

# Chapitre 11

## Le formatage icono-textuel de l'imagerie géographique des villes

Didier Mendibil,

maître de conférences en géographie à l'IUFM de l'Académie de Créteil

Notre propos s'appuie sur l'observation méthodique des illustrations figuratives de la France qui ont été produites et publiées par les géographes français entre 1850 et 1990. Il s'agit d'un large ensemble d'ouvrages (manuels universitaires et scolaires, encyclopédies, livres de lecture), qui sont supposés avoir atteint des publics variés durant une période assez longue.

Cette étude vise surtout à préciser les caractères d'une stratégie disciplinaire d'utilisation des images du monde par les géographes, en l'isolant d'autres influences (issues notamment de la tradition esthétique et picturale de différentes époques, de la construction continue d'une imagerie nationale fortement ancrée dans le territoire ou encore du voisinage intellectuel et institutionnel d'autres disciplines universitaires).

Il s'agit aussi de vérifier l'hypothèse selon laquelle le rapport aux images manifeste l'existence de systèmes iconographiques à travers lesquels s'exprime et se structure la fonction sociale de la géographie.

Nous commencerons par une approche méthodologique du *processus iconographique*, qui nous semble nécessaire pour pouvoir préciser ensuite la notion de *système iconographique* par l'analyse des modèles iconiques de villes qu'ont produits les géographes français à trois moments importants de la période étudiée. Nous insisterons sur l'articulation des représentations figuratives et des représentations cartographiques des villes car elle constitue l'une des particularités du rapport des géographes aux représentations des villes et du monde. Pour finir, une rapide évocation de l'analyse des relations entre textes et images viendra souligner le rôle essentiel de cet aspect de la méthode iconologique.

### Le processus iconographique de la géographie

Les illustrations d'un livre, en particulier lorsqu'il s'agit de la géographie d'un pays, doivent satisfaire en même temps à trois types d'attentes sociales :

- fournir des images du monde à partir de points de vue bien choisis, et notamment pris sur le terrain ;
- proposer un parcours de découverte et d'organisation des vues et des représentations du monde ;
- établir une communication qui puisse répondre à un horizon d'attentes placé sous le double contrôle d'une discipline scientifique et d'une tradition culturelle (en effet, d'une certaine manière, tout livre de géographie se situe à la charnière de ce qui est innovation et de ce qui est permanence dans le monde).

Ces attentes supposent trois types d'interventions de la part des auteurs géographes :

- la fabrication d'images et l'élaboration de points de vue adaptés aux propos géographiques. Le cadrage y apparaît comme le principal acte sémiotique mis en oeuvre.
- la sélection des images ou plutôt l'ensemble des opérations de choix, de classement, de mise en ordre et d'agencement des images dans l'espace d'un livre (ou dans l'espace-temps d'une projection). Les effets de sens liés à la contextualisation des images, les unes avec les autres et les unes par rapport aux autres, sont souvent les plus intéressants à analyser.
- enfin, le choix d'un procédé d'exposition des images qui focalise leur polysémie virtuelle au moyen de dispositifs variables de textes (titres, légendes, paratexte) ou de codes graphiques accompagnant les images. C'est souvent la nature des relations établies entre les textes et les images qui caractérise le mieux cette « *posture iconographique* » des auteurs qu'il est particulièrement important d'interroger.

A ce stade d'avancement du processus iconographique, des dispositifs iconiques propres aux géographes se trouvent élaborés et prêts à être diffusés aux lecteurs : le niveau d'élaboration de ces dispositifs incite à ne plus les considérer comme de simples images mais à les regarder déjà comme des « *formats iconographiques* ».

Appliquons maintenant cette méthode d'analyse aux représentations que les géographes ont données de la ville.

## **Le formatage géographique des vues de villes**

Ce n'est pas aux moments où les géographes représentent le plus les villes que leur usage des images est le plus scientifique au cours des deux derniers siècles. La proportion -- par rapport à l'ensemble des illustrations -- de celles qui sont consacrées aux villes, est nettement majoritaire dans les géographies de la France publiées au milieu du XIXe siècle, puis elle baisse. Par exemple, elle représente environ un tiers du total des illustrations dans *La France* d'Elisée Reclus en 1876 et seulement 18 % des vues photographiques dans *La France. Tableau Géographique* de Paul Vidal de la Blache, en 1908. En revanche, cette proportion ne cesse de grandir ensuite avec le siècle et avec l'ampleur croissante du fait urbain, pour retrouver des taux équivalents à ce qu'ils avaient été au milieu du XIXe siècle : entre deux tiers et trois quarts des vues.

Plus que le nombre des vues de villes, c'est leur qualité et leur format que nous voulons préciser. En effet, dans l'infinité des possibles représentations et figurations de la ville, il apparaît qu'une pratique iconographique propre aux géographes s'est progressivement installée au moyen de préférences, affirmées, imitées et répétées, pour certaines façons de représenter les villes. La figure 1 (**illustration 1**) propose un classement des principaux types de vues de villes dont les géographes ont préféré illustrer leurs ouvrages à différentes époques<sup>1</sup>. Elle nous aidera à dire quel formatage iconographique des villes ils ont ainsi construit depuis le dernier quart du XIXe siècle.

Les trois colonnes résument les principaux types de vues de villes qui ont été publiés dans les livres de géographie à trois moments importants de l'histoire de la géographie : à gauche, « *le temps du recouvrement du monde* » à la fin du XIXe siècle ; au centre « *le temps du regard partagé* » du XXe siècle ; à droite le dernier quart du

---

<sup>1</sup> Toutes les photographies qui composent ce tableau ont été extraites du même ouvrage : D. Faucher, *La France. Géographie-Tourisme*, tome 1, Larousse, 1951. Elles illustrent ici, de façon exemplaire, différents formats qui tous contribuent – mais à des degrés divers – au formatage iconographique des vues de villes par les géographes.

XXe siècle devenu, à notre sens, « *le temps des regards dissociés* »<sup>2</sup>. Cet axe gauche/droite illustre donc la dimension temporelle et, en même temps, il incorpore sa traduction technique dans les moyens de la prise de vue sous la forme, notamment spatiale, de l'éloignement progressif du point de vue du photographe dans la dimension verticale.

Les trois lignes du tableau créent un autre classement allant « de l'objectif au subjectif » (dirons-nous pour aller vite) sur l'axe de visée d'un observateur. Elles résument de façon très schématique les postures de représentation picturale et photographique des villes qui ont été le plus souvent adoptées. Elles attirent l'attention sur les types de cadrages choisis.

Tous ces types de vues ont été utilisés par les géographes mais ceux-ci ont, à chaque époque, manifesté une préférence statistiquement significative pour les trois types de « *cadrages mixtes* » présentés sur la ligne centrale de ce tableau.

a) Au temps du « recouvrement du monde », soit entre 1840 et 1890, la représentation des villes est dominée par un monumentalisme qui, s'inspirant des idées de Prosper Mérimée sur le patrimoine ou, plus généralement, de la discipline historique, impose un grand nombre de vues frontales des monuments urbains dont les cadres « *objectivants* » (c'est-à-dire resserrés sur les objets montrés : le type A1 de notre tableau) focalisent l'attention sur leur matérialité. A l'opposé, un autre type de vue dans lequel s'exprime formellement une tradition esthétique issue des beaux-arts cultive le pittoresque des paysages et le romantisme de la subjectivité, confrontant le contraste parfois violent des ombres, des plans et des niveaux de perception dans la complexité de ses cadrages « *subjectivants* » (comme ici dans le type A3). Entre ces deux extrémités, les ouvrages de géographie prennent l'habitude d'une représentation plus « politique » des villes. Elle s'affirme sur la scène théâtralisée de centres de villes bourgeois (notre type A2), laissant volontiers libre cours au populisme et à l'agitation des rues. Elle s'affirme surtout, nous semble-t-il, à la fin du siècle, à travers ce que l'on pourrait appeler des « blasons de villes » c'est-à-dire des vues stéréotypées de profils citadins n'identifiant avec précision qu'un château, une église et le pont principal de la cité jeté sur un cours d'eau situé au premier plan. Ceci semble signifier, de façon emblématique, la fusion des trois ordres de la société d'ancien régime dans l'harmonie des petites républiques citadines. Le type B1 en serait une assez bonne illustration. Il est, en même temps, une illustration du modèle des vues de villes progressivement construit à la même époque et dans le même esprit dans les guides de voyages touristiques<sup>3</sup>.

b) Au temps du « regard partagé », c'est-à-dire dans la première moitié du XXe siècle, le géographe cherche à décrypter les informations contenues dans les paysages et il a appris à se placer au lieu précis où le monde se dévoile à qui sait l'observer en spécialiste. C'est le bon point de vue, souvent panoramique, qu'il recherche sur le terrain et qu'il choisit pour illustrer les propos qu'il publie. En effet, il lui faut trouver la bonne distance par rapport aux choses qu'il observe, c'est-à-dire une position intermédiaire, à mi-chemin du sujet et de l'objet. A l'occasion, il peut s'accommoder des encadrements « *pittoresques* » et subjectifs que popularisent les cartes postales (le type B3 du tableau) mais les vues que préfèrent les géographes sont ces vues mixtes légèrement plongeantes qui, passant par dessus les premiers plans, escamotent aussi les

<sup>2</sup> Cette terminologie est issue des travaux réalisés dans le cadre de la thèse de D. Mendibil, *Textes et images de l'iconographie de la France (1840 – 1990)*. Université de Paris I, 1997.

<sup>3</sup> La convergence des genres n'est pas étrangère au fait que, dans le dernier quart du XIXe siècle, l'éditeur Hachette exerçait une influence directe sur la production des guides touristiques et sur celle des manuels scolaires par l'intermédiaire des géographes renommés qui travaillaient à son service : F. Schrader et E. Reclus en particulier.

arrières-plans pour offrir plus largement au regard la partie centrale des images où la vision est la plus claire. L'œil du géographe ne s'intéresse alors ni au détail de la végétation proche et de ce qu'elle cache, ni aux jeux de la lumière sur l'horizon et dans les nuages qui retiennent l'attention du peintre. Il y aurait plutôt quelque chose d'aristocratique dans le regard qu'il porte à l'échelle médiane où s'exercent le contrôle visuel et la maîtrise du lieu. A cette distance, en effet, on perçoit mieux l'origine et l'histoire des villes. Tout l'effort d'observation consiste à retrouver sur place le génie du lieu et l'efficacité d'un site qui ont produit une ville bien née et donc capable de durer et de croître. C'est une preuve de la qualité des origines, des titres de noblesse, en quelque sorte, que le géographe recherche dans les archives du paysage. Une telle posture géographique aboutit à la construction d'une « vue paysagère » dominante (le type B2 du tableau) dont la répétition accrédite l'idée vitaliste que les villes et les villages sont des organismes vivants qui puisent surtout leur dynamisme dans les ressources naturelles de leur site.

c) Le temps des « regards dissociés ». Après la première guerre mondiale et surtout dans la deuxième moitié du XXe siècle, les vues aériennes imposent des regards plus distanciés sur le monde, en particulier pour montrer le changement d'échelle du phénomène urbain. *« Mais, pour montrer et expliquer une ville, même grande, ce n'est pas une vue aérienne verticale que préfère utiliser le géographe français car il la trouve trop abstraite et déréalisante. Ce n'est pas non plus la vue très proche qu'offre un hélicoptère car son cadre étroit attire l'attention sur des détails insolites (la forme compliquée des toitures, par exemple) et mutile, en quelque sorte, le corps global de la ville. En général, il choisit le cadre – peut-on dire « bourgeois » ? – d'une vue aérienne oblique qui montre la ville entière sise dans la rondeur de son berceau naturel et voilant ses contrastes dans la blancheur ou la grisaille des constructions »*<sup>4</sup>. En ce qui concerne la représentation géographique des villes, il faut pourtant nuancer le propos pour montrer que le système iconographique vitaliste dominant s'est dissocié, au cours du dernier quart du XXe siècle, pour laisser la place à un usage plus sociologique des cadrages photographiques. L'utilisation des vues rasantes, prises d'hélicoptères, et la multiplication des gros plans intra-urbains ont ainsi attiré l'œil sur les nouveaux acteurs de la vie urbaine : les usines, les grands équipements publics, les carrefours, les quartiers, les marchés, etc. La nouveauté de ces cadrages, dans les livres de géographie, a d'abord attiré l'attention<sup>5</sup>. Puis sa répétition, dans les manuels scolaires en particulier, a sans doute accompagné, voire alimenté dans l'opinion publique, le sentiment d'une pathologie et d'un éclatement du cadre de vie urbain par le spectacle répété de sa fragmentation, de ses contrastes et de l'étrangeté de ses nouvelles formes architecturales<sup>6</sup>.

En théâtralisant les lieux vus, l'iconographie géographique en a fait des lieux proches, bien encadrés et bien visibles, livrés à une spéculation intellectuelle mettant en relation illusoire – voire illusionniste -- des actes dont beaucoup se déroulaient hors champ. Le formatage du cadre et du point de vue, en formatant aussi les échelles et les postures d'observation, a donc également contribué au formatage des problématiques et de la pensée géographique à leur appliquer.

<sup>4</sup> Extrait de D. Mendibil, « Quel regard du géographe sur les images du paysage ? » in A. Le Roux, *Enseigner le paysage ?*, CRDP de Basse-Normandie, 2001 p. 11 à 26.

<sup>5</sup> On peut sans doute attribuer une partie du succès populaire de la collection dirigée par Roger Brunet « Découvrir la France », publiée par Larousse entre 1972 et 1974, à l'usage intensif de ces nouvelles images et d'une cartographie soignée et très colorée.

<sup>6</sup> La construction des villes nouvelles françaises pendant les années 1970 a certainement contribué à cet état de fait photographique.

Toutefois, il existe dans la tradition intellectuelle des géographes une claire conscience au moins de l'insuffisance des images figuratives sinon des illusions qu'elles cristallisent. C'est sans doute pourquoi ils ont assez tôt associé à leurs discours différentes formes de représentations graphiques des villes et raisonné en s'appuyant sur les changements d'échelles, de visualisations et de niveaux d'abstraction.

### **Articulations du visuel et du symbolique, des images et des cartes**

Ce point sera analysé en prenant l'exemple de la représentation de la capitale autrichienne dans les grandes *Géographies Universelles* publiées en France depuis le début du XIXe siècle.

a) Au temps du « recouvrement du monde », une seule vue (**illustration 2**) illustre Vienne dans l'édition de 1843 du *Précis de Géographie Universelle* de Conrad Malte-Brun<sup>7</sup>. La silhouette de la ville s'y profile à l'horizon, laissant apparaître la parure dressée de ses monuments : ce portrait de ville semble avoir été dessiné tout exprès pour que les visiteurs qui s'en approchent la reconnaissent au premier coup d'œil. Cette figuration qui annonce un dévoilement invite à une découverte que le texte géographique qui l'accompagne organise méthodiquement et un peu à la manière d'un guide de voyage notamment parce qu'il n'y pas encore, ici, de plan de la ville.

La représentation est complètement structurée par les canons esthétiques d'une mise en scène conventionnelle régissant le spectacle des villes. Cette vue panoramique légèrement plongeante s'expose en trois plans : d'abord dans le détail des jardins à la française du Prater puis, au-delà du palais impérial et de la ville, qui occupent un plan central mais encore lointain, se dessine l'arrière-plan mollement montagneux d'un site à découvrir. Le spectacle, dont le centre géométrique coïncide avec le centre de la ville, au pied de la cathédrale Saint-Etienne, est structuré par un faisceau de lignes obliques qui convergent en un point de fuite monumental décentré pour dynamiser la perspective. Equilibrant l'ombre des arbres et la clarté céleste, l'ordre des parterres et le désordre des nuages, cette vue se conforme aux règles de la composition des paysages pittoresques prônées par R.-L. de Girardin au XVIIIe siècle. Ces conventions formelles, qui encadrent l'apparent réalisme de la représentation, en font un emblème. Elle ressemble à toutes les autres vues emblématiques, construites sur le même modèle, que l'on retrouve dans presque toutes les publications à caractère géographique ou touristique vers le milieu du XIXe siècle. Elles affirment encore l'étroite soumission de l'iconographie géographique à la vision bourgeoise d'un monde harmonieux fait de parcs idylliques et de perspectives monumentales.

Trente-cinq ans plus tard, la *Nouvelle Géographie Universelle*<sup>8</sup> montre un autre traitement iconographique de la même ville par Elisée Reclus (**illustration 3**). Cette vue, qui semble prise d'un appartement, plonge au cœur même de Vienne et prend en enfilade le *Graben*, une rue animée de cafés et de boutiques que fréquentent les touristes. Les conventions régissent encore la composition de cette perspective décentrée et hérissée de monuments mais la représentation a désormais investi le centre des grandes cités pour montrer de près le spectacle des monuments et de la vie marchande particulièrement en ce lieu où la qualité de la vie bourgeoise est réputée. Toutefois, la principale nouveauté réside dans l'association de cette vue à des extraits de cartes topographiques de différentes échelles qui attestent que la représentation est guidée par un questionnement géographique prenant mieux en compte le site naturel de la ville. Deux petites cartes, en effet, décrivent les importants travaux de rectification du

<sup>7</sup> C. Malte Brun, *Précis de Géographie Universelle*, 1810 ; édition utilisée, Victor Penaud, tome 3, 1843.

<sup>8</sup> E. Reclus, *Nouvelle Géographie Universelle*, tome 3, Hachette, 1878.

cours du Danube et une carte topographique (qu'il faut imaginer en quadrichromie sur une double page) conduit, par son graphisme même, à considérer la capitale autrichienne avant tout comme un lieu de franchissement du fleuve et comme un important carrefour ferroviaire. En somme, qu'il s'agisse de la perspective du *Graben*, de la canalisation du Danube ou des voies ferrées viennoises, toutes ces images répondent à une même préoccupation géographique : linéariser la ville en un système de perspectives, de directions et de lignes permettant d'y circuler et de s'y repérer aisément.

b) Au temps du « regard partagé », Emmanuel de Martonne choisit une vue aérienne oblique (**illustration 4**) du centre de Vienne<sup>9</sup>. Il y apporte un bref commentaire pour attirer l'attention à la fois sur le site urbain, sur la structure de la ville et sur les traces visibles de sa croissance. C'est un regard d'anatomiste qui décompose le cœur de l'organisme urbain qu'il a sous les yeux. Un plan topographique associé à cette vue précise l'inscription des quartiers urbains dans le site naturel mais l'essentiel des commentaires se porte, d'une part sur un carton qui localise les étapes historiques d'une croissance décelée sur la vue aérienne, et d'autre part sur une carte thématique du « mouvement de la population » à propos de laquelle l'auteur mobilise les informations statistiques dont il dispose sur l'évolution de la démographie viennoise pour expliquer la remarquable croissance de l'agglomération. Le principal souci du géographe est de déplier la complexité vivante de la ville par une articulation systématique du visible et de l'invisible que permet de réaliser ici la juxtaposition des cartes et de la photographie aérienne. On est bien dans l'esprit de cette école française de géographie qui sait choisir et affirmer ses points de vue et s'intéresse particulièrement aux causes locales et durables du dynamisme des villes.

