

QU'APPELLE-T-ON ZONE ?
À LA RECHERCHE D'UN CONCEPT MANQUÉ

A l'heure de la crise écologique, qui met au cœur des préoccupations la question de l'espace et de notre rapport à l'environnement, il conviendrait de se pencher sur le caractère inédit et omniprésent de la notion spatiale de zone. Elle a façonné l'histoire occidentale des ^{xx}e et ^{xxi}e siècles, de la Seconde Guerre mondiale à l'actualité la plus récente, en passant par la construction européenne et la guerre froide. On parle effectivement de « zone libre », « zone occupée », de « zone de libre-échange », de « zone euro », de « zone d'éducation prioritaire », de « zone sinistrée », ou encore de « zone à défendre ». Mais si une zone se présente presque toujours comme zone de quelque chose, pourquoi appelle-t-on ces espaces « zone » ? Que sont ces zones qui envahissent peu à peu notre vocabulaire quotidien depuis le ^{xix}e siècle ? Se poser cette question revient à se demander quel rapport nouveau, et profondément contemporain, à l'espace désigne le terme « zone » et quelles sont les conséquences théoriques, mais aussi pratiques, qu'implique une pensée de la zone.

Terme « rare avant le ^{xvi}e siècle¹ » car jugé « savant et pédant² », il est initialement utilisé en géographie puis en urbanisme et en aménagement du territoire. En fait, le terme « zone » a suscité très peu d'attention et, à notre connaissance, sa prolifération dans notre vocabulaire n'a pas donné lieu à des études qui se

1. Oscar Bloch et Walther von Wartburg (dir.), *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, PUF, 2008.

2. *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2001.

seraient intéressées à la « zone » en général. Les dictionnaires étymologiques³ lui consacrent des entrées assez pauvres et le *Dictionnaire historique de la langue française*⁴ n'en parle même pas. Quant aux dictionnaires spécialisés, ils ne l'affrontent pas de face et l'abordent de biais, lui dédiant très rarement une entrée en tant que telle. « Zone » n'est donc pas un concept central des approches théoriques et son émergence, ses transformations, ses glissements suscitent peu d'interrogations. Le terme ne semble même pas vraiment pris au sérieux : les spécialistes notent eux-mêmes que ce « terme vague et donc d'emploi aisé [...] s'utilise aujourd'hui largement dans tous les domaines de la géographie et à toutes les échelles⁵ ». C'est d'ailleurs un terme trop large et « peu recommandé en géographie » et « même sans aucun rapport avec l'étymologie⁶ », précise le dictionnaire critique *Les Mots de la géographie*. Ce qui frappe lorsqu'on réalise cette petite analyse lexicale, c'est l'absence de conceptualisation du terme « zone » qui reste donc flottant, équivoque, obscur, le plus souvent confondu avec celui d'espace.

Nous pensons que cette résignation est un peu malheureuse. Car chaque mot favorise un sens plutôt qu'un autre, il permet d'appréhender une certaine pensée que d'autres n'attrapent pas. Nous pensons même qu'il est possible d'étudier une époque à partir de ses concepts. Si le terme de « zone » n'a jamais été conceptualisé, sa prolifération dans notre vocabulaire témoigne d'une transformation non thématifiée de notre appréhension de l'espace. C'est de cette pensée de l'espace dont il faut se saisir, car elle est une création continue des sociétés et intègre toujours un rapport de l'être

3. Jacqueline Pioche, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Le Robert, 1992 ; *Dictionnaire étymologique de la langue française*, op. cit. ; Albert Dauzat, Jean Dubois et Henri Mitterand, *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse, 1993 ; Emmanuèle Baumgartner et Philippe Ménard, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, Librairie générale française, Paris, 1996.

4. Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2010.

5. Pascal Baud, Serge Bourgeat et Catherine Bras, *Dictionnaire de géographie*, Hatier, 2009, p. 342.

6. Roger Brunet, Robert Ferras et Hervé Théry, « Zone », *Les Mots de la géographie : dictionnaire critique*, Reclus-La Documentation française, 1992.

humain avec son environnement. « Il en va de son existence même, du là de son être⁷ », écrit Thierry Paquot, à propos des pensées de l'espace. Et aujourd'hui plus que jamais. Car, si, comme le notent très justement Jacques Lévy et Michel Lussault, « la réflexion philosophique sur l'espace a été dans l'ensemble plus pauvre que celle sur son symétrique [...], le temps⁸ », la crise écologique actuelle nous force à interroger avec plus d'intensité que jamais notre rapport à l'espace, à l'environnement, au monde. Aussi pensons-nous que clarifier le statut conceptuel de différents types d'espaces pourrait permettre de se saisir mieux des termes du problème et de ses enjeux, peut-être même de les reposer différemment. Notre enquête sur le concept de « zone » est une tentative dans cette direction.

Comme point d'entrée dans ce travail de conceptualisation, nous emprunterons deux voies en apparence très différentes. Tout d'abord, nous nous engagerons sur la voie traditionnelle de la lexicologie. Nous recenserons les acceptions du terme « zone » et ses évolutions pour en déterminer les usages réels. Cette histoire du mot confirmera notre constat de départ — à savoir que nous nous retrouvons devant un « essaim de zones » qui ne fait pas définition. La question n'est pas de savoir ce qui est une zone, mais ce qu'est une zone. Nous emprunterons alors les voies littéraires et cinématographiques en compagnie d'Apollinaire, de Cocteau et de Tarkovski, qui font tous explicitement référence à une « zone », ou à « la zone », sans complément adjectival, ni prépositionnel. Il s'avère effectivement que certaines de leurs œuvres poétiques s'emparent de la zone, la pensent enfin en tant que telle et ébauchent ainsi un travail de mise en concept. En d'autres termes, là où philosophes, géographes et anthropologues auraient manqué, ces œuvres témoigneraient d'une pensée préconceptuelle de la zone.

Nous verrons alors que la zone se dessine comme un espace à l'image de son concept : indéterminé, anarchique, mobile et liminaire. Une zone désignerait un espace autonome plus ou moins

7. Thierry Paquot, « Qu'appelle-t-on un territoire ? », in *Le Territoire des philosophes : lieu et espace dans la pensée au xx^e siècle*, sous la dir. de Thierry Paquot et Chris Younès, Paris, La Découverte, 2009, p. 27.

