

Espace labyrinthique et contrainte

Quelles stratégies d'aménagement pour les espaces publics ?

Labyrinthic space and constraint: Strategies for public spaces planning

Laurence Liégeois



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gc/2290>

DOI : 10.4000/gc.2290

ISSN : 2267-6759

Éditeur

L'Harmattan

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2009

Pagination : 37-56

ISBN : 978-2-296-10874-5

ISSN : 1165-0354

Référence électronique

Laurence Liégeois, « Espace labyrinthique et contrainte », *Géographie et cultures* [En ligne], 70 | 2009, mis en ligne le 13 mai 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gc/2290> ; DOI : 10.4000/gc.2290

Espace labyrinthique et contrainte

Quelles stratégies d'aménagement pour les espaces publics ?

Labyrinthic space and constraint: Strategies for public spaces planning

Laurence Liégeois

- 1 L'individu entretient des rapports nombreux et complexes avec l'environnement urbain, mais l'expérience de la ville est d'abord une expérience corporelle, et les études urbaines montrent bien que les mobilités et le mouvement au sens large sont l'une des clés de la compréhension des villes contemporaines. Ce texte a pour objectif de mettre en lumière les rapports entre le corps, le mouvement et l'espace urbain, du point de vue de l'aménagement des espaces publics, une discipline qui vise, selon les définitions classiques, à donner du sens à l'espace, à ordonner le chaos urbain (Merlin et Choay, 1996). Nous poserons quelques jalons permettant de réfléchir aux pratiques aménagistes dans les villes contemporaines et à leurs éventuelles répercussions sur le mouvement des corps. Plus précisément, nous souhaitons nous interroger sur la prise en compte du mouvement et du déplacement des corps dans l'espace urbain. Nous ouvrirons également la réflexion sur l'expérience individuelle du déplacement dans l'espace public tel qu'il est produit par l'aménagement. Quelle expérience de l'espace urbain est proposée à l'individu dans la ville contemporaine ?
- 2 La figure du labyrinthe est souvent utilisée pour décrire et analyser l'espace urbain, par les chercheurs et les penseurs de la ville, mais aussi par les artistes qui y voient une métaphore riche de sens. Le tracé – pour certains le dédale – des rues, la diversité du bâti et la multiplicité des stimuli reçus rendent l'espace urbain difficile à appréhender d'emblée et à maîtriser, particulièrement lorsque l'individu est confronté à une ville qu'il ne connaît pas. Non seulement le labyrinthe est une figure spatiale non immédiatement intelligible, mais il est aussi celle de la contrainte, car il impose au mouvement en son sein des barrières qu'il est difficile, voire impossible de contourner, selon le degré d'ouverture du labyrinthe. La ville contraint donc le corps dans son mouvement, et c'est cette dimension que nous souhaitons explorer dans un premier temps dans ce texte.

- 3 Dans un deuxième temps, nous aurons recours à une recherche menée en 2004-2005 sur les parcs Disney pour illustrer ce paradigme de l'espace de la contrainte et différents outils d'aménagement de l'espace qui y sont associés. En effet, l'organisation spatiale de ces parcs en fait de véritables « microcosmes de villes » (Eyssartel et Rochette, 1992), ou plutôt des simili-villes dotées de pseudo-espaces publics et offrant un simulacre de vie urbaine (Eco, 1985). La figure spatiale du labyrinthe y est poussée à l'extrême, faisant du parc un espace de forte contrainte pour le corps et le mouvement. Nous mettrons en évidence les différentes stratégies employées pour exercer cette contrainte, et les visées qui les sous-tendent.
- 4 Puis nous élargirons la réflexion au cas des villes contemporaines dont l'aménagement des espaces publics est fortement teinté, depuis deux décennies environ, par les techniques disneyennes de traitement de l'espace. Nous chercherