



DES AUTEURS ET DES PLANS-RELIEFS : JEAN-MARC BESSE

Jean-Marc Besse, philosophe et historien, est directeur de recherche au CNRS et directeur d'études à l'EHESS. Il est également président de la commission Histoire du Comité français de cartographie. Derniers ouvrages publiés : *Habiter, un monde à mon image* (Flammarion, 2013), *Opérations cartographiques* (Actes Sud, 2017), et *La nécessité du paysage* (Parenthèses, 2018).

01 TOURNAI

Le plan en relief de Tournai (6,54 x 5,80 m) est réalisé entre 1698 et 1701 par Jean-François de Montaigu, un ingénieur du Roi, qui dirigea la construction de 35 plans du même genre entre 1682 et 1707. La ville était devenue française en 1667, à la suite des campagnes militaires engagées par Louis XIV pour étendre au Nord et consolider les frontières du royaume. Vauban est chargé par Louvois de fortifier la ville. Le plan en relief, demandé au même moment par le ministre, est en partie le reflet de ce contexte stratégique global, et de la volonté monarchique de consolider la nouvelle frontière du Nord.

Première capitale du Royaume des Francs, Tournai est une ville à l'histoire millénaire lorsque les militaires français entreprennent de la décrire. Aux yeux de l'observateur d'aujourd'hui, le passé s'offre, dans ce plan vieux de trois siècles, d'une façon apparemment naturelle et directe. Et, de fait, l'on peut avoir le plaisir de plonger le regard dans le labyrinthe des vieilles rues, de chercher à reconnaître les églises disparues, de suivre l'Escaut jusqu'au vieux Pont des Trous, de s'arrêter à la cathédrale, d'examiner les fortifications de la citadelle, et d'éprouver une certaine nostalgie. Nostalgie d'ailleurs entretenue par la beauté du plan restauré.

Pourtant, ce que le plan en relief de Tournai nous donne aussi à voir, c'est un passé et un présent, voire un futur de la ville tels qu'ils ont été lus, conçus, reconstruits et interprétés à la fin du 17^{ème} siècle par une équipe d'ingénieurs et de topographes venus de France.

On a souligné à juste titre la valeur documentaire de ce plan, qui prolonge une série de relevés de terrain « à la planchette » permettant d'obtenir les localisations précises des points remarquables, ainsi qu'un ensemble de dessins de détail en élévation. Le tracé des rues, certaines maisons, les jardins, les édifices religieux sont rendus avec exactitude et avec un effet de présence tout à fait saisissant. A tel point que le plan a pu servir de véritable guide de visite à Eugène Soil, auteur d'un livre sur Tournai en 1701, pour reconstituer le passé de la ville. Les descriptions contenues dans ce livre poussent à l'extrême ce désir mimétique qui conduit à vouloir identifier la maquette et la cité qu'elle représente.

Mais en même temps le plan présente certaines lacunes, il ne retient, par exemple, que trois types de maisons (pignons de bois, de pierre, « à la française »), et la taille de quelques bâtiments civils et religieux paraît disproportionnée par rapport à leur échelle véritable et à celle du plan général de la cité : autrement dit le concepteur du plan a fait des choix, et surtout il a organisé un récit.

Montaigu, en effet, nous montre un paysage urbain en transformation. Une ville en projet. L'espace est en train d'y être réorganisé en fonction des exigences militaires, avec le dessin des fortifications et l'édification de la citadelle. Plus généralement on assiste à une sorte de rationalisation de l'espace civil et naturel, dont témoigne principalement l'aménagement de l'Escaut et le dessin de ses nouveaux quais rectilignes bordés d'arbres. Enfin, la porte Royale, le bâtiment du parlement installé au cœur de la ville : c'est toute la symbolique de la prise de possession de la ville par la monarchie française que reflète également le plan. Ce dernier, au fond, rend présent un futur possible de la cité, tel que l'envisageait à ce moment ses nouveaux maîtres.

La plupart de ces réalisations ont disparu, ou bien n'en subsistent que des vestiges. Cependant, nous pouvons tenter de saisir les dynamiques urbaines dont le plan en relief est le témoin, et reconnaître dans l'apparente immobilité d'un passé éloigné les futurs qui s'y sont préparés.

02 MAASTRICHT

L'histoire de Maastricht, capitale du Limbourg, est profondément liée à la construction de l'Europe moderne. Tour à tour bourguignonne, espagnole, hollandaise, française, belge, intégrée aux Pays-Bas depuis le début du 19^{ème} siècle, la ville témoigne de la succession des appartenances politiques et des découpages territoriaux qui ont marqué l'histoire complexe et conflictuelle de cette région.

Maastricht porte dans son nom même l'idée de la frontière et du passage, du franchissement possible de la limite et de l'union de ce qui est séparé : -tricht renvoie au latin *trajectum*, qui signifie « gué », « passage d'eau ». Maastricht, c'est le passage sur la Meuse (Mase). Mais, au-delà, *trajectum* conduit à *trajet*, à *trait*, à *tracé*, soit aux routes ou chemins parcourus. A l'Est, au -delà de la Meuse, le Faubourg de Wyck nous parle lui aussi de chemin : le nom vient de *vicus*, qui signifie la rue et le quartier autour de la rue.

Maastricht est un pont, à savoir un point autour duquel le territoire se concentre, le nœud ou le carrefour où les routes se rassemblent : de Liège vers la Hollande et la Manche, du Nord de la France vers Cologne, etc. On se trouve là, autrement dit face à un lieu à haute valeur stratégique, un passage qu'il faut protéger.

03 AVESNES

Le plan en relief de Maastricht (6,43 x 5,48 m) est réalisé entre 1748 et 1752 par l'ingénieur Larcher d'Aubencourt, durant la seconde occupation française. Présenté à Louis XV en 1752, il témoigne des travaux de fortifications engagés par Vauban lors de la première occupation de la ville entre 1673 et 1678 : le fort Saint-Pierre, l'enceinte, les bastions, les redoutes et les lunettes avancées, les écluses et les digues.

Cependant, il montre aussi une petite cité prospère de draperies et de tanneries, peu dense (20000 habitants au milieu du 18ème siècle), où, à l'intérieur de son enceinte, de nombreux jardins ont été installés. Entourée d'un vaste paysage malheureusement peu détaillé, la ville déploie les maisons à colombage ou en brique, aux façades étroites, amassées le long des rues enchevêtrées, des cours et des placettes reculées, mais aussi les édifices religieux et civils, et surtout la place du marché (Markt) où se trouve l'hôtel de ville (Stadhuis), et le Vrijthof, le cœur de la cité, aménagé par les Espagnols en 1591, bordé des églises Saint-Servais et Saint-Jean, lieu des processions et des parades.

Ce plan, qui n'a pas été réactualisé depuis lors, raconte l'histoire de l'emprise militaire passée sur la ville.

Le plan en relief d'Avesnes-sur-Helpe, c'est d'abord une large table, massive et colorée, qui représente à l'œil du spectateur, sur plus de 7 mètres (7,53 x 5,35 m), non seulement la forme générale de la ville, son organisation spatiale intérieure, ses rues, ses places, ses bâtiments remarquables, les fortifications qui la protègent, mais aussi, comme l'avait écrit Antoine du Pinet dans son ouvrage sur les portraits de ville (1564), « le paysage du pays », soit le territoire entourant la cité, routes, rivières, cultures, arbres, tout ce qui fait le vif d'une contrée et lui donne son visage singulier.

Certes ce plan en relief a une vocation diplomatique et symbolique. Il est aussi un instrument de connaissance, un outil militaire réalisé à la suite d'une série de campagnes de relevés cartographiques effectués en 1822 sur le terrain par la Brigade topographique des armées et de l'élaboration d'un plan nivelé, permettant au bout du compte une visualisation concrète des lieux, et, plus encore, produisant une mise en présence quasi matérielle de la ville et de ce qu'elle contient. Cependant, cette vaste maquette produit chez le spectateur qui la contemple, lorsque son œil suit lentement les détails des façades des maisons qui bordent les rues et les places, lorsqu'il flotte à la surface des toitures, un profond « effet de réalité ». Le regard rapproché de la maquette s'y coule comme dans un rêve éveillé, dans une sorte d'hallucination de l'imagination géographique. « On y est », « On s'y croirait » : puissance fictionnelle de la représentation géographique en relief, qui restitue l'espace et l'histoire passés de la ville pour ainsi dire dans leur verticalité. Au-delà de son utilité stratégique, et grâce même à sa précision descriptive, ce plan est un puissant levier pour l'imagination.

Mais la vision du plan en relief n'est pas seulement une lecture de l'espace urbain. Elle ouvre également à un autre niveau de l'expérience, à la fois immédiate et complexe : celle du temps de la cité, ou plutôt de la superposition de ses passés.

Devant les yeux c'est la ville d'hier et peut-être d'avant-hier qui se découvre. Ce plan en relief a été réalisé entre 1824 et 1826, pour remplacer un ouvrage plus ancien (1723-1724), emporté par les Prussiens en 1815. Mais que regarde-t-on, finalement ? La ville du 18ème siècle ? Celle du 19ème siècle ? Celle du 19ème siècle qui elle-même se souvient de son passé, qui regarde en arrière ses versions précédentes ? Même si le plan est destiné à représenter une place forte transformée, en raison notamment de la modernisation des techniques militaires, il s'inscrit néanmoins dans une lignée, et le spectateur d'aujourd'hui se trouve dans une sorte de confusion des temps et des noms : Louis XIV se tient à l'horizon, certes, mais la Restauration est présente aussi, comme l'actualisation de cette volonté monarchique. Un passé complexe donc, où se superposent et communiquent secrètement des strates d'histoire différentes, que l'œil et l'imagination du spectateur parcourent sans effort.

La contemplation de ce plan provoque l'apparition d'une sensation d'étrangeté, ou plutôt un sentiment d'éloignement, proprement temporel. C'est, en effet, une ville déserte qui est exposée au regard, une ville vidée de ses êtres vivants ou bien en attente de leur arrivée. On pense que quelque chose s'est passé qui a provoqué la disparition des hommes, on pressent que quelque chose va arriver, les ennemis peut-être ? Comment donner un sens à cette absence ? Peut-on habiter une telle ville ?

On sait que les cartes géographiques anciennes, dont les plans en relief sont en quelque sorte les héritiers, cherchaient à mettre en évidence les éléments structurants, durables et permanents, du territoire. Et négligeaient par conséquent les « accidents » du pays, les données changeantes du quotidien et la couleur des ciels... Les villes, comme dans le plan en relief d'Avesnes, ne vieillissaient pas, elles ne connaissaient pas l'usure des temps et le passage des saisons. Elles étaient comme saisies dans un instant d'éternité, dans leur apparence typique et reconnaissable.

Pourtant, face à ce plan, on ne peut s'empêcher de penser aux premières photographies représentant Paris, presque contemporaines en fait du plan en relief d'Avesnes, et dont les contraintes du temps de pose ont également fait disparaître les humains de l'image. Les photographies, comme les plans en relief, nous conduisent vers une expérience singulière du temps passé, celle de la nostalgie. Cette table, à la fois massive et détaillée, traverse l'histoire, dont elle offre aujourd'hui de façon saisissante quelque chose comme un instantané, un moment qui dure désormais, autrement dit un témoignage magique.

DES AUTEURES ET DES PLANS-RELIEFS : MAYLIS DE KERANGAL

Maylis de Kerangal est l'auteure d'une douzaine de romans ou nouvelles, dont *Corniche Kennedy* (Verticales, 2008) ou *Naissance d'un pont* (Verticales, 2010 et prix Médicis 2010). Parmi eux, certains ont été adaptés au cinéma, tel *Réparer les vivants* (Verticales, 2014). Elle a publié un roman à propos de l'illusion, du trompe-l'œil et du fac-similé intitulé *Un monde à portée de main* (Verticales, 2018).

04 CALAIS

Le roi se fait attendre. On piétine, on murmure — on murmure beaucoup à Versailles depuis la mort étrange de Louvois en juillet dernier —, on se tient à bonne distance des six tables assemblées à l'endroit de la galerie où la lumière à cette heure sera la plus belle, et même on leur tourne le dos : chacun sait que poser ses yeux sur elles avant le roi lui-même serait un sacrilège et que l'œuvre qui y a pris place, si merveilleuse soit-elle, en serait gâtée à jamais.

Un bruit de pas dans le Salon de la Guerre — talons, parquet, la frappe est lente —, le roi fait son entrée, chacun s'écarte, s'incline, puis fait mouvement à sa suite jusqu'aux tables où le cortège s'immobilise. Le silence revenu, une voix s'élève — est-ce celle du marquis de Barbezieux, successeur de Louvois au secrétariat d'état à la guerre ? Sire, Calais. Le roi blêmit et se détache d'un pas pour recevoir Calais, Calais place forte sur la frontière nord du royaume, Calais stratégique, si proche de l'Angleterre et des Pays-Bas, mais Calais qu'il exècre et dont le nom l'assaille. Son regard parcourt le plan-relief que l'on a acheminé ici en pièces détachées, usant des précautions dévolues à tout trésor et du silence où l'on tient serré tout secret- défense. Ses yeux ne s'attardent guère sur l'enceinte médiévale renforcée de bastions, ce beau pourtour étoilé dont Vauban vient d'achever le remaniement complet, ni sur le fort Nieulay,

également rénové, dont les murs englobent désormais les écluses, mais ils pointent direct la tour du guet dressée sur la place d'armes, puis, à partir de là, balisent la maquette en cercles concentriques, fouillent les rues et décomptent les maisons, scrutent les façades qu'on lui chuchote à l'oreille être la représentation fidèle de celles qui existent. Son regard heurte une surface de la taille d'un ongle d'enfant, le roi tressaille et ferme les paupières : il a failli mourir ici en juillet 1658 alors qu'il assiégeait Dunkerque et Bergues dans une énième guerre contre les Pays-Bas, il n'avait pas vingt ans et voulait éblouir, se battait comme un lion, contracta dans les marais un mal étrange ; il fut saigné, soigné à l'antimoine — un poison, Louis pense à Louvois qui lui manque en ce jour —, reçut des lavements et des prières, survécut, mais sans sa belle chevelure : l'épaisse toison, l'emblème de sa puissance et de sa virilité, tout cela chuta.

Les yeux s'ouvrent à nouveau devant les hauts miroirs, et Louis XIV se voit maintenant au centre de la scène, immense et royal devant Calais qui est sienne, étale et miniature, aussi réelle en cet instant que les soldats de plomb de son enfance, ceux qui lui apprirent le jeu de la guerre, ce jeu mortel, puis il caresse d'un geste machinal les boucles sur sa perruque, et dans une volte, décrète qu'on allait sortir un peu voir les jardins.

05 AIRE-SUR-LA-LYS

Devant le plan relief d'Aire-sur-la-Lys, je métonne qu'une pièce à usage militaire, classée secret défense, autrement dit cantonnée à une quasi invisibilité, ait été une chose si merveilleuse à regarder, voire conçue pour éblouir ? Certes, elle se devait digne d'être caressée de l'œil par le roi à l'instant de lancer le royaume dans la guerre, de manifester son prestige, sa force, de subjuguier les diplomates étrangers invités à déambuler autour des quinze tables assemblées en puzzle. Mais pourquoi une telle mise en scène, un tel raffinement, un tel luxe de détails, une telle ingéniosité dans la recherche de matières et de textures ? Ici la place-forte est isolée au milieu des champs comme un bijou sur un écrin, le sol du parcellaire floqué de brins de soie et de sable, le tout mélangé à de la colle de poisson, les troncs des arbres sont en laiton et leur houppier en soie, les maisons sont taillées dans de petits blocs de tilleul d'après les relevés topographiques effectués par les ingénieurs du roi lors de campagnes qui duraient des mois, puis couvertes de papier peint coloré figurant la brique, le grès, l'ardoise ou la tuile, leur brillance ou leur matité. Comme si le plan relief n'avait d'autre finalité que lui-même, comme si ce dispositif qui modifie notre rapport au monde et notre regard était une œuvre d'art à part entière. Est-ce là que se joue aussi « l'art de la guerre » ?

Les artisans, qui ont œuvré à cette miniature entre 1743 et 1745 sous la conduite de l'ingénieur du Roi Nicolas de Nézet, devaient ignorer cette expression, davantage réservée aux généraux du royaume, qu'ils conjecturent en jabot de dentelle autour de ce plateau de 27 mètres carrés ou soient lancés dans la bataille, sabre au clair. Mais l'idée de beauté devait travailler chacun de leur geste, la dimension sensible de l'œuvre et sa dimension cognitive bientôt inséparables l'une de l'autre et se ressaisissant sans cesse. Et soudain, penchée sur cette ville que je peux penser parce que je peux la recréer, sur ce fac simulé à échelle 1/600 par quoi j'accède à une autre intelligibilité du réel, sur ce rêve qui ouvre sur un autre monde, c'est la fiction qui apparaît, c'est un roman qui s'incarne.

06 GRAVELINES

De Gravelines, où je ne suis jamais allée, j'ai bricolé une image où coexistent la mer du Nord, des silhouettes massées sur le littoral et tournées vers l'Angleterre, une baraque à gaufres, une centrale nucléaire en bord de plage, des kite surfs bariolés et des mouettes évoluant dans un ciel mat, battu par les vents.

De Gravelines, que je localise mal, j'appelle une carte satellite qui précise à l'écran le réseau routier, le parcellaire loti, les champs cultivés, camaïeu de couleurs qui révèle les toponymes où affleurent l'histoire des lieux, les paysages d'avant et les usages d'aujourd'hui : le Grand-Fort-Philippe et le Petit-Fort-Philippe, le Clair Marais, le Banc à groseilles, la route des Enrochements ou le Camping des Dunes. D'autres noms s'inscrivent à mesure que j'augmente l'échelle de la carte et m'élève en altitude, des noms que je connais, Grande-Synthe sur quoi je zoome, puis Calais et Dunkerque entre lesquels Gravelines se situe, quand la centrale nucléaire, elle, demeure pixellisée, retirée, au secret. Je longe le canal de l'Aa, le petit fleuve côtier, et repère soudain, tel un motif spectral, l'étoile que la double enceinte fortifiée par Vauban forme autour du noyau de la ville, comme s'il émettait là une vibration. Cette étoile, enchâssée aujourd'hui dans le réseau urbain, est mon repère : je l'isole, je l'explante de l'image, je l'éclaire.

De Gravelines, dont je survole à présent le plan relief — comme si j'étais une mouette justement, une mouette planant à quatre cent mètres de hauteur et tenant dans son œil — le monde comme un tout —, j'explore l'étoile, la forme urbaine. J'en prends connaissance. Je toise la cité telle qu'elle se présentait en 1756, je la saisis à la fois intégrale et dans le détail.

C'est fou. Je surplombe les murailles et les bastions, les cours d'eau et les ponts, les clochers et les places, les maisons à pignons et les cœurs d'îlots plantés d'arbres fruitiers, le pavé des rues, l'ardoise des toits et la brique des façades. La maquette opère : dans mon regard, la ville se livre. J'ai moi aussi le sentiment de dominer le réel complexe et fragmentaire, d'en saisir la cohérence. Mais j'ai beau tourner au-dessus de la ville, quelque chose me résiste, refuse de se rendre : un mystère plane sur Gravelines. Comme si de la miniature émanait encore sa fonction stratégique initiale, sa nature secrète, son invisibilité passée, ce cryptage dont l'étoile est aujourd'hui encore la serrure et la clef.

07 BERGUES

Quinze mètres carrés, un petit studio. J'y accède en actionnant la martingale magique qui vaut pour tous les plans reliefs de la collection royale : roi-guerre-canon. Ici, à Bergues, en 1699, le roi, c'est Louis XIV, la guerre, c'est celle, incessante, entre la France et l'Espagne qui règne alors sur la Flandre, et le canon, c'est ce tube en bronze de dix pieds (environ 3,50 m), estampillé d'emblèmes de la culasse à la bouche — fleurs de lys ou soleil à rayons —, frappé de devises dont celle de l'artillerie (*ultima ratio regnum* : « le dernier argument du roi »), décliné en petits et gros calibres selon qu'il est employé dans les batailles de plat pays ou le siège des places fortes, une arme dont la longueur de tir est le nombre d'or de cette étrange sculpture : un pied pour cent toises, soit 600 mètres.

Ainsi modélisée, la maquette est un dispositif destiné à faire des plans de batailles. Mais plus je la regarde, plus son système défensif — ouvrage, ostentatoire : Vauban sera nommé commandant de Bergues en 1679 — se dépouille de toute menace : murailles, bastions, fossés, glacis, demi-lunes, canaux, pelotes de rues densément peuplées, places, tout cela devient le portant d'une vision qui ouvre sur une tout autre intelligibilité du monde, appelle d'autres assauts et d'autres occupations, d'autres appropriations où l'anticipation de la guerre se convertit en récits, scénarios, jeux de rôle, en d'autres plans. L'imaginaire prend la main.

À contempler le plan relief, je bascule peu à peu dans un univers qui tient de la réduction — au sens culinaire, un précipité qui concentre les arômes, les couleurs, les nutriments —, dans un décor infiniment détaillé, où l'illusion est si puissante que je

passe sous son empire et rapetisse, convertie à sa mesure comme par enchantement. Bientôt mes semelles claquent sur le pavé, remontent la rue du Collège qui relie l'abbaye de Saint-Winioc au Beffroi municipal et à l'église Saint-Martin située au centre de la ville comme la prune sur l'iris. Pas un chat, tout est désert, Bergues semble vacante et disponible, ouverte à toutes les fictions. Bergues : studio de cinéma !

DES AUTEURS ET DES PLANS-RELIEFS : PATRICK BOUCHERON

Patrick Boucheron est historien, professeur au Collège de France, titulaire de la chaire Histoire des pouvoirs en Europe occidentale, XIIIème-XVIème siècles. Ses travaux portent sur l'histoire urbaine de l'Italie médiévale, mais aussi sur l'épistémologie et l'écriture de l'histoire. Son dernier livre publié : *La trace et l'aura. Vies posthumes d'Ambroise de Milan* (Seuil, 2019).

08 YPRES

Ypres, ruines d'avenir

Vous vous penchez sur le plan-relief d'Ypres. Etangs, canaux, fossés : l'eau y est omniprésente. Irriguant ses campagnes, bordant ses murailles, vous savez qu'elle fit la fortune de la cité flamande. Vous la voyez, mais ne vous y mirez point, car la peinture un peu trop bleue la figurant glace le paysage d'un vernis opaque qui ne reflète nul visage. Alors vous comprenez : il n'y a personne car la ville a disparu. Vous n'êtes pas au temps du duc de Bourgogne Philippe le Hardi qui la fortifia en 1385, vous n'êtes même pas en 1702 où l'ingénieur Tessier de Derville achevait la maquette d'une ville que Vauban avait intégré dans la première ligne de défense du pré-carré, non, vous êtes en 1919, et la ville que vous contemplez n'existe plus.

On connaît l'histoire : la bataille des Flandres qui accompagne, dès octobre 1914, la course à la mer, puis la deuxième bataille d'Ypres en avril-mai 1915 où l'armée allemande utilisa pour la première fois, de manière massive, des gaz de combat. Comme ce brouillard verdâtre et insidieux porté par la brise en ce jour du 22 avril 1915, le nom d'Ypres ne se séparerait plus désormais du souvenir effrayant de cette manière de porter la mort au loin. Le chlore détruisait les visages, les bombes écrabouillaient le paysage en une pâte informe.

En 1919, la ville d'Ypres est détruite à 95%. Une photographie américaine l'étire en un panorama désolé, que parcourent quelques silhouettes ombreuses. Une ville à terre, hachée par la mitraille, que surmontent seulement quelques pans de mur, de la cathédrale ici, de la halle aux grains plus loin. Imaginez alors : vous vous penchez sur le plan relief, en 1919, et vous y voyez se déployer une ville qui n'existe plus. Ces alignements pimpants de toits, tantôt de tuiles tantôt d'ardoises, cela a disparu. Vous vous dites alors : on reconstruira cette ville ainsi, sur ce modèle, à l'identique — non pas avec ses fortifications et ses ouvrages à corne (ils avaient déjà été démantelées après 1855 pour dégager boulevards et promenades) mais en tentant d'y retrouver les couleurs tendres d'une harmonie urbaine si caractéristique de la cité flamande rêvée. Cela fut fait. La reconstruction, disait Günther Anders, est la destruction de la destruction. Voici pourquoi Ypres flotte aujourd'hui entre deux âges. Car ce jour de 1919, vous vous penchiez sur le plan-relief qui documentait un état passé de la ville en vous disant : son avenir lui ressemblera.

09 LILLE

Un regard souverain

On le regarde et on se dit : tout y est, chaque chose est à sa place, taillée dans le tilleul, poudrée de soie teintée. Les édifices et les jardins, les murs, les voies et les places : tout y est vous dis-je, petits objets urbains disposés à leur juste place et échelle véritable. Chaque chose arrimée au socle par ce fil de laiton qui est comme une garantie d'adhésion au réel. Nous y sommes. Non pas à Lille en 1743, au moment où l'ingénieur Nézot le mit sous les yeux d'un Louis XV encastré par la guerre de Succession d'Autriche mais aujourd'hui, face au plan-relief qui, exhibant avec calme et fierté ses mille petits artifices, prétend en avoir fixé la forme et le moment, avec la netteté et la probité d'un relevé d'arpenteur.

Le plan-relief met celui qui le contemple au spectacle de l'exactitude. L'important n'est pas qu'il soit précis, mais qu'il en donne l'illusion, ou du moins l'effet de vérité. Un peu à la manière de ces tableaux anciens devant lesquels certains esprits sûrs se campent et affirment sans coup férir, voilà un portrait ressemblant, ah ça quelle fidélité dans le rendu ! — alors que nous n'avons jamais vu le visage auquel la peinture est supposée ressembler, que sa chair est depuis longtemps tombée en poussière, tandis que sa représentation feint crânement l'immortalité.

Bien entendu, avec les portraits de ville, la comparaison ne tient pas, car on peut toujours les comparer à la physionomie qu'en donnent les archives. Alors, scrutant ses moindres détails avec la minutie des amoureux, les spécialistes relèveront des distorsions qu'ils interpréteront tantôt comme des erreurs, tantôt comme des écarts, des feintes ou des remords.

Car le plan relief accidente la surface d'un miroir où se contemple moins la forme d'une ville que la force d'un regard. Ce regard est celui, souverain, qui surplombe sans écraser, frôle et froisse le réel, à bonne distance — maintenant le monde à sa portée, il le tient à l'œil, littéralement. Lisez les contes, qui seuls disent le vrai sur la force politique, et vous comprendrez le lien secret qui se noue entre l'emprise et la miniature. Il n'y a de puissance que dans le détail, et les grandeurs du pouvoir se mesurent à sa capacité de transformer ses sujets en Lilliputiens. Faut-il pour le comprendre s'élever aux hauteurs des rois et faire, comme Gulliver, de Lille une île ? Pas nécessairement. Il suffit de se souvenir que la première collection de plans-reliefs, créée à l'initiative de Louvois, est strictement contemporaine de ce fragment de Pascal sur les Vanités datant de 1669, et que ses éditeurs appellent « Faiblesse de l'homme » :

10 NAMUR

« Il n'y a qu'un point indivisible qui soit le véritable lieu. Les autres sont trop près, trop loin, trop haut ou trop bas. La perspective l'assigne dans l'art de la peinture. Mais dans la vérité et dans la morale, qui l'assignera ? ». Trouver la bonne distance : il n'en va pas seulement de l'office du roi, qui est tout entier dans l'art des rapprochements et des éloignements et qui trouve dans le plan-relief le portrait de son « véritable lieu » : le point d'où il regarde, indivisible comme la souveraineté. Trouver la bonne distance : il en va, plus généralement, du métier d'homme.

Le trophée namurois

L'ingénieur Jean-Batiste Larcher d'Aubencourt a vu grand, très grand même. 22 tables, près de 50 mètres carrés : le plan-relief est imposant. Il s'étale et il s'élançe. Voyez l'éperon rocheux sommé d'une citadelle, l'une des plus vastes du XVIII^e siècle. C'est que depuis la fin des guerres de Louis XIV, enfin, la ville de Namur respire. Longtemps disputée entre la Bourgogne, les Pays-Bas, l'Autriche, la France et l'Espagne, la cité du confluent de la Sambre et de la Meuse vivait au rythme de l'élargissement et de la fortification de ses enceintes. Vauban lui imposa, après le siège de 1692, les rigueurs anguleuses de sa forteresse.

La confection d'un plan-relief consacrait cette emprise. Mais ce n'est pas celui que l'on voit ici. Trois ans plus tard, Namur repassait aux Pays-Bas. Lorsqu'elle est intégrée à nouveau au royaume de France, en 1746, durant la guerre de succession d'Autriche, tout est à refaire. On va sur place, on arpente, on mesure et on dessine. Les relevés de l'ingénieur donnent la mesure de l'étendue et de l'intensité de la reconstruction : de grandes maisons bourgeoises, des églises et des hôtels de maîtres étendent à l'ombre de la citadelle leur paysage alterné de briques et de pierres de taille — paysage respirant d'une ville au repos. Deux ans plus tard, en 1748, le traité d'Aix-la-Chapelle rend Namur aux Pays Bas. Reste le plan-relief.

Que voit-on ici ? La grandeur d'un trophée. La prise d'une ville ne s'accomplit vraiment qu'avec sa miniaturisation sous l'œil du roi. Tant qu'on n'avait pas jeté à ses pieds cette majestueuse minutie des détails accumulés, la victoire n'était pas achevée.

Les communes italiennes avaient fait peindre aux murs des palais publics les portraits des châteaux conquis, la grande monarchie de France confectionnait des maquettes en ses palais, imposant cette évidence du surplomb qui sied aussi aux statues équestres. Mais ici, le trophée est une relique. C'est le rêve évanoui d'une conquête passée. Il nous regarde avec les yeux éteints des saints dont les restes attendent si patiemment dans les âmes de bois des reliquaires. Alors se prend-t-on à rêver à cette poésie des catalogues, si exacte dans son parti pris des choses : « Papier aquarellé et flochage de soie sur âme de bois ».