8. « Espace », Jacques Lévy et Michel Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2013.

délimité qui se singularise par des caractéristiques distinctives. Elle serait le résultat d'un processus spontané de différenciation spatiale. Autrement dit, il faudrait comprendre une zone comme un espace qui se distingue du reste et s'impose de lui-même du fait de ses qualités, plutôt que comme une portion d'espace prélevée sur une étendue plus grande que l'on aurait découpée, qualifiée et administrée en fonction de ses besoins. Par conséquent, la différence serait inscrite dans l'être de la zone et remettrait en cause l'idée selon laquelle l'espace est une étendue vide et homogène. Il s'ensuit une toute nouvelle conception de l'espace qui doit être compris comme une multiplicité intensive et qualitative d'espaces hétérogènes se compénétrant. L'enjeu n'est pas seulement épistémologique, mais il est aussi politique, puisqu'une théorie de l'espace implique des usages spatiaux. Quelles pratiques des espaces les zones nous invitent-elles à penser ? Et surtout pourquoi l'art pense-t-il les zones ?

UNE HISTOIRE DU MOT

Comme nous allons le montrer plus en détail, l'évolution du mot « zone » s'est faite en trois temps principaux, au terme desquels il glisse des sciences naturelles aux sciences humaines : à l'origine, une zone est un espace qui se caractérise par sa forme, sa localisation et sa relation au soleil ; ensuite, une zone est un espace qui se distingue par des caractéristiques naturelles qui lui sont propres et qui sont retenues comme discriminantes ; enfin, une zone est un espace artificiellement défini par une fonction et un statut juridique. Son succès croissant au XIX^e siècle en fait un terme éminemment lié à l'histoire de la modernité occidentale. Tout nous porte à croire aussi que c'est un terme politique⁹ puisqu'il relève de l'organisation (terme aménagiste et urbaniste), de la gestion (terme administratif et économique) et de la défense (terme militaire) de la cité.

9. Là encore, « zone » ne fait pas l'objet d'une conceptualisation dans les dictionnaires de sciences politiques qui font autorité : *Lexique de science politique. Vie et institutions politiques*, Paris, Dalloz, 2014 ; *Dictionnaire de la science politique et des institutions politiques*, Paris, Armand Colin, 2010.

Etymologiquement, zone vient du grec *zôné* (ζώνη) qui dérive du verbe grec *zonnunai* (ζώννυμι), qui signifie « ceindre », lui-même dérivé du sanscrit *junāmi* qui signifie « joindre, lier¹⁰ ». Le substantif *zôné*, beaucoup plus usuel en grec ancien selon Pierre Chantraine¹¹, désigne principalement la ceinture portée par une femme, mais également parfois par un homme ou tout simplement une partie du corps, la taille. L'auteur note par ailleurs que *zôné* est aussi employé au figuré au sens de « tour », d'espace en forme de ceinture ou de bande. C'est ce sens qui est employé en géométrie et en géographie. Une zone désigne une partie de la surface d'une sphère comprise entre deux plans parallèles. Ainsi les Grecs divisent la surface terrestre et céleste en cinq zones, cinq ceintures, délimitées par des cercles parallèles à l'équateur et caractérisées par un équilibre radiatif qui dépend de la longueur des jours et des nuits ainsi que de l'inclinaison des rayons du soleil par rapport à la terre¹² : on dénombre deux zones glaciales, une zone torride, deux zones tempérées¹³.

Du fait des radiations solaires qui la caractérisent, la latitude, appelée aussi la « zonalité », joue un rôle important dans la détermination et la répartition de faits climatiques. François Durand-Dastès note ainsi, dans les articles « Zonale (géographie) » et « Zone climatique » du *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, que « l'adjectif "zonal" est souvent employé comme largement synonyme de "climatique"¹⁴ ». La géographie zonale est alors l'étude des grandes aires en fonction de leur climat. Cependant, cette confusion entre climat et zonalité a été critiquée du fait de leur correspondance très incomplète. Il existe une hétérogénéité climatique dans les zones, surtout les zones dites tempérées. Ainsi il ne faut pas confondre aire climatique et zone. François Durand-Dastès suggère alors de « désigner les zones en termes de position en latitude (zone tropicale, zone des moyennes latitudes,

10. Emile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Gallimard, 1964.

11. Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009.

12. « Zone climatique », in *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, *op. cit.*

13. Voir le Littré, *op. cit.*, pour une définition de chaque zone en fonction de leur équilibre radiatif.

14. *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, *op. cit.*

des hautes latitudes, polaire) plutôt que de les caractériser par des traits climatiques ».

Cette précision de l'auteur montre à quel point le terme de « zone » est, par dérivation, presque toujours compris comme un espace caractérisé par un trait particulier *alors qu'il devrait être compris comme un pur espace déterminé par sa localisation*. Autrement dit, une zone désigne à l'origine un espace non qualifié, si ce n'est par sa position par rapport aux rayons du soleil. C'est donc un concept purement *spatial et relationnel*. Cependant, zone prend le sens d'un espace qui se distingue spontanément, naturellement, par des données physiques caractéristiques et homogènes. C'est donc un espace qui s'imposerait de lui-même et que les scientifiques ne feraient que constater. C'est ce sens-là, sans rapport avec l'étymologie, qu'ont emprunté d'autres disciplines, surtout à partir du XVIII^e siècle : en histoire naturelle (les zones noires et blanches d'un plumage), en physique (la zone lumineuse qui accompagne l'aurore boréale), en marine (la zone des vents alizés), en géologie (les zones sismiques, les zones houillères, les zones pétrolifères), en médecine (une zone tendineuse, la zone corticale, les zones érogènes).

Pourtant, l'homogénéité d'une zone est toujours discutable. Le trait physique retenu pour la qualifier est un phénomène qui s'étend de manière plus ou moins uniforme. Nous l'avons vu avec le cas des zones tempérées, mais c'est aussi le cas, par exemple, des zones sismiques car le risque sismique varie au sein même d'une zone en fonction des terrains et des constructions. Il s'ensuit que la délimitation d'une zone est toujours arbitraire et que ses limites sont floues. A partir de quels critères un trait retenu comme propre à une portion d'espace cesse-t-il d'être caractéristique ? Par exemple, à partir de quand la présence de plumes blanches au sein de la zone noire de plumage remet-elle en question la qualification de cette zone ? Cette question nous amène à discuter du caractère qualifié ou qualifiable d'une zone qui est pourtant toujours « zone de » quelque chose.

