

LES RETOURS DE L'ESPACE PUBLIC

COMMUNICATION AU COLLOQUE INTERNATIONAL

«L'ESPACE PUBLIC DANS LA VILLE MEDITERRANEENNE»

MONTPELLIER 14, 15 ET 16 MARS 1996

ECOLE D'ARCHITECTURE LANGUEDOC-ROUSSILLON

Philippe Chaudoir

Au centre du propos de ce colloque réside l'idée que l'espace public méditerranéen, tant du point de vue de ses formes que de celui de son organisation sociale, fonctionnerait en quelque sorte comme un modèle de l'urbanité, et c'est même cela qui constituerait sa spécificité.

Sans remettre en cause l'évidence et l'efficacité de ce fonctionnement en tant que modèle, il nous paraît toutefois nécessaire, au préalable, d'insister sur son caractère plus ou moins mythique.

Notre proposition va consister à suivre les manifestations de ce modèle, à tenter d'en décomposer le fonctionnement, à en retrouver les origines, à travers deux pratiques parallèles de production d'espace public saisies comme exemple : celles des aménageurs, des urbanistes et celles des artistes de rue.

En particulier, nous tenterons de montrer comment, dans les deux cas, opère d'abord une pensée commune du retour à des formes et à des modèles issus d'une tradition réinterprétée, et comment, ensuite, s'avère prégnant le recours à un imaginaire de l'espace public de la démocratie directe : celui de l'agora ou du forum, espace plus imprégné par le politique dans le premier cas, plus marchand dans le second. La fréquente confusion, d'ailleurs, des deux termes dans le vocabulaire descriptif est en elle-même significative de la déconnexion entre des jeux référentiels et une quelconque réalité historique, ce qui n'amointrit pas, par ailleurs, leur efficacité.

Mais avant même d'entrer dans le vif du sujet, un petit travail de déconstruction s'impose avec comme objectif d'indiquer les directions critiques qui sont les nôtres quant à cette idée de l'espace public méditerranéen comme modèle. Trois propositions du texte initial de présentation de ce colloque ont, en particulier, retenu notre attention parce qu'elles prennent pour acquis ce que nous allons précisément essayer d'interroger.

La première affirme que *«l'espace public dans la ville méditerranéenne a toujours constitué le creuset de l'espace civique...»*

On remarquera d'abord que la définition sous-jacente de l'espace public retenue ici semble apparemment uniquement formelle. C'est d'espace physique dont il s'agit : la place, le lieu de la réunion. L'espace y est un support, un creuset pour une vie sociale et politique.

Cette réduction à un espace physique support nous semble faire l'économie d'un vieux débat qui a agité toute la sociologie urbaine en particulier : l'espace miroir, l'espace produit ou la puissance sociale propre des dispositifs spatiaux.

Mais, surtout, l'intangibilité du processus qui est ici décrit ne doit-elle pas nous interroger au moins sous deux angles :

- D'une part, qu'est-ce que cette vie civique en question ? Il faudrait questionner non le modèle lui-même mais l'histoire de l'agora grecque sous cet angle, c'est à dire comme forme de

structuration politique. Or, nous savons tous, aujourd'hui, les limites de la démocratie athénienne. Nous savons aussi que les espaces politiques grecs et romains ne sont pas similaires, ne sont pas agrégeables en un seul modèle socio-spatial.

- D'autre part, l'espace public dans sa forme même, au Moyen-âge, à l'âge baroque, sous la révolution, reconduit-il en permanence cette forme de démocratie isotopique de l'égalité et directe de l'agora, ces principes de structuration sociale et spatiale ? L'histoire nous montre qu'on peut clairement en douter. Par exemple, pour en rester en termes de modèles, on pourrait tout aussi bien parler de l'espace d'une démocratie représentative en constitution dès le Moyen-âge, avec la structuration en paroisses où se retrouvent, s'expriment et se représentent les corporations.

La seconde proposition, sur un tout autre plan, est celle qui affirme que *«l'espace urbain public devient, en Méditerranée, le support d'espace festif de l'Europe toute entière»*.

Cette simplification, qui renvoie à ce qu'on a pu appeler l'héliotropisme, ne tend-elle pas à massifier un phénomène plus complexe. En tout cas, elle implique pour en vérifier les fondements :

- de s'interroger sur la réalité des résurgences festives contemporaines dont on rappelle qu'elles sont un de nos objets, c'est à dire de les dater, c'est à dire de les inscrire dans une histoire critique de la fête et du spectacle.
- de constater ensuite, sur ce travail historique, que si cette résurgence est méditerranéenne, certes, elle est surtout un phénomène typique des villes moyennes. Somme toute, s'il y a une spécificité à rechercher, peut-être est-elle plutôt présente à ce niveau.
- que la notion même de fête est polymorphe et renvoie surtout aujourd'hui à un vaste mouvement d'autonomisation de la sphère culturelle provoqué par l'intervention étatique avec sa prise en charge nouvelle de la culture pour tous. L'analyse, par exemple, de la décentralisation théâtrale est tout à fait éclairante à cet égard et montre que ce mouvement n'est pas circonscrit à la seule façade méditerranéenne même si le modèle d'une sociabilité festive est en partie emprunté à l'imaginaire méditerranéen. Le contre-exemple des carnivals belges, allemands ou du Nord de la France bat en brèche cette équivalence trop rapide.

La troisième proposition, sur un autre plan encore, consiste à dire que *«la ville méditerranéenne n'a pas échappé ces quinze dernières années aux opérations de réaménagement et de "revitalisation" des quartiers anciens qui ont marqué nos centres villes»*.

Notre critique, ici, sera plus formelle. Est-ce à dire, d'abord, que le réaménagement consisterait en un mal inéluctable, puisque la ville méditerranéenne n'y a pas échappé ?

Rappelons ensuite que ce mouvement, en tout état de cause, date au minimum de trente ans et non de quinze. On peut même en discerner les prémices avec la Loi Malraux, dès 1962, ce qui semble cohérent avec notre hypothèse d'une autonomisation de la sphère culturelle, c'est à dire d'une prise en charge, par l'Etat, de tout un ensemble de manifestations culturelles diffuses et de leur intégration dans le champ de la décision.

Enfin, on notera que si la revitalisation est ici entre guillemets, ceci signifie bien que le travail de métaphorisation corporelle et spirituelle de la ville, celui que traduit aussi le terme animation (donner la vie mais aussi trouver l'âme), est bien perçu. Cependant, plus largement, ce terme indique aussi qu'une pensée du retour est à l'oeuvre, celle que nous signalions plus haut et que nous allons maintenant essayer de développer. Nos centres étaient morts, il s'agit aujourd'hui de leur re-donner la vie.

La ville méditerranéenne est donc devenue, en France en tout cas et dans les discours les plus immédiats, un véritable modèle de l'urbanité. Ainsi deviendrait-il difficile de travailler sur une spécificité ou sur des différences dans la mesure où nous aurions à faire à un modèle qui s'est généralisé. Mais, au fond, peut-être est-ce plus du bricolage, un assemblage entre une sociabilité imaginaire qui puise ses sources dans une communauté athénienne mythifiée et des formes urbaines qui renvoient, elles, à l'imaginaire d'une formation sociale perdue, celle de la rencontre. Un détour hors de nos régions montre alors clairement que ce même mouvement peut trouver bien d'autres références. Il n'est qu'à prendre l'exemple de Strasbourg où d'autres modèles nous semblent à l'oeuvre : celui de la culture hanséatique pour la forme urbaine, celui des décapoles alsaciennes et du modèle démocratique des ligues de villes pour les soubassements politiques.

Pour en revenir à notre sujet, par rapport à cette question de l'espace public, nous voudrions montrer le parallélisme voire la parenté entre les logiques aménageuses des trente dernières années et l'intervention culturelle et festive en espace urbain. Pour cerner plus finement la question de l'espace public méditerranéen, nous soulignerons ensuite comment la notion d'espace public a pu jouer un rôle actif de métaphore dans une pensée du retour commune à ces deux logiques.

Partons d'abord de ce qu'on appellera les figures du retour, ce qui va impliquer un bref rappel historique.

Chacun le sait, les années 60 ont été celles de l'émergence de la rupture d'urbanisation, de la prolifération des «non-villes» aux périphéries et de la crise des centres urbains traditionnels.

Elles ont été aussi, et parallèlement, celles de l'apparition de formes d'expression artistiques nouvelles, réactives et conviviales, qui se sont vu attribuer le qualificatif d'animation.

Les années 70, ensuite, ont vu se développer une forme d'événements festifs, appelée «*arts de la rue*». Ce genre de spectacles se référait, à son origine, plus ou moins explicitement à une tradition qui existait dès le Moyen-âge, avec la pantomime, les bateleurs, les saltimbanques mais qui se manifestait aussi, dans des fêtes plus particulières, sur les parvis d'église, dans les processions, formes qui semblaient avoir disparu de la vie urbaine.

Après l'euphorie conviviale de cette période des années 60-70 va apparaître plus clairement le projet de faire reconnaître la spécificité de l'intervention culturelle en espace public. Ce projet est contemporain d'une double politique urbaine, celle des Villes Nouvelles et celle de la requalification des centres. L'artiste de rue, l'animateur, vont intervenir après ou parfois avec l'urbaniste, pour se confronter au même problème que lui, à savoir celui que pose la production de sociabilités publiques, soit parce que l'espace du centre est en crise, soit parce que l'espace des Villes Nouvelles est une production ex nihilo. Dans les deux cas, la pratique des espaces publics urbains comme expérience relationnelle constitue une des questions fondamentales.

Dans les faits, cette rencontre s'élabore sur une prise de conscience des effets néfastes d'un fonctionnalisme conçu comme une abstraction homogénéisante de l'espace social. Elle se définit, du coup, comme un retour historique, qualitatif, à la symbolique urbaine et en particulier à celle de la ville méditerranéenne saisie comme modèle.

Mais ce retour n'est pas simplement celui d'une pensée nostalgique, à une tradition, à des formes classiques. Plus fondamentalement, il s'agit là de récupérer une idée, ou plutôt une essence : la ville, et un sens : l'urbain.

De ce point de vue, cette pensée aménageuse que partagent tout autant les artistes que les urbanistes, en ouvrant ainsi un jeu entre modernité et tradition, inaugure une posture nouvelle, culturelle et esthétique, qui sera celle de la post-modernité. Cette entrée dans la post-

modernité va se caractériser par toute une série de phénomènes qui marquent encore en grande partie la pensée contemporaine.

Elle concerne tout d'abord, nous l'avons dit, la prise de conscience du rôle du passé, notamment à travers une critique du fonctionnalisme conçu comme pensée de la «*tabula rasa*», comme prévalence de la praticité présente sur la filiation culturelle. Ainsi se mettra en place une sorte de **retour** culturel à des formes «*d'animation*» urbaine, à la notion de fête comme manifestation populaire «*authentique*» avec l'irruption des saltimbanques dans la ville. Il s'agit donc d'un **retour** à la ville à travers son acception idéalisée la plus classique : son ou ses centres, en particulier à travers la métaphorisation de l'espace public méditerranéen.

A travers ce **retour** à l'esthétique comme valeur en soi, non plus comme valeur élitiste mais en direction de tous, c'est toute une pensée qui s'affirme ici. Elle prendra des formes diverses plus ou moins dégradées avec le néo-style régional, la production des Villes Nouvelles, la réévaluation de la notion de centre et ce qui l'accompagnera, c'est à dire la gentrification, la culture pour tous, le renouveau des cultures vernaculaires. Celui-ci, en particulier, aboutira à la mise en place des discours identitaires comme figure centrale de l'action politico-culturelle.

Dans ce sens, il apparaît clairement que cette idéologie du «revival» est avant tout une réinterprétation où l'espace public méditerranéen, en particulier, joue comme métaphore.

Deux exemples permettent d'illustrer cette thèse.

En premier lieu, la piétonnisation et les ravalements qui l'accompagnent déploient sur une grande partie du territoire, une image relativement homogène et mythique du décor d'une sociabilité méridionale où se couple, sous le registre de l'emprunt, un vocabulaire simplifié de formes architecturales et urbaines, d'une part, des modes d'occupation et d'animation de l'espace, d'autre part. La palette des roses et des ocres qui, d'Amiens à Lyon, envahissent les façades des centres, sans que le jeu référenciel soit toujours très clair, en est un signe ; la multiplication des terrasses de bistrots, dans ces rues piétonnes ou sur les places nouvellement réaménagées, en est un autre. On pourrait multiplier les exemples.

Sur un second plan, plus abstrait, la prégnance de l'agora comme modèle réinterprété d'une démocratie directe est au risque peut-être de réduire la question de l'espace public à la seule figure de l'attroupement, c'est à dire d'une communauté instantanée qui, du coup, a fort peu à voir avec le modèle dont elle s'inspire. Cette figure, très présente en particulier chez les artistes de rue mais aussi chez les aménageurs (il suffit de dénombrer tous les forums et les agoras au «*centre*» des opérations immobilières des 30 dernières années), cette figure donc nécessite, en tout état de cause, d'en revenir à une analyse plus serrée du contenu à donner à la notion d'espace public.

Cette réapparition pose, en effet, la question de son moment et de sa nature. Est-ce un simple retour nostalgique ou, au contraire, est-ce qu'à travers ce retour, ces aménageurs, ces nouveaux animateurs, ces nouveaux spectacles, ces nouvelles formes urbaines, tout en se référant à un passé historique, prennent en charge leur époque. Ne le font-ils pas à travers une idée nouvelle qui consiste à réanimer la rue, à renouer avec l'idée de la polis, c'est à dire avec une fin, déclarée ou non, de politique. Cette fin, dont l'objectif fondamental consiste à redonner sens à la notion d'animation urbaine, de vie urbaine, renvoie alors à ce qu'Habermas appelle l'espace public, c'est à dire un espace communicationnel d'échange et de constitution de l'opinion. Cependant, si en 1789, la rue, les supports publics tels qu'Habermas les a dessinés, étaient constitutifs de la fabrication d'une opinion publique, ils sont aujourd'hui, dans ce mouvement contemporain, essentiellement conçus pour produire, même momentanément, le public lui-même comme ensemble, comme communauté.

Mais, paradoxalement, ce retour au politique passe par de l'intermédiaire. Les urbanistes constatant souvent leur incapacité à faire de l'urbain, tout se passe comme s'il fallait en passer

par ce médium du spectaculaire pour le retrouver : action politique, donc, mais réflexive. Les arts de la rue ne sont-ils pas alors devenus les adjouvants du processus d'urbanisation ? Au minimum, on peut dire qu'une pensée de la ville y est cependant opérante, celle selon laquelle la ville est tout à la fois collection de co-habitants et ensemble de contemporains. On comprend mieux alors ce rôle de modèle qu'a pu prendre la ville méditerranéenne.