DES AUTEURES ET DES PLANS-RELIEFS : CAROLE FIVES

Originaire du Nord de la France, Carole Fives est diplômée de philosophie et des Beaux-Arts de Tourcoing. Elle a publié un recueil de nouvelles, *Camille Claudel, La vie jeune* (Invenit, 2015). Ses livres, pour la jeunesse ou en littérature générale, traitent de sujets très contemporains, comme son dernier ouvrage, *Tenir jusqu'à l'aube* (Gallimard, 2018), dont la narratrice est une mère célibataire.

11 MENIN

C'était un rêve de briques rouges,
Qui une fois de plus, me ramenait à Menin
C'était très tôt le matin
Il y avait du givre sur les trottoirs
Et dans la rue j'entendais mes propres pas
Un homme se tenait là
Sa bicyclette posée contre un mur
Il attendait l'ouverture du bistrot
Il ne bougeait pas, il ne souriait pas,
Je n'avais pas peur
J'ai attendu avec lui
Le bistrot a enfin ouvert
Je suis entrée, il faisait chaud
La serveuse était occupée au téléphone
La conversation semblait très animée
Et soudain le bistrot était plein
Comme quand je venais ici
Le dimanche avec mes parents
Les familles s'ennuyaient, alors elles
passaient la frontière
Pour nous enfants, c'était l'exotisme
Le chocolat brûlant, les biscuits
Et les sucres translucides
Aux tables voisines, des gens
d'un certain âge
Parlaient wallon et nous regardaient
sans s'attendrir
Glisser de nos banquettes en skai
Nos parents commandaient des bières
Et se retenaient de tout commentaire
Par la fenêtre, je reconnais le beffroi

Les cloches ont sonné sept fois
Ensuite nous longions les remparts,
les fortifications
Notre oncle nous parlait de Vauban, de
Napoléon
De batailles et de bastions imprenables
Puis nous trouvions une brèche dans les
hautes constructions,
Mon frère courrait et bondissait
Pour lui, la vie déjà était un escape game
Nous longions la Lys
Il n'y avait pas encore de piste cyclable
La ville n'était pas encore équipée de
caméras
L'eau n'était pas bleue
Et les arbres n'étaient pas en fleur
Je ferme les yeux et je les vois
Les gens d'autrefois
Les travaux des champs au printemps
Et le redémarrage de la guerre
Les terres dégelées ne demandant
Qu'à s'abreuver de sang
Mais nous voilà déjà repartis vers la France
Une courte halte à la frontière
Le temps de faire le plein d'essence et de
cigarettes
C'était un rêve de briques rouges
D'arbres qui reflorissent
À Menin les dimanches,
Toujours au printemps

12 AUDENARDE

Ce que ma notice Wikipédia ne vous dira
jamais, c'est que c'est à Audenarde, ma ville
natale, que j'ai appris la couleur. Mon père
était peintre en tapisseries, il choisissait les
différentes tonalités de vert pour composer
les tentures représentant des paysages, les
célèbres Verdure, qui ont fait la renommée
de ma ville dans le monde entier. À l'âge de
six-sept ans, j'observais déjà mon père
faire ses essais sur des cartons, harmoniser
les différentes nuances, vert de gris, vert
tirant sur le jaune, vert-bleu... Parfois, je
pouvais l'accompagner à la manufacture
de textile et j'observais les femmes
courbées sur leurs métiers à tisser, au
milieu du bruit effarant des machines. Si
mon père m'a très tôt donné le goût de la
couleur, je n'ai jamais eu celui des paysages
et autres végétalismes qui ornaient les
Verdure. Je restais insensible à leurs riantes
collines, aux prairies verdoyantes et à leurs
compositions idéales qui, paraît-il,
ressemblaient à l'Italie. Je n'ai jamais mis
les pieds en Italie, mais ce qui m'intéressait,
c'était de dessiner ce que je voyais autour
de moi. Et ce que j'observais, dans les rues
et les campagnes d'Audenarde, puis
d'Amsterdam et d'Anvers, c'était les gens.
Ni les rois, ni les reines, pas les puissants de
ce monde, non, mais les petites gens. Les
gens travaillant, mangeant, riant, dansant,
se battant... Imaginez les nombreuses
tavernes dans les rues d'Audenarde,
imaginez les hommes buvant, fumant,
hurlant...

Et moi, sur un coin de table, croquant tout
cela à la mine de plomb, ne voulant rien
manquer des visages, des expressions, des
colères, des faces déformées par la pauvreté,
l'alcool, le tabac... Ce sont ces gens que je
veux donner à voir, ce sont leurs vies simples
que je veux mettre en couleur.

À l'atelier, lorsque je reprends ces ébauches
pour les fixer sur un panneau, je me souviens
des nuanciers sur les cartons à tapisserie de
mon père.

Je juxtapose les glacis, ocre jaune, ocre
rouge, ici je tente du vermillon... Je recule de
quelques mètres. Il faut du jaune encore, et là
du blanc d'argent, du gris bleu... La
composition prend forme, les visages
s'animent, se mettent à vibrer sous mes
pinceaux.

Ce que ma notice Wikipédia ne vous dira
jamais, c'est qu'avant de devenir Adrian
Brouwer, un des plus grands noms de la
peinture flamande, je fus cet enfant-là, avide
de saisir la vie dans ses infinies nuances,
dans ses multiples inventions.