Il faudrait attendre la fin du XVIII^e siècle, voire le XIX^e, pour que le terme prenne un sens indépendant de données physiques et se mette à désigner plus largement une « région, portion du territoire¹⁵ ». Autrement dit, une zone cesse d'être perçue comme un espace naturel et devient un espace arbitrairement délimité, c'est-à-

15. *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, op. cit. ; *Le Grand Robert*, op. cit.

dire le résultat d'une action humaine de découpage. Cependant, les datations variables des lexicographes montrent que ce glissement de sens reste obscur. Cette évolution s'expliquerait en réalité par un premier mouvement d'élargissement sémantique opéré par de D'Alembert en 1761, qui définit ainsi une zone, de manière assez vague, comme un « domaine limité dans lequel se produit un phénomène, s'exerce l'action de quelque chose¹⁶ ». S'ensuit un deuxième mouvement d'analogie : l'action n'est pas forcément celle d'un phénomène naturel, mais peut être humaine. Balzac transforme la définition de D'Alembert dans *Le Curé de Tours* en 1832 :

« [...] domaine limité à l'intérieur duquel s'exerce l'action d'une personne ou d'une collectivité¹⁷. »

Ce glissement est d'abord effectif en matière militaire et renoue avec l'étymologie du mot. Une zone militaire est un espace en forme de bande qui ceint une place forte, soumis à une servitude *non aedificandi*, c'est-à-dire à une interdiction de construire, en vue de ménager des espaces libres entre la ville et ses faubourgs afin de prévenir tout risque d'escalade des remparts en cas d'attaque¹⁸. Le terme prolifère alors dans le vocabulaire militaire pour désigner un espace au statut particulier : zone des frontières, zone de défense, zone démilitarisée, zone d'intervention, zone libre, zone occupée. Il ne s'agirait plus d'un espace qui s'impose de lui-même, mais d'un espace artificiellement délimité *auquel on impose une fonction spécifique et une définition administrative*. C'est ce sens-là qui connaît un grand succès en urbanisme (zone industrielle, zone résidentielle, zone commerciale), en aménagement du territoire (zone d'aménagement concerté, zone d'aménagement différé, zone à urbaniser en priorité) et en économie (zone franche, zone de libre-échange, zone monétaire). On assiste dans ces domaines à une avalanche de « zones » associées à des compléments explicatifs et souvent abrégées par des sigles¹⁹.

16. « Zone », in *Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue française du XIX^e et XX^e siècle (1789-1960)*, Gallimard, 1994.

17. *Trésor de la langue française*, *op. cit.*

18. *Grand Larousse de la langue française en sept volumes*, Paris, Librairie Larousse, 1977.

19. ZAC (Zone d'aménagement concerté), ZAD (Zone d'aménage-

Alors que « zone » est toujours « zone de quelque chose », l'absolutisation du mot en « la Zone », fréquente dans le parler populaire contemporain (dans des expressions comme « c'est la zone ! », etc.), mais fort ancienne, dériverait de son acception militaire. Cependant, ce n'est que par un effet de synecdoque et non par un effet de généralisation qui témoignerait d'une caractérisation des propriétés essentielles d'une zone : « Zone » est l'abréviation de « zone militaire fortifiée²⁰ ». L'expression désigne en particulier la bande de terrains vagues située en périphérie de Paris, au niveau des anciennes fortifications de Thiers. Mais, bien avant le démantèlement de l'enceinte fortifiée au début du xx^e siècle, une population marginale, les chiffonniers, s'était peu à peu installée dans « la Zone » en construisant des habitations précaires. De là dérivent les termes familiers de « zonier » qui désigne celui « qui habitait la zone des fortifications, à Paris²¹ », son équivalent péjoratif « zonard », le verbe « zoner » qui signifie « coucher [dehors] ; mener une existence précaire, marginale sans travail ni domicile fixe ; flâner sans but précis, se déplacer par plaisir²² », ainsi que l'expression « c'est la zone ! » qui fut d'abord utilisée pour désigner un faubourg misérable ou tout simplement la banlieue d'une ville.

Ce qu'il faut noter, c'est que ce *processus de différenciation spatiale* se fait d'abord de manière *spontanée* sous la pression de l'industrialisation, de la croissance urbaine, de l'exode rural et des migrations, mais aussi du commerce international, du libéralisme et de la mondialisation. Par exemple, une première génération de zones industrielles s'était établie sur des terrains bon marché et

ment différé), ZDE (Zone de développement éolien), ZEE (Zone économique exclusive), ZEP (Zone d'éducation prioritaire), ZES (Zone économique spéciale), ZIP (Zone industrialo-portuaire), ZLEA (Zone de libre-échange des Amériques), ZPIU (Zone de peuplement industriel urbain), ZUP (Zone à urbaniser en priorité), ZUS (Zone urbaine sensible), ZPPAUP (Zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager), ZRU (Zone de redynamisation urbaine), ZFE (Zone franche urbaine), et ZNIEFF (Zone naturelle d'intérêt écologique faunistique et floristique).

20. P. Baumgartner et R. Ménard, *Dictionnaire*, *op. cit.*

21. *Le Grand Larousse*, *op. cit.*

22. *Le Grand Robert*, *op. cit.*

faciles d'accès avant même que cet espace soit réglementé²³. C'est seulement ensuite que les zones sont récupérées sous une forme rationnelle et théorisées à la fin du XIX^e siècle sous l'appellation de « zonage » (*zoning* en anglais). Le zonage est à la fois une théorie de l'organisation spatiale et un outil de planification des activités humaines, promu par la Charte d'Athènes en 1933²⁴ sous l'impulsion de Le Corbusier. Il s'agit de rendre l'espace rentable en répartissant les activités économiques et sociales en formes spatiales groupées. Nous retrouvons donc l'idée que les zones sont à l'origine des espaces qui s'autodéterminent et s'imposent d'eux-mêmes.

En conclusion, ce que nous retenons de notre étude lexicologique est que le terme de « zone » n'est jamais défini : 1) soit « zone » est complété par un groupe adjectival ou propositionnel. On assiste ainsi à une déferlante de zones dans le *Dictionnaire de la géographie*²⁵ : « zone économique exclusive », « zone d'influence urbaine », « zone de végétation », « zone franche », « zone humide », « zone internationale », « zone monétaire » et « zone océanique » ; 2) soit « zone » est réduit à ses formes dérivées, c'est-à-dire l'adjectif « zonal » ou le substantif « zonage » (*zoning* en anglais). A ce titre, le raccourci est flagrant à travers l'intitulé « Zone, zoning » choisi par le *Dictionnaire de la géographie*²⁶ ou celui de « Zone, zonage, zoning²⁷ » du *Dictionnaire, la ville et l'urbain* ; 3) soit « zone », au contraire, est étendu et immédiatement renvoyé à une autre entrée, à « ségrégation » dans le « Que sais-je ? » *Les 100 mots de la géographie*²⁸ et à « séparation » dans le *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*²⁹ ; 4) soit « zone » ne possède pas du tout d'entrée et

23. Pierre George et Fernand Verger (dir.), *Dictionnaire de la géographie*, PUF, 2009.

24. Thierry Paquot, « Zone, zonage, zoning », in *Dictionnaire, la ville et l'urbain*, Denise Pumain, Thierry Paquot et Richard Kleinschmager, Paris, Economica/Anthropos, 2006.

25. *Dictionnaire de la géographie*, op. cit.

26. Op. cit.

27. *Dictionnaire, la ville et l'urbain*, op. cit.

28. Jérôme Dunlop, *Les 100 mots de la géographie*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2009.

29. *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, op. cit.

apparaît, au mieux, dans l'index des mots clés³⁰, voire pas du tout³¹.

Nous voilà donc face à un essaim de zones qui ne fait pas définition. Une zone est toujours « zone quelque chose » ou « zone de quelque chose » comme si elle était inévitablement un espace singulier. Même lorsque l'on croit rencontrer la zone en général, on découvre que c'est en réalité la Zone avec une majuscule, c'est-à-dire un nom propre qui résulte d'une antonomase visant à désigner une réalité particulière, et non pas la chose générale que le nom commun servirait à définir. Une zone est toujours particulière, unique, autre. Résultats d'un processus de différenciation spatiale, les zones sont des espaces qui s'imposent d'eux-mêmes et se distinguent par leur hétérogénéité par rapport à l'ensemble. Autrement dit, l'être de la zone est la différence. Il s'ensuit que toutes les zones sont différentes les unes des autres et nécessitent toujours d'être précisées grammaticalement. Apparemment, les zones ne possèderaient donc pas de propriétés communes qui s'appliqueraient à tous les cas et résisteraient par essence à toute tentative de définition. Voilà peut-être pourquoi la zone est un concept manqué.

DÉTOUR PAR LA LITTÉRATURE ET LE CINÉMA

Ce serait finalement l'art, notamment la littérature et le cinéma, qui s'emparerait d'une pensée de la zone et rendrait sensible ses caractéristiques : l'indétermination, l'anarchisme, la mobilité et la liminalité. Son étude peut donc nous servir à une conceptualisation de la zone comme espace autonome. La question de la zone au cinéma et en littérature a été peu abordée. Pourtant, le terme apparaît dans plusieurs œuvres. Nous nous concentrerons ici sur le poème « Zone » d'Apollinaire, le film *Orphée* de Jean Cocteau et *Stalker* d'Andrei Tarkovski. L'un des premiers et des seuls, à notre connaissance, à traiter de cette question est Jacques Aumont. Selon lui, la zone est une figure de la traversée des ruines, une figure du temps et de la mémoire, qui est caractéristique des films d'après-

30. *Dictionnaire de géographie, op. cit.*

31. Antoine Bailly, Robert Ferras et Denise Pumain (dir.), *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, 1995 (2^e éd.).

guerre³². Après Auschwitz et Hiroshima, Cocteau, Resnais, Godard filment les ruines comme les ultimes traces d'un passé au bord de l'oubli et leur traversée exprime la difficulté du cinéma à parler de l'histoire, à faire un effort de mémoire, à se souvenir de ce dont on ne veut pas se rappeler. Il faudrait aussi évoquer — ce que ne fait pas Jacques Aumont — *Shoah* de Claude Lanzmann, qui est à tant d'égards un film d'arpenteur quêtant des traces du désastre. La zone de Cocteau serait alors le lieu où la mémoire est conservée, mais refoulée, alors que celle de Tarkovski serait le lieu d'un inconscient, d'une mémoire individuelle qui se constitue.

Cependant, là encore, la question de la zone est abordée seulement de biais, à travers celle des ruines, et Aumont en vient même à la comprendre comme un certain type de rapport au temps : « [...] l'espace est donc filmé comme une figure du temps³³. » C'est un constat, finalement, qui est assez proche de celui d'Antoine de Baecque dans sa monographie consacrée à Andreï Tarkovski : « [...] la Zone est ainsi *d'abord* un espace temporel³⁴. » Une fois encore, le concept de « zone » est un impensé et la réflexion sur le temps supplante celle sur l'espace. Certes l'étude d'une spatialité tarkovskienne a été ébauchée par Pierre Devidts dans *Andreï Tarkovski : spatialité et habitation*³⁵. Mais l'auteur reconnaît qu'il privilégie une approche phénoménologique qui analyse les relations des personnages aux lieux, leurs modes d'habitation, plutôt que les types d'espace — ce qui, au contraire, nous intéresse.

Un espace hors-temps

Il est vrai que « la Zone » est une certaine figure du temps, à laquelle cependant il ne faudrait pas la réduire. Aucune indication

32. Jacques Aumont, *Amnésies. Fictions du cinéma d'après Jean-Luc Godard*, Paris, POL, 1999, p. 37.

33. J. Aumont, « La traversée des ruines » in Jacques Aumont (dir.), *L'Invention de la figure humaine : le cinéma, l'humain et l'inhumain*, Paris, Cinémathèque française, 1995.

34. Antoine de Baecque, *Andreï Tarkovski*, Paris, Cahiers du cinéma, 1989, p. 93.

35. Pierre Devidts, *Andreï Tarkovski : spatialité et habitation*, Paris, L'Harmattan, 2012.

ne nous est donnée sur la durée de la narration, à part chez Apollinaire. La déambulation dans Paris a lieu probablement au cours d'un jour et d'une nuit : « Voilà la poésie ce matin », « Une cloche rageuse y aboie vers midi », « Tu es seul le matin va venir » et « La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive ». Cependant, la chronologie apparemment linéaire du poème est perturbée par les souvenirs du narrateur qui sont rapportés pêle-mêle au présent : « Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant », « Maintenant tu es au bord de la Méditerranée » et « Comme un criminel on te met en état d'arrestation ». Par conséquent, ces souvenirs qui s'immiscent dans la trame narrative laissent le lecteur indécis quant au temps du récit. On ne sait plus ce qui est de l'ordre du présent et ce qui est de l'ordre du passé. Le narrateur note même au cours de son errance que la linéarité du temps est abolie : « [...] les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours. »

Ce thème du voyage dans le temps est central chez Cocteau. Alors que la population se révolte contre les caprices d'Orphée, ce dernier reçoit une balle perdue et meurt. De retour dans le monde souterrain, le poète jure un amour éternel à la Princesse, incarnation de la Mort, mais, comprenant l'impossibilité de leur union, cette dernière décide de se sacrifier. L'ange Heurtebise remonte alors le temps et change le cours des événements. Orphée et Eurydice se retrouvent dans leur chambre, oubliant ce qui s'est passé et s'aimant comme au premier jour. Ce voyage dans le temps n'est possible que dans la Zone, précisément parce qu'elle est un espace hors du temps. Avant de traverser le miroir, pour aller chercher Eurydice aux Enfers, Heurtebise demande à Orphée de regarder l'heure. Un gros plan sur la pendule nous indique 6 heures. Mais une fois de retour de leur voyage aux Enfers, on s'aperçoit qu'il est toujours la même heure et Orphée s'écrie, stupéfait : « Comment six heures ? Nous sommes entrés dans [la Zone] à six heures [...]. »

Comme le note Aumont, dans la Zone nous faisons face à un passé qui ne passe pas, qui se conserve à l'état de ruines et prend la forme d'un présent. Ce passé pour Cocteau est celui de la guerre qu'évoquent les ruines des bombardements de Saint-Cyr qui ont servi de décor à la scène. Mais pour le vitrier, qui erre dans la Zone, il est celui de sa vie antérieure. Même après sa mort, il croit encore qu'il vit et répète comme par habitude les gestes quotidiens de sa vie passée. L'ange Heurtebise qui accompagne Orphée dans la Zone commente ainsi ce phénomène :

« [...] la vie est longue à être morte. C'est la zone. Elle est faite des souvenirs des hommes et des ruines de leurs habitudes. »

Les ruines des habitudes sont effectivement des présents qui s'élancent vers le passé, qui deviennent passé, tandis que les souvenirs sont des passés retenus par un je présent, des passés qui redeviennent présent. Nous sommes donc face à un temps indivisible où passé et présent sont les deux faces d'une même monnaie.

Le temps dans la Zone n'aurait ainsi pas de propriété chronologique. Antoine de Baecque note que, dans *Stalker*, la Zone se charge d'un temps de l'après : celui d'une catastrophe passée, dont pourtant nous ne savons rien et qui prend « la forme des carcasses de tanks, de voitures, ou celle des reliques dispersées çà et là sur un sol couvert par la terre et l'eau³⁶ ». Mais c'est aussi un temps de l'avant, celui d'une renaissance du monde, d'une nature qui a repris ses droits, et que le *Stalker* célèbre : « [...] il y a des fleurs à nouveau ! » s'exclame-t-il. Hors du temps chronologique, la Zone est filmée aussi bien par Cocteau que par Tarkovski comme un espace figé à travers de longs plans qui confinent l'écoulement du temps à un arrêt sur image. Antoine de Baecque dénombre effectivement cent quarante-deux plans dans *Stalker* pour cent soixante et une minutes de film, ce qui fait une moyenne d'une minute et dix secondes par plan.

Un espace indéterminé

Hors-temps, la Zone apparaît échapper tout autant à la géographie et se présente comme un lieu non localisable et non délimité. A première vue, nous pourrions penser que la mention de la Zone dans ces œuvres est une référence à l'ancienne périphérie parisienne. Le poème « Zone » d'Apollinaire, publié en 1913, raconte les déambulations peuplées de souvenirs d'un Je poétique dans les rues de Paris. Le film *Orphée* réalisé par Cocteau en 1950, dans lequel le poète traverse un lieu appelé « la Zone » avant de rejoindre sa femme Eurydice aux Enfers, se déroule également dans la capitale française. Enfin, « la Zone » dans *Stalker* de Tarkovski désigne une ancienne portion de la ville qui a été aban-

36. Antoine de Baecque, *op. cit.*, p. 92.

donnée, interdite au public, et où s'aventurent un écrivain et un professeur, menés par un passeur, jusqu'à une chambre où il est dit que leurs désirs les plus chers pourront être exaucés.

Pendant, le titre choisi par Apollinaire « Zone » n'est précédé d'aucun déterminant et perd ainsi sa fonction référentielle. Par ailleurs, les indicateurs spatiaux du poème font référence aussi bien à cette périphérie (des « hangars de Port-Aviation » à « Auteuil ») qu'au centre de la capitale (de la « tour Eiffel » à la « rue des Rosiers ») et à des destinations plus exotiques telles que l'« Afrique », la « Méditerranée » ou encore l'« Océanie ». Une étude quantitative des toponymes montre que les références à la périphérie parisienne sont même minoritaires. Ainsi, le cadre spatial du poème est fragmentaire et difficile à localiser. Plus qu'un territoire géographique, la Zone serait un lieu non délimité qui surmonte les frontières géographiques. La Zone s'étendrait partout. On retrouve ainsi le problème de l'impossible délimitation des zones dont les limites sont toujours floues et arbitraires.

De même, chez Cocteau, nous ne savons pas où se situe la Zone. Le récit fonctionne par ellipses et empêche une cartographie précise des lieux. On dénombre trois voyages dans l'autre monde dont l'étude montre qu'il n'est pas possible de localiser la Zone : tantôt on accède à la Zone en traversant un miroir, tantôt on traverse un miroir sans y accéder, tantôt on accède à la Zone sans traverser de miroir. A Orphée qui lui demande si « tous les miroirs du monde peuvent conduire à ces zones », il n'est pas étonnant qu'Heurtebise, son guide, lui réponde incertain : « Je le suppose. Mais je ne voudrais pas me donner des gants. »

En l'absence de toute indication spatiale, la Zone de Tarkovski a suscité de multiples interprétations. Est-elle référentielle ou fictive ? Certains y voient une référence au régime totalitaire de l'URSS³⁷, d'autres un espace intérieur ouvert à l'inconscient³⁸, à la spiritualité³⁹

37. Jacques Gerstenkorn et Sylvie Strudel, « *Stalker* : la quête et la foi ou le dernier souffle de l'esprit », *Andreï Tarkovsky*, Lettres Modernes Minard, Paris, 1983.

38. Alexandre Nevski, « *Stalker*, le voyage à l'intérieur de soi », *Phénomène Stalker*, Alexandra Kaourova et Eugène, Lausanne, L'Age d'homme, 2015.

39. Maya Szczepanska, « La spiritualité dans *Stalker* », *Phénomène Stalker*, *op. cit.*

et à la foi⁴⁰. Les personnages eux-mêmes s'interrogent beaucoup sur son origine. Est-elle issue de l'impact de la surface terrestre avec une météorite ? L'œuvre d'une super-civilisation extraterrestre ? Une création du Stalker ? Tarkovski lui-même la présente comme un espace indéterminé dans son origine comme dans sa nature. Il refuse de lui donner une définition. La Zone serait finalement un espace qui s'impose de lui-même et non en raison de propriétés particulières. La Zone, c'est la Zone et non pas une zone de quelque chose.

« On m'a souvent demandé ce que signifiait la Zone, ce qu'elle symbolisait, et on m'avançait les suppositions les plus invraisemblables. Je deviens fou de rage et de désespoir quand j'entends ce genre de question. La Zone ne symbolise rien, pas plus d'ailleurs que quoi que ce soit dans mes films. La Zone, c'est la Zone⁴¹. »

Un espace anarchique

La Zone se présente comme un espace anarchique au sens où elle n'obéit à aucune règle ni à aucune organisation. Aucune loi ne préside à la versification, ni même à la narration de « Zone » d'Apollinaire. Les souvenirs et les images se succèdent sans ordre ni logique. Cette absence de détermination, de délimitation, est particulièrement flagrante à travers la suppression de la ponctuation. La ponctuation est justement ce qui vient littéralement mettre des limites aux termes d'un texte pour faciliter leur compréhension et trancher entre différentes interprétations. Il s'agit de donner du sens. Sans ponctuation, les limites s'effacent au profit d'une indétermination sémantique. Par exemple, le vers 122 « Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent leurs enfants » peut se lire de plusieurs manières : « Ils croient en Dieu », « en Dieu ils prient », « ils prient les femmes », « les femmes allaitent les enfants ». Le sens part dans tous les sens. Il n'y a plus de bornes, plus de frontières. On est face à une abondance de sens qui ne peut finalement pas s'approprier comme signification.

40. Antoine de Baecque, *op. cit.*

41. Andreï Tarkovski, *Le Temps scellé*, éd. de l'Etoile/Cahiers du cinéma, Paris, 1989, p. 182.

Aucune loi ne régit la Zone si ce n'est celle du hasard et du chaos. C'est déjà le constat que faisait Lionel Richard à propos de l'esthétique apollinarienne de « Zone⁴² », mais c'est tout aussi vrai pour *Stalker*. La Zone de Tarkovski défie les lois géométriques. C'est un espace non euclidien, où « le chemin le plus droit n'est pas le plus court » et « on ne revient ni en arrière ni par le même chemin », est-il précisé dans *Stalker*. Avant de traverser le tunnel surnommé ironiquement sec, le Professeur part en arrière récupérer son sac oublié par inadvertance tandis que le Stalker et l'Écrivain continuent d'avancer. Or à la sortie du tunnel, ils retrouvent le Professeur, qui les a devancés sans jamais les doubler, en train de se réchauffer auprès d'un feu. La Zone est ce qui s'oppose à l'espace géométrique, au monde ordinaire gouverné par des lois de plomb qui ne peuvent être violées et « où le triangle ABC est égal à un autre triangle A'B'C' ». Puisqu'il n'est pas géométrique, l'espace ne peut se mesurer en mètres, mais seulement en écrous fixés à une bandelette de tissu, lancés au hasard comme un coup de dés et dont il faut suivre attentivement la trajectoire⁴³.

« L'ÉCRIVAIN. — [...] Le monde est gouverné par des lois d'airain, d'où cet ennui assommant. Et ces lois, malheureusement, elles ne sont jamais enfreintes. Elles ne savent pas l'être. N'espérez pas voir un jour des soucoupes volantes, ce serait trop intéressant... LA DAME. — Et le triangle des Bermudes alors ? Vous n'allez tout de même pas contester... L'ÉCRIVAIN. — Oh si, je vais contester. Il n'y a pas de triangle des Bermudes. Il y a un triangle ABC, qui est égal à un autre triangle A'B'C'. Vous sentez tout l'ennui affligeant renfermé dans cette assertion ? »

La Zone est un espace surnaturel qui ne laisse pas de place à la rationalité. Parce qu'elle est soumise à l'aléa et au hasard, il n'est pas possible de déterminer des relations nécessaires entre ses phénomènes, qui puissent être érigées en lois. Toute interprétation, tout questionnement, deviendrait alors inutile comme aime à le rappeler Heurtebise : « [...] les mots que vous employez n'ont pas de sens chez nous. » Plus loin : « Pourquoi... Toujours pourquoi.

42. Lionel Richard, « En marge de "Zone" », *Magazine Littéraire*, n° 348, novembre 1996.

43. Antoine de Baecque, *op. cit.*, p. 96.

Ne me posez plus de questions, marchez. » Cette scène est visuellement marquée par les effets spéciaux. Tout un rituel prépare son entrée. Les images qui montrent Orphée enfilant des gants sont montées à l'envers et le miroir « liquide » qu'il traverse est un bain de mercure. L'interlude avec la scène du facteur qui sonne à la porte et dépose une lettre dans la boîte souligne le contraste avec le monde réel, quotidien et banal. Nous voyons alors Orphée à l'arrière-plan, au milieu des ruines, avançant presque à l'aveugle et péniblement, alors qu'Heurtebise, au premier plan, marche immobile et sans difficulté contre un vent violent qui n'existe que pour lui — contraste rendu possible par l'utilisation de la transparence.

Il est d'ailleurs flagrant que les guides, dont normalement la fonction est justement d'interpréter un lieu, se positionnent en retrait dans la Zone. Le Stalker est le plus souvent celui qui avance le dernier et demande à ses visiteurs de prendre la tête de la marche alors qu'Heurtebise refuse de répondre aux questions d'Orphée, reconnaissant que lui-même n'en sait pas plus. Au cours de la scène du tunnel sec de *Stalker*, la traversée est interrompue par l'insert d'un gros plan sur des braises rougeoyantes avec en fond sonore le bruit impétueux d'une cascade. L'Écrivain s'interroge sur ce phénomène surnaturel, mais le Stalker répond avec simplicité « c'est la Zone », sous-entendant qu'il n'y a pas d'explication.

Un espace mobile

Si la Zone est anarchique, c'est parce qu'elle est un espace mobile et dynamique. Nous l'avons vu à travers son absence de délimitation géographique. La Zone se trouve partout. Elle est sans frontières. Elle apparaît et disparaît à des endroits différents. La Zone de Tarkovski ferait-elle figure d'exception ? C'est un espace clos, encerclé par des barbelés et surveillés par des policiers. Pourtant, ses limites sont poreuses. D'une part, les Stalkers parviennent à les franchir — d'où cette scène magnifique de l'entrée dans la Zone. D'autre part, les effets de sa présence, ou de son action, dépassent ses frontières. En effet, la fille du Stalker, « victime de la Zone », est filmée en couleurs, code symbolique de l'esthétique de la Zone, alors même qu'elle se situe dans l'espace de la ville. Dans *Stalker*, la Zone n'est presque jamais filmée en plan fixe. Les plans sont toujours animés d'un léger mouvement, le plus

souvent un travelling, frontal ou latéral, parfois un panoramique ou un zoom. Le mouvement est redoublé par les déplacements des personnages qui sont en jeep, en draisine et surtout à pied. Dans la Zone, tout est en mouvement :

« STALKER. — La Zone, c'est... un système très compliqué. De pièges, pourrait-on dire, qui sont tous mortels. Je ne sais ce qui s'y passe en l'absence de l'homme. Mais, dès que quelqu'un apparaît ici, tout se met en mouvement. Les anciens pièges disparaissent, de nouveaux apparaissent. Des endroits sûrs deviennent impénétrables. Le trajet à parcourir est parfois très simple, parfois compliqué à l'extrême. Voilà ce qu'est la Zone. »

Le rituel de l'écrou est donc moins une technique de déplacement qu'une mise à l'épreuve de la réalité de la Zone, sommée de présenter son effectivité et ses lois, qui permet en effet au Stalker de s'assurer, pour un temps seulement, de la stabilité relative de la Zone, parce que rien ne nous assure qu'elle ne va pas se mettre en mouvement et changer d'un instant à l'autre.

Là est son danger. Sa mobilité menace l'existence humaine. La dissolution des frontières affecte effectivement en premier lieu l'unité du sujet. Dans le poème d'Apollinaire, le narrateur se dédouble dans un dialogue entre un « Je » et un « Tu » comme s'il s'adressait à des versions passées de lui-même. Cette fragmentation temporelle est redoublée par une fragmentation spatiale soulignée par l'apostrophe « Te voici » et sa répétition suivie par des noms différents de ville (Marseille, Coblenche, Rome, Amsterdam⁴⁴). Le Stalker, lui, ne cesse de mettre en garde les visiteurs contre les pièges mortels et les caprices de la Zone qui se rebelle contre la présence humaine. Il nous répète par trois fois qu'il n'y a personne là-bas, « qu'il ne peut y avoir personne là-bas », et que ses occupants ont disparu et continuent de disparaître. C'est un « no man's land⁴⁵ », un monde sans hommes, précise ce dernier en marge de son scénario.

44. Eleanor E. ter Horst (2008) « Urban Pastoral : Tradition and Innovation in Apollinaire's "Zone" and Rilke's "Zehnte Duineser Elegie" », *Studies in 20th & 21st Century Literature*, vol. 32, Iss. 1, Article 8, p. 5.

45. Jean Cocteau, *Orphée : Extraits de la tragédie d'Orphée ainsi que des films...*, Bordas, Paris, 1985, p. XI.

La Zone n'est pas un lieu de demeure. Le vitrier qui erre dans la Zone de Cocteau n'est pas appelé à y rester. Il est suspendu entre la vie et la mort. Seulement, même après sa mort, il croit encore qu'il vit. La Zone est un lieu de transition entre le monde des vivants et le monde des morts. C'est le lieu où les morts se défont de leur vie antérieure, des habitudes et des souvenirs de leur vie passée, avant de rejoindre définitivement le monde des morts. Les zones résidentielles sont tout autant soumises à ce principe de mobilité. L'organisation en zones implique effectivement une répartition des activités humaines et donc une circulation des hommes dans l'espace. Il n'est pas possible de faire ses courses, de travailler, de dormir, de s'adonner à ses loisirs au même endroit. Il est nécessaire de se déplacer de zones en zones, d'où ce phénomène bien connu des migrations pendulaires.

Ainsi, la Zone est un lieu de passage, un espace qui se traverse, un espace qui s'expérimente. Des déambulations poétiques d'Apolinaire aux déplacements rythmés par les lanciers d'écrous du Stalker, en passant par les supplications d'Heurtebise (« Marchez... marchez... », demande-t-il avec insistance), l'errance est une caractéristique de la Zone. Dans la Zone, il faut zoner. Ses visiteurs ne sont pas appelés à y rester et, condamnés à l'errance, doivent toujours avancer sans jamais s'arrêter pour suivre son mouvement incessant. Il s'agit de traverser la Zone, d'y pénétrer de part en part, de l'explorer dans ses moindres recoins. Si la Zone n'est pas à interpréter, parce qu'elle échappe aux lois traditionnelles de la raison et de l'expérience, la Zone est justement à expérimenter. Plus précisément, elle est le lieu d'une expérience sensible pure. Le premier geste du Stalker, une fois arrivé dans la Zone, est d'ouvrir grand les yeux (« Vous verrez plus tard. Ce coin est d'une beauté incroyable... ») et d'humer l'air (« Tiens, bizarre ! On ne sent pas le parfum des fleurs... ou bien est-ce moi qui ai perdu l'habitude ? »). A plusieurs reprises, il se couche à plat ventre et face contre terre comme pour mieux s'en imprégner.

Un espace liminaire

Ainsi la Zone est le lieu d'une mise en relation de l'homme avec le monde à travers une expérience sensible pure. L'esthétique de la Zone, c'est effectivement l'attention au détail. Au long de ses

155 vers, « Zone » juxtapose des éléments disparates les uns à côté des autres, ce qui lui vaut d'être comparé à « une boutique de brocanteur⁴⁶ » : « [...] il est venu échouer dans ce taudis une foule d'objets hétéroclites. » La caméra de Tarkovski est elle aussi attentive à une foule d'objets immergés sur la surface du sol : vaisselles, seringues, boulons, fragments d'icônes, pièces de monnaie, etc. C'est une attention particulière portée au singulier, au sensible. C'est d'ailleurs essentiellement par sa présence sensible que la Zone se manifeste à nous. Dans *Stalker*, elle s'impose visuellement par sa texture en opposition à celle de la ville : les couleurs douces et épurées contrastent avec le sépia de la ville, la nature verdoyante et sauvage avec le décor urbain et industriel, le brouillard humide avec la crasse de l'appartement du Stalker. La Zone, c'est la matière brute : le bois, la végétation, les fleurs, le vent, l'eau, la pluie, l'humidité, la vase, la pierre, le métal, le béton, la rouille, l'huile, le feu — toutes choses dont le Stalker embrasse les qualités sensibles.

On pourrait comprendre alors la notion de « zone » à travers celle de « seuil ». Cela est littéralement le cas chez Tarkovski, puisque la Zone est le seuil de la Chambre, où paraît-il les vœux sont exaucés, mais dont les personnages resteront à l'écart, effrayés que leurs désirs les plus secrets, surtout ceux qu'ils ne soupçonnent même pas, se réalisent. Mais c'est aussi métaphoriquement le cas chez Cocteau, car il ne faudrait pas confondre la Zone avec les Enfers, un tribunal nomade qui apparaît et disparaît, ou avec le Royaume des morts, un chalet abandonné où habite la Princesse, ni même avec ce qui met en contact le monde des vivants avec celui des morts. Cette dernière fonction revient aux miroirs qui, selon Cocteau,

« [...] sont les portes par lesquelles la Mort va et vient. [...] Regardez-vous, dit-il, toute votre vie dans une glace et vous verrez la Mort travailler comme des abeilles dans une ruche de verre⁴⁷. »

Si l'on file la métaphore, on pourrait alors dire que la Zone est au miroir ce que le seuil est à la porte.