En effet, quelques soient leurs particularités, les spectacles de rue abordent la ville d'un double point de vue : d'une part en captant et en offrant un même terrain discursif et festif à l'imaginaire ; d'autre part, en constituant les spectateurs occasionnels en un même attroupement. Anonyme le plus souvent, cet ensemble n'en provoque pas moins des sentiments confus de cohésion, de partage, d'une même moment, d'un même endroit ; partage qui circonscrit une même entité territoriale, en un même ensemble même provisoire de contemporains, un même public malgré et au-delà des divisions et dissensions réelles. Or une cité n'existe que si, au-delà de la citoyenneté, au-delà de la communauté, elle renoue avec le même et l'autre comme semblable, si elle renoue avec le sens civique dirait Lévinas... Les événements festifs qui nous rassemblent momentanément dans une même jouissance collective autour d'un même axe de connivences, constituent la métaphore de la ville. Ils utilisent la forme urbaine comme scène, ils provoquent spectateurs et participants comme un ensemble de contemporains. Surtout, ils oeuvrent à l'opération essentielle qui tente journallement la métamorphose du quotidien pour un moment d'utopie positive qui seule permet la réconciliation de la ville avec elle-même.

Les villes du passé constituaient et constituent encore des cadres suffisamment consistants, la vie y était pourvue en traditions et valeurs sinon conflictuelles du moins ouvertes. C'est cet esprit même de la ville, cet air - celui qui rend libre - qui manque désormais, non par enfermement mais par manque de jeux, par suréclairage des fonctionnalités. Celà, ce manque d'animation au sens propre du terme, les acteurs de la ville l'ont maintenant bien compris. Ils savent qu'il s'agit, sinon de fournir un passé, du moins un présent et un futur aux choses bâties et aux formes de la civilité. Pris dans la rapidité des emplois du temps, soit bondés, soit déserts, nos agoras et nos forums dérivent sous les néons vers l'espace surréel de la fiction. Le spectacle de rue oeuvre au contraire à l'imaginaire du proche, à la vertu du réel. C'est en celà que ces deux processus se rapprochent et s'étaient. C'est en celà que la sphère culturelle a partie liée avec la sphère urbaine.

Philippe CHAUDOIR

Sociologue. Maître de Conférences Associé au Département Gestion Urbaine de l'IUT d'Aix-en-Provence. Université de la Méditerranée.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- Philippe CHAUDOIR, «*A propos des Bonnes Villes de France du XIV^e au XVI^e Siècle*», in Espaces et Sociétés n° 42, Janvier-Juin 1983.
- Philippe CHAUDOIR, Marie-Hélène POGGI et Jean-François PADOVANI, «*Territoires du Migrant*», in Espaces et Sociétés n° 45, Juillet-Décembre 1985.
- Bernard BARILERO, Jean-Samuel BORDREUIL, Philippe CHAUDOIR, Sylvia OSTROWETSKY et Pierre-Louis SPADONE, , «*La Ferme Urbaine - recherche sur les interventions culturelles en espace public*», CERCLES, 1988
- Bernard BARILERO, Jean-Samuel BORDREUIL, Philippe CHAUDOIR, Sylvia OSTROWETSKY et Pierre-Louis SPADONE, «*La Civilité tiède - Recherche sur les valeurs urbaines dans les nouveaux centres*», rapport de recherche Plan Urbain , 1988
- Philippe CHAUDOIR et Sylvia OSTROWETSKY, «*Autoportrait d'une ville moyenne : Noël de Lumières à Niort*», Merveilleux Urbain, 1994.
- Philippe CHAUDOIR et Sylvia OSTROWETSKY, «*La Ville en scènes : discours et figures de l'espace public à travers les "arts de la rue"*», Plan Urbain, 1994.
- Philippe CHAUDOIR, «*Citoyenneté, politique et démocratie locale*», Communication au séminaire «Ville et citoyenneté», Pour une Fondation des Villes et Territoires Méditerranéens, Montpellier, Novembre 1994.
- Philippe CHAUDOIR, «*Simul et Singulis. La Comédie Française à Marseille*», Lieux Publics, Novembre 1994, à paraître in Rues de l'Université.
- Philippe CHAUDOIR et Sylvia OSTROWETSKY, «*L'espace festif et son public*», à paraître in Les Annales de la Recherche Urbaine, 1996.