13 ATH

- « V'là qu'on soune eùl gross'cloke,
Mèteùz vos bèlès loques!
Les jonn's, les vieuùs sont tout éfrûyeùs,
C'eùt l'ducass' qu'èle arvieût ! »
Habille-toi, Madame Goliath, c'est
aujourd'hui qu'on est de sortie ! Mets ta
plus belle robe pour la danse du Grand
Gouyasse !
- Un an qu'on l'attend, c'est pas trop tôt !
On va enfin croiser un peu de monde...
C'est pas qu'on s'ennuie à Ath mais enfin,
c'est le meilleur moment de l'année !
Et toi, Goliath, n'oublie pas ton plastron
jaune de géant !
- Évidemment, je l'ai enfilé par dessus
mon armure, ça ne fait pas bizarre ?
- Non, non, un rien t'habille, Goliath...Tu
crois que je remets mon voile de mariée
et ma couronne, comme l'an dernier ?
C'est pas très pratique pour danser...
- Mais voyons mère Goliath, quelle
question ! C'est la tradition ! Je t'attends
dehors, j'entends le cheval Bayard qui
piaffe d'impatience, Saint Christophe et
tous les copains, la fanfare au complet,
il ne manque que nous autres !
- Une minute, j'arrive !
- C'est pas tous les jours qu'on va défiler !
Et brûler ses maronnes !
- Tu promets de garder ton calme si
l'on croise David ?
- Mais oui, mais oui, je suis pas un
monstre...
- Tu es un géant tout de même,
le seul vrai géant de la ville...
- Oui, mère Goliath, les autres font bonne
figure mais les seuls maîtres ici, c'est bien
nous ! Allons leur montrer de quoi nous
sommes capables !

- Nous allons faire trembler les rues !
- Réveiller tous les habitants !
- Bloquer tous les ronds points !
- C'est la révolution, mère Goliath !
- Tu as bien imprimé l'itinéraire ?
- Mais oui, regarde sur le plan-relief, le point
de ralliement, c'est là ! Devant l'église
Saint-Christophe ! Puis direction la Tour de
Barbant... On va passer par les rues de de
Brantignies, du Moulin, de Nazareth... pour
finir sur la Grand place...
- J'espère qu'ils ne vont pas nous envoyer
la police comme en 2018 !
- La police ? Tu crois que j'ai peur de la
police ? L'grand Gouyasse ne craint rien !
- Sauf David...
- Qu'est-ce que tu marmonnes entre
tes dents de géante ?
- Rien, rien, où sont prévues nos
embrassades ?
- Sur le pont du Gadre, comme l'an dernier...
- Ah les manifs, y'a pas plus romantique,
Goliath... ça y est je suis prête, je descends !

14 CHARLEROI

- Qu'en est-il du nom, sa majesté ? Est-ce
qu'on conserve le nom de Charleroi ?
- On ne peut pas l'appeler Louisleroi,
sous prétexte que ce mégalomane de
Charles Quint a décidé de la rebaptiser
de son nom...
- Je pensais à quelque chose d'autre,
qui ferait oublier le siège espagnol...
- Hum, c'était comment à l'origine ?
- À l'origine ? Je crois qu'un moment
ça s'est appelé Charnoy, sa majesté.
- Charnoy, Charnoy, ça sonne français...
- Je ne sais pas si c'est une bonne chose,
sa majesté, de lui rendre le nom de
Charnoy. Il me semble que ce serait...
comme un retour dans le passé... alors
que pour vous ces terres symbolisent
au contraire... l'avenir...
- Vous avez raison, mon cher Louvois,
ces terres sont l'avenir du royaume et,
en tous cas, la voie tracée vers le Nord
et Bruxelles...
- Oui, votre empire ne doit souffrir
d'aucune limite sa majesté...
- Seule la banquise nous arrêtera mon
cher Louvois, et encore...
- Et si nous l'appelions... Banquista !
- Banquista ? Ridicule, totalement
ridicule...
- Conquista ?
- Vous vous moquez ?
- Oh mon roi, jamais, Feminista ?
Imaginez... ces terres vierges, comme
tant de femmes à conquérir... Maîtres
et possesseurs de la nature, comme le
souhaitait Descartes...
- Hum, on cite Descartes à tort et à
travers de nos jours... Je préfère consulter
Madame de Maintenon...

- ...
- Et à propos Louvois, où en sont les
plans reliefs ?
- Nous avons les premières épures,
les relevés...
- C'est long, c'est trop long...
- Mais la ville est en pleine reconstruction
sa majesté, nous ne pouvons pas finir
le plan avant les fortifications...
- Et pourquoi pas ? Charleroi, ah,
déjà, décidément ce nom m'écorche la bouche...
cette ville, c'est surtout une citadelle !
Une citadelle à six bandes, quoi de plus
simple... Ces plans ne sont pas un simple
gadget Louvois, vous étiez le premier à
parler de leur intérêt stratégique...
- C'est juste, je vais faire envoyer une équipe
d'arpenteurs supplémentaire...
- Dépêchons-nous Louvois,
dépêchons-nous... au cas où les espagnols
à nouveau...