c) Avec le temps des « regards dissociés », Pierre Riquet inverse un peu les habitudes iconographiques car il illustre Vienne de trois photographies (**illustration 5**) et d'une seule carte dans la *Géographie Universelle*<sup>10</sup>. Invertissons nous aussi l'ordre de notre étude pour souligner d'abord que cette carte, qui procède à l'actualisation schématique des auréoles de la croissance urbaine, ne se présente plus comme un plan de la voirie ou comme l'agglomération de quantités de populations, mais sous la forme plus moderne de zones différenciées par leurs fonctions au sein desquelles ne sont localisés que les principaux acteurs de la vie urbaine contemporaine : bâtiments publics, espaces verts, artères marchandes, emprises ferroviaires, vieille ville historique, etc. Ici, c'est la superposition de plusieurs niveaux d'analyse de l'espace sur un même plan cartographique qui, à la manière d'un plan d'occupation des sols, donne l'impression, l'idée ou la figure de la fragmentation de l'espace urbain.

Les trois photographies attestent le nouveau regard que notre époque porte sur les villes et leurs images. Sur la première, l'hélicoptère a permis d'isoler du tissu urbain un des principaux organes internationaux de Vienne -- le centre international des Nations Unies -- tandis que les deux autres photographies vont plonger leurs gros plans dans les micro-espaces sociaux de la vie citadine viennoise la plus traditionnelle : un café et une salle de bal. Le dédoublement des commentaires (le texte gras identifie et localise, le texte fin explique et donne à réfléchir) est très caractéristique de l'approche actuelle des images figuratives : il permet d'ériger ces vues en symboles socioculturels qui opposent deux modes de vie et de pensée. Mais on note, dans la légende des trois photographies, que le texte désigne toujours un sujet unique, collectif et flou : l'Union

<sup>9</sup> E. de Martonne, « Europe centrale », in tome IV de P. Vidal de la Blache et L. Gallois (dir.), *Géographie Universelle*, 1932.

<sup>10</sup> P. Riquet, « Europe médiane » in R. Brunet (dir.), *Géographie Universelle*, Reclus-Hachette, 1996.

Européenne, qui vient d'accueillir l'Autriche. Ces commentaires, devenus plus implicites, projettent donc sur les images des significations assez souvent symboliques et moins strictement soumises à ce qu'elles offrent au regard effectivement. C'est surtout le texte qui donne sens aux images en les incorporant à une rhétorique de l'expressivité. Quant à la relation entre les images et les cartes, cette fois-ci, elle s'est complètement détendue pour laisser place à des significations et à des regards dissociés.

Cela nous conduit à évoquer un point méthodologique portant sur les mécanismes intellectuels de mise en relation des textes et des images dans les dispositifs iconographiques de représentation des villes.

## Comment travailler sur les relations entre textes et images ?

Face à la diversité des genres, des modes et des systèmes iconographiques qui encadrent fortement la représentation et donc conditionnent la perception des villes à chaque époque, il est utile de disposer de moyens permettant de caractériser et de comparer les traitements et les postures iconographiques de différents auteurs ou de différentes formes de pensée de la ville. C'est pourquoi nous dirons quelques mots de la manière dont on peut travailler en même temps sur la mise en mots des images et sur la mise en image des textes.

### Modalités de la textualisation des images

Sur la figure (**illustration 6**), qui est simplement destinée à illustrer notre propos, nous avons rassemblé plusieurs manières de titrer ou de commenter la vue du Café Central de Vienne. Nos enquêtes sur cette question de l'articulation des textes et des images à propos des paysages de la France nous ont permis de constater que, dans l'infinité théorique des manières de décrire une même image figurative, il est possible de repérer des manières plus conventionnelles que d'autres, plus récurrentes aussi, de le faire. Partant de ce constat, nous avons essayé d'élaborer une technique d'analyse et de comparaison des pratiques figuratives en l'appuyant sur une classification préalable des types de relations entre textes et images.