46. Georges Duhamel, « *Alcools d'Apollinaire* » *Mercur de France*, n° 384, 16 juin 1913.

47. J. Cocteau, *Orphée : Extraits de la tragédie d'Orphée ainsi que des films...*, *op. cit.*, p. 64.

Effectivement la porte, comme le miroir, est une ligne simple de séparation entre deux espaces clos qui distribue un dehors et un dedans. C'est une surface plane, lisse, sans profondeur. Quand on est « à la porte », on est dehors. Au contraire, la notion de « seuil », comme celle de « zone », suggère une épaisseur. C'est un troisième espace entre le dedans et le dehors, où il serait possible de se tenir. Chez Cocteau, cette profondeur est marquée par la distance entre Orphée à l'arrière-plan et Heurtebise au premier plan. Ce contraste entre le fond et la figure se retrouve également chez Tarkovski. Dans les plans d'ensemble, il se passe toujours quelque chose dans le fond, l'envol d'un oiseau, le mouvement d'un personnage, une lumière qui grésille, qui nous rappelle sa présence. La profondeur de la Zone est soulignée par les déplacements des personnages ou des objets (l'écrou, typiquement), ainsi que par les nombreux travellings frontaux qui inscrivent une troisième dimension dans l'image.

Finalement, la Zone désignerait une épaisseur de la limite et la possibilité de se tenir à même la limite. Celle-ci n'apparaît plus comme une ligne simple, mais comme un espace dynamique et relatif. La limite appartient aussi bien à l'espace dont elle marque la fin qu'à l'espace dont elle marque le début. Elle n'est pas une simple séparation. Elle est un espace intermédiaire, un entre-deux, où l'acte de séparation disparaît au profit d'un espace d'indétermination. La limite est relative au sens où elle établit une relation entre les deux espaces qu'elle sépare et met en contact. Elle-même n'existe qu'en relation avec ces deux espaces. Par conséquent, la limite comprise avec son épaisseur est un entre-deux où l'acte de séparation vacille au profit d'une zone de contact.

*

Toutes ces remarques pointent vers une conclusion : la Zone serait un espace qui possède son autonomie. Indépendant des coordonnées spatio-temporelles, c'est un espace qui résulte d'une différenciation spatiale, s'impose de lui-même, possède ses propres lois et poursuit son évolution propre. « La Zone, c'est la Zone », disait Tarkovski, sous-entendant que la Zone est une explication qui se suffit à elle-même car elle est sa propre catégorie. Pour le Stalker, c'est même une entité vivante, distincte, qui poursuit sa propre vie. Quand le Stalker parle de la Zone, il utilise des personnifications

qui ne sont pas de simples images, mais qu'il faut prendre littéralement. « La Zone réclame qu'on la respecte. Autrement, elle punit. » La Zone est un espace qui s'autodétermine, à la fois sujet et objet de sa création : « la Zone s'est créée », dit le Professeur. Elle est d'abord apparue, mystérieusement, sa présence se manifestant par la disparition progressive des gens. C'est seulement ensuite qu'« on encercla la Zone de cordons de police », de fils de barbelé. C'est donc là aussi un phénomène spontané de différenciation spatiale qui, parce qu'il inquiète, est récupéré et rationalisé.

Cette spontanéité de la Zone, on pourrait presque dire cette subjectivité propre qui semble être la sienne, est démontrée à travers la mise en scène de Tarkovski. Au moment où les personnages commencent enfin à s'aventurer dans la Zone, la caméra filme une carcasse de voiture brûlée et avance en travelling avant à travers sa fenêtre pour déboucher sur un plan d'ensemble des tanks abandonnés. La fluidité du mouvement de la caméra, son angle frontal, à hauteur des yeux, nous donne d'abord l'impression d'incarner le point de vue d'un personnage. La subjectivité de ce plan est convoquée également par le ploïement des herbes qui ont l'air de fléchir sous le poids d'une démarche assurée et par le surcadrage de la fenêtre qui souligne une présence du regard. Mais lentement et successivement apparaissent, dans l'embouchure de la fenêtre, le Stalker, puis le Professeur et enfin l'Écrivain, excluant ainsi l'hypothèse d'une caméra subjective. Ce point de vue ne peut donc être que le point de vue de la Zone elle-même. La Zone possède une existence propre. Seul l'Écrivain s'aperçoit de cette inquiétante présence et jette des regards effrayés en direction de la caméra.

Cependant, il ne faudrait pas confondre autonomie et autarcie. La Zone n'est pas un système fermé, isolé sur lui-même et coupé du monde. Ses limites sont plus ou moins poreuses et restent ouvertes au franchissement. La Zone est d'ailleurs un système dynamique qui fonctionne sur le mode de la variation. C'est un système ouvert. La Zone est certes un espace différent qui se différencie, mais il ne faut pas oublier qu'une différence est toujours une relation qui implique l'existence de plusieurs termes. La Zone est reliée d'une certaine manière à d'autres espaces, à d'autres lieux, à l'ensemble du territoire. En tant que seuil étendu, c'est un espace qui est en relation et qui met en relation. On comprendrait mieux alors l'étymologie du mot « zone » qui est travaillée par l'idée de jonction, de lien, plutôt que par l'idée de séparation, de

limitation. Les zones sont des espaces qui mettent en tension la séparation et la relation.

Finalement, il n'y aurait plus lieu de considérer que le terme de « zone » est un synonyme vague d'espace, de région ou de territoire. Au contraire, il désigne des espaces concrets et particuliers dont l'étude nous invite à repenser l'espace en théorie et en pratique. Effectivement, les zones nous amènent à penser des espaces autonomes qui s'imposent d'eux-mêmes par leur altérité et trouvent le maillage traditionnel de l'espace. Ce sont des différences spatiales qui résistent à toute détermination générale. C'est sans doute pourquoi la Zone est un concept manqué. Il n'y a pas de zone abstraite, mais seulement des zones concrètes et singulières. Aussi mettent-elles à jour une hétérogénéité de l'espace. Non pas une étendue vide qui se conquiert, mais un réseau concret d'espaces avec lesquels il faut composer. Si l'espace est hétérogène, il ne pourrait alors y avoir un usage qui serait partout le même. Il faudrait à l'inverse se saisir des espaces dans leur particularité et les expérimenter localement plutôt que de les rassembler dans des grandes catégories abstraites. Les zones seraient donc des espaces de l'expérimentation plutôt que de l'interprétation. Elles sembleraient même être des laboratoires d'invention. Lieu de la variation et de l'intensité formelle, elles sont le *là* de la création contemporaine — poétique, technique, sociale, politique. Voilà peut-être pourquoi l'art serait le mieux à même de s'emparer d'une pensée de la Zone qui nous permet ensuite, à nous, de produire un travail de mise en concept.

Jeanne ETELAIN