères avant même de dessiner le plan d'ensemble (12). » Dites-moi l'ambiance que vous voulez et je vous donnerai le décor qui convient, c'est une proposition optimiste... et c'est le comble de la psychogéographie !

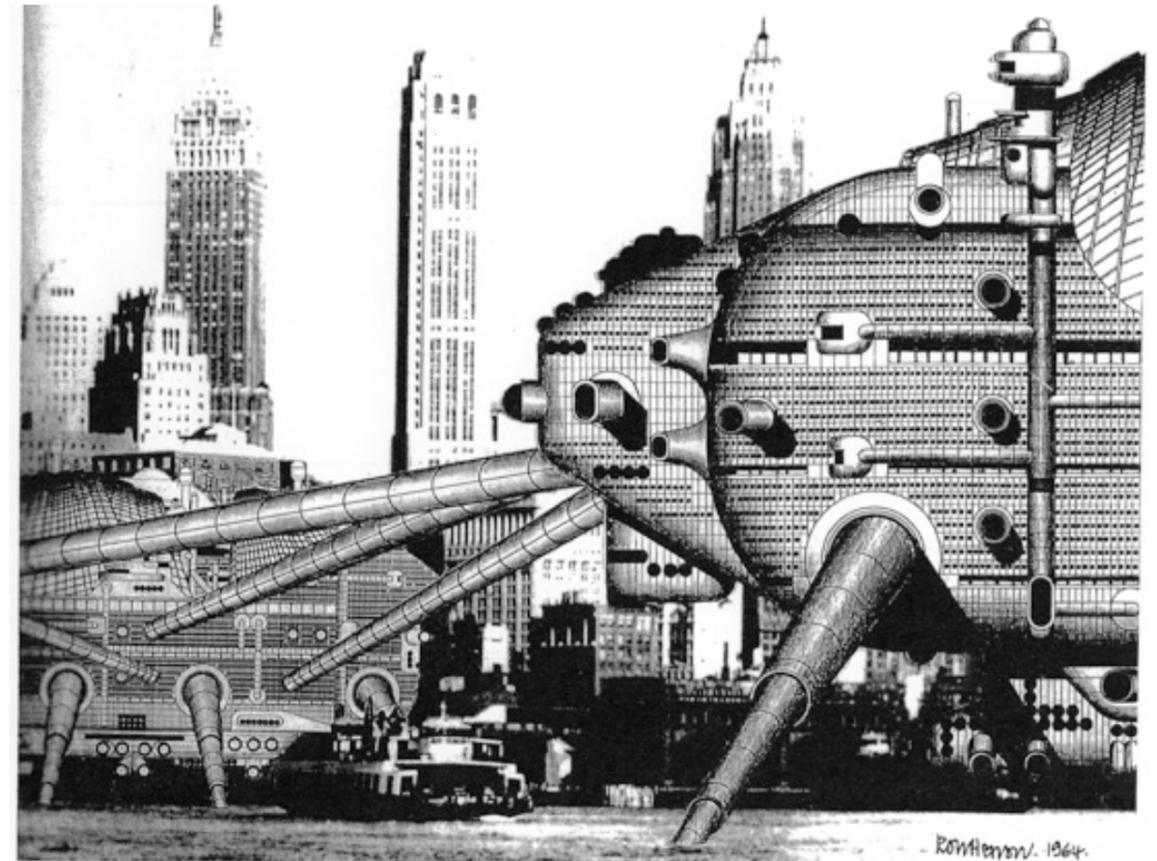
Pourtant, le marcheur dans les villes fait souvent une autre expérience : celle de l'éclatement de la ville en une mosaïque de quartiers. Il n'est pas sensible seulement aux monuments et à l'architecture des immeubles, il est aussi attentif à la nature des commerces, aux devantures des magasins, à la décoration des bistrotts, à la densité des passants et à leur attitude, aux accents de la foule. Il relève inconsciemment les différences, juge les inégalités. Il sent qu'en passant d'un quartier à un autre, il franchit des frontières invisibles et pourtant reconnaissables. Il n'y a pas besoin d'ériger des ghettos, chacun peut sentir à quel monde il appartient vraiment quand il parcourt la ville. Un écrivain anglais attaché aux minorités décrit Londres comme « une grande maison avec cinq mille pièces différentes. Le truc était de découvrir comment elles étaient reliées afin de pouvoir les traverser en enfilade (13). » Les grandes villes ne constituent plus des ensembles homogènes. On les a qualifiées de « visqueuses (14) », parce qu'elles n'apparaissent plus comme des entités solides, rigides, intangibles, et que pour autant elles ne peuvent pas mieux s'identifier à un liquide. On a brillamment expliqué comment, dans la vie moderne, l'univers suburbain, infini, surmonte le monde, urbain, clos (15) : cette suburbia se distingue des traditionnelles banlieues ou des

faubourgs parce qu'elle n'est pas seulement une extension périphérique de la ville, « ses abords interminables et honteux, ses marges obscures et sans intérêt », mais qu'elle relève également d'une organisation différente des fonctions de résidence, de consommation ou de loisir, et donc d'une manière de vivre tout à fait particulière.

Plus rien n'est figé et quelques artistes ont tenté de formaliser le symbole d'une ville errante. CONSTANT, autour des années 1950 et pendant près de vingt ans, a réalisé sous le titre de New Babylon, des maquettes de villes divisées en secteurs de couleurs qui se déplacent, voués ainsi à être en perpétuelle mutation.

Ron HERRON a proposé en 1964 un projet intitulé Walking City, sorte de vaisseau gigantesque supposé se déplacer en fonction des lieux où du travail serait proposé ; cette œuvre était un écho grinçant à l'utopie qu'avait conçue Cedric PRICE quelques années plus tôt, en imaginant Fun Palace, une structure abritant des centres de loisirs et susceptible de changer à volonté de forme et d'organisation.

Et puis, récemment, Alain BUBLEX a redonné forme au Plan Voisin qu'avait dessiné LE CORBUSIER dans les années 1920-1930 pour éviter que le centre de Paris ne devienne un musée et que les habitants soient repoussés de plus en plus loin, dans ce qu'on appelait alors « les villes nouvelles ». BUBLEX a réalisé des montages photographiques éloquentes d'un Paris redevenu zone résidentielle et entouré d'une autoroute sans fin, le périphérique.



© Ron Herron



© Constant



© Alain Bublex

Pour le marcheur urbain, en revanche, la différence entre la ville et ses banlieues est évidente : la flânerie ne peut relever que du règne de la ville traditionnelle, l'homme de « l'outre-ville » (selon la belle expression de Paul VIRILIO) n'est plus un piéton, mais un automobiliste, ou du moins un homme motorisé. Leurs démarches sont diamétralement opposées : le marcheur des villes est intime avec son environnement largement figé, ce qu'il traque en marchant c'est la surprise, l'insolite capable de réenchanter son décor ; l'errant motorisé, en revanche, n'est pas familier avec ce qui l'entoure et qui est appelé à changer constamment, il cherche donc à décoder sur son parcours des éléments de familiarité rassurants. Il n'y a pas de marche-artiste dans les banlieues. Mais il y a des organismes de plus en plus nombreux qui proposent des explorations au-delà des frontières de la ville.

En Grande-Bretagne, l'institution londonienne School of life (16), composée d'écrivains, de créateurs, d'acteurs, et qui cherche à offrir des clés ludiques et intelligentes pour comprendre le monde, organise des balades sur l'autoroute M1, à la poursuite de « [la poésie de son architecture monumentale](#) ».

A Paris, l'agence Nogo, « [Nogo Voyages, les voyages qui ne mènent nulle part](#) », invente des performances artistiques sous forme d'occupation inhabituelle de lieux familiers, et propose notamment un périple permettant de relier différentes villes de la proche banlieue en empruntant quatorze lignes successives d'autobus.

A Marseille, l'artiste promeneur Mathias POISSON a ouvert une agence pour effectuer des visites collectives dans des quartiers bien souvent dénigrés et dont le patrimoine ne répond pas aux canons habituels ; il l'a baptisée « Agence de promenade locale et expérimentale » ! La réconciliation de la ville et de ses périphéries ne sera pas tâche aisée.

Il me semble en tout cas que la nature des villes telle que nous venons de la décrire, complexe et mouvante, permet de comprendre pourquoi l'art des rues n'est plus vraiment figé dans les monuments, pourquoi il se décline en actions plutôt qu'en produits, pourquoi il se donne en opportunités et non sous forme de leçons. Les artistes-marcheurs des rues intègrent dans leurs pratiques ce fait que la cité est évolutive. Leurs gestes sont autant d'invitations lancées, mais les villes appartiennent à chacun, et chacun recrée la ville comme elle peut lui convenir. Entre les rues de la ville et celui qui les arpente, l'échange est patient et discret, les idées reçues n'ont pas cours. « [Je ne crois pas qu'une ville, qu'un lieu, soit un sujet, la ville force le regard, mon regard, les lieux seuls n'existent pas, nous sommes les lieux que nous avons traversés](#) (17). » Pas d'autre centre de la ville que moi-même... Franchement, qu'aurais-je pu dire d'aussi enthousiasmant à propos de la marche dans la campagne ?

Moi, ma ville, c'est Paris. Je ne vous présente pas, on en a déjà tout dit, « [une ineffable orgie](#) » selon Charles BAUDELAIRE, « [un composé de hauteur et de bassesse](#) » selon Jean-Jacques ROUSSEAU, « [un agencement de bizarres et larges contrastes](#) » selon Honoré de BALZAC (18). Quand Jean-Marie LACLAVETINE, soudain lyrique, décrit la beauté resplendissante de Paris en septembre en évoquant divers espaces « [où le regard muse](#) », il s'interrompt brutalement : « [Bref, vous m'avez compris. Inutile d'en faire une tartine sur la conjuration de](#)

[merveilles, les manuscrits en sont pleins](#) (19). » C'est sûrement un bon conseil, n'ajoutons rien à ce que la littérature a déjà produit sur ce lieu de mémoire, sur les rêves et les révolutions qu'il a abrités et qui hantent encore ses rues, sur la poésie de ses trottoirs que rongent les tables des cafés et que parcourent mes pas fiévreux... Chacun a pour marcher l'endroit qui lui convient, et je n'oublie pas la remarque ironique de Orhan PAMUK : « [Peut-être que la ville où nous vivons, tout comme notre famille, nous l'aimons parce que nous n'avons pas d'autre solution ! Mais il nous faut inventer les lieux et les raisons à venir de notre amour pour elle](#) (20). » N'est-ce pas là un fondement suffisant pour une vocation d'artiste ?

1. Jordi COLOMER, Fuegogratis, catalogue de l'exposition au musée du Jeu de Paume à Paris, d'octobre à décembre 2008
2. Walter BENJAMIN, Paris, capitale du XXe siècle (Gallimard, 1991)
3. Louis ARAGON, Le Paysan de Paris (Gallimard, 1926)
4. Thierry PAQUOT, Des corps urbains. Sensibilité entre béton et bitume (Autrement, 2006)
5. Le terme de psychogéographie apparaît pour la première fois dans la revue L'Internationale situationniste de Guy DEBORD en juin 1958.
6. Walter BENJAMIN, articles divers regroupés dans « Paysages Urbains », in Sens Unique (éditions Maurice Nadeau, 1978)
7. Laurent PETIT, www.anpu.fr
8. Lawrence DURRELL, Justine, Balthazar, Mountolive, (Buchet-Chastel, 1959), Cléa (Buchet-Chastel, 1960)
9. Orhan PAMUK, Istanbul (Gallimard, 2007). Walter BENJAMIN avait remarqué que la plupart des portraits de villes avaient été établis par des « gens de l'extérieur ». Istanbul fait largement exception puisque, en dehors de PAMUK, un certain Resat Ekrem KOÇU a rédigé une Encyclopédie d'Istanbul, dont le premier tome parut en 1958 et dont la rédaction fut interrompue en 1973, au onzième volume et à la lettre G.
10. David BYRNE, Bicycle Diaries (Fiction & Cie, 2011)
11. Antonin POTOSKI, Cités en abîme (Gallimard, 2011)
12. Le Monde du 15 septembre 2010
13. Hanif KUREISHI, Le Bouddha de banlieue (Christian Bourgois, 1991)
14. Laurent JEANPIERRE, « Nouvelle métropole », in Airs de Paris, catalogue de l'exposition du Centre Georges-Pompidou, d'avril à août 2007
15. Bruce BEGOUT, « Suburbia », in Airs de Paris, déjà cité
16. School of life, www.theschooloflife.com ou « comment apprendre à vivre tous les jours de manière plus créative et plus intensive »
17. Valentine GOBY, Petite éloge des grandes villes (Gallimard, 2007)
18. Raymond QUENEAU, qui a rédigé chaque jour, entre novembre 1936 et octobre 1938, trois questions sur Paris pour les lecteurs du journal L'intransigeant (questions regroupées dans Connaissez-vous Paris ? [Gallimard, 2011]), projetait de composer une « Chronique de Paris » pour laquelle il a établi de nombreux plans et une bibliographie comptant pas moins de 217 livres incontournables.
19. Jean-Marie LACLAVETINE, Première Ligne (Gallimard, 1999)
20. Orhan PAMUK, Istanbul (Gallimard, 2007)