Les vingt ou trente « *modalités icono-graphiques* » principales<sup>11</sup> qui composent la grille de lecture ainsi obtenue (nous n'en donnerons pas le détail ici<sup>12</sup>) se répartissent dans un tableau à double entrée dont les axes sont celui de la désignation plus ou moins exhaustive du visible et celui de son interprétation plus ou moins subjective. Sur l'axe de la désignation (dont les principales catégories sont 1) l'énumération, 2) la déduction, 3) la généralisation, 4) la sélection, 5) la transposition), et en ce qui concerne la représentation photographique des villes, les géographes du début du XXe siècle ont plutôt utilisé la modalité de la « *déduction* »<sup>13</sup> et celle de la « *sélection* »<sup>14</sup>, car elles correspondent au souci de présentation du « génie du lieu » d'un site alors qu'à la fin du

---

<sup>11</sup> Le nombre des modalités icono-graphiques varie selon la nature du corpus analysé. Pour les ouvrages de géographie il n'est pas toujours utile de mobiliser le mode, généralement ironique ou transgressif, de la « transposition » ou celui, rarement activé, de « l'imagination ».

<sup>12</sup> D. Mendibil, « Essai d'iconologie géographique », *L'Espace Géographique*, n° 4, Belin-Reclus, 1999.

<sup>13</sup> La modalité de la déduction consiste à relever ce qui, dans l'image, constitue des indices permettant de comprendre sa localisation, son élucidation ou son élaboration : elle repose sur l'analyse d'une observation précise.

<sup>14</sup> La modalité de la sélection consiste à ne s'intéresser qu'à une partie des éléments de l'image : c'est souvent un effet de la spécialisation du regard.

siècle leurs commentaires se sont déplacés vers une « généralisation »<sup>15</sup> plus conforme à l'urbanisation avancée du mode de vie.

Sur l'axe de l'interprétation (dont les principales catégories sont 1) la désignation, 2) la connotation, 3) l'explication, 4) la symbolisation, 5) la rhétorique, 6) l'imagination), les géographes ont durablement confiné leur posture soit à la simple « désignation » soit à une « explication »<sup>16</sup> consistant principalement à révéler l'invisible à propos du visible, comme nous avons vu Emmanuel de Martonne le faire à propos de Vienne. Aujourd'hui, le rapport des géographes aux images s'est complexifié et ils utilisent plus souvent (mais encore avec prudence) les modalités plus subjectives et plus expressives de ce tableau pour établir une connivence avec les lecteurs (cf. les titres que nous avons donnés au Café Central).

Il faut y voir plusieurs explications mêlant leurs effets complexes. Les villes, et le regard que les géographes portaient sur elles, ont changé. Et cela d'autant plus nettement que, la géographie ayant elle-même transformé son approche du monde, elle a aussi développé des stratégies différentes de communication sur (et au moyen) des images. On doit aussi considérer que chaque auteur, chaque époque mais aussi chaque discipline entretient des relations particulières aux images et notamment à celles des villes. Pour sortir de l'indécision découlant du constat qui précède, il peut être utile de s'appuyer sur une méthode de lecture comparative : la grille que nous proposons permet de caractériser certaines postures icono-graphiques en s'appuyant sur des séries importantes d'images, pourvu que l'on parvienne à les constituer en corpus de référence. Nous n'avons pas poussé nos recherches dans cette voie mais il serait sans doute intéressant de comparer également les relations icono-graphiques qui ont été mobilisées dans la représentation des villes par les architectes, par les urbanistes et par les géographes car ces trois disciplines ont en commun la pratique de figurations commentées des villes et de leurs diverses composantes.

### Parcours et discours de villes

L'autre confrontation méthodologique de textes et d'images que nous proposons consiste à transformer les discours descriptifs de villes rédigés par différents auteurs en les visualisant comme il est indiqué sur la figure (**illustration 7**). Cela revient à coder, comme sur une portée musicale, les différents moments et les principaux caractères d'un parcours descriptif de ville, en faisant en sorte que leur visualisation graphique facilite des comparaisons avec les parcours descriptifs de cette même ville (ou d'autres villes) rédigés par d'autres auteurs et appartenant à d'autres genres littéraires et à d'autres époques. C'est un moyen, ici encore, de travailler plus aisément sur des séries assez longues d'images ou de textes descriptifs pouvant être rassemblés au sein d'un même corpus de référence.

En l'espèce, la figure (**illustration 7**) montre, par la comparaison des graphes descriptifs d'une même ville (ici, Munich) décrite par deux auteurs et à deux époques différentes qu'il y a, tout au long du XIXe siècle, et bien visible ici sous la plume (supposée) de Conrad Malte-Brun, une manière de découvrir et de décrire les villes qui avance dans l'espace des livres de géographie « *en ouvrant un à un les tiroirs bien rangés de la conscience d'un bourgeois ordinaire* » (c'est-à-dire en abordant à peu près les mêmes thèmes rangés selon un ordre semblable et développés dans des proportions

<sup>15</sup> La modalité de la généralisation relie le visible à une réalité plus répandue, plus abstraite, plus conceptuelle même, dont l'image vue ne serait qu'un exemple.

<sup>16</sup> La modalité de « l'explication » est d'ailleurs strictement définie, dans notre grille, par cette évocation d'éléments invisibles que le texte mobilise à propos ou en plus des éléments visibles de l'image.

équivalentes d'une ville à l'autre<sup>17</sup>). On constate, avec le « discours-parcours » de Pierre Riquet que, concernant la ville de Munich, cette tradition narrative ne s'est pas maintenue et que cet auteur a plutôt polarisé son analyse dans deux directions : l'histoire et l'économie. On remarque enfin, pour n'orienter ce rapide commentaire que vers des remarques recoupant celles formulées plus haut à propos des vues de Vienne, que les descriptions des villes d'Europe dans la plus récente des Géographies Universelles se sont portées vers l'urbanisation plus que vers le patrimoine monumental, et vers les activités des villes plus que vers leurs populations. C'est sur la possibilité de ces recoupements que nous souhaitons attirer l'attention de notre lecteur.

Toutes les considérations d'ordre méthodologique qui ont été évoquées ici montrent que la représentation figurative des villes ne peut être analysée et comprise si elle n'est mise en rapport avec trois séries causales s'articulant dans un système iconographique qu'elles conditionnent : l'encadrement esthétique, social et culturel, du regard que chaque époque porte sur ses villes, le formatage des supports de vulgarisation de la communication scientifique, la stratégie iconographique et l'utilité sociale des genres éditoriaux. Notre étude de la figuration géographique des villes en a surtout montré la grande variabilité historique (en partie justifiée et induite par une méthode comparative). Elle a aussi montré l'importance du lien établi entre les figures visibles et leur environnement discursif. De fait, c'est toujours une ville linéaire, un discours parcouru, une cité décrite, que l'auteur-géographe nous « livre ».

---

<sup>17</sup> D'où la forme en escalier prise par plusieurs de ces graphes qui montre bien, dans l'exemple de Munich, que les thèmes étaient traités sensiblement dans le même ordre : d'abord quelques mots du site, puis l'histoire et l'analyse de la population, etc.

## Légendes :

**Illustration 1.** Tableau des principaux formats de vues géographiques de villes. (photographies extraites de Daniel Faucher (dir.), La France. Géographie. Tourisme. Tome 1, Larousse, 1951)

**Illustration 2.** Illustration de Vienne au temps du « recouvrement du monde », Précis de Géographie Universelle de Conrad Malte-Brun, éd. ut. 1843.

**Illustration 3.** Illustration de Vienne dans la Nouvelle Géographie Universelle d,Elisée Reclus, 1877.

**Illustration 4.** Photographie aérienne de Vienne commentée par de Martonne « au temps du regard partagé », Géographie Universelle, 1932.

**Illustration 5.** Trois photographies de Vienne commentées par Pierre Riquet au temps des « regards dissociés », Géographie Universelle, BELIN ^RECLUS, 1996.

**Illustration 6.** Différentes modalités de la textualisation d'une même image..

**Illustration 7.** Figuration des contenus thématiques du parcours descriptif d,une ville. Chaque thème est situé par sa position dans le parcours et par la part qu,il occupe dans le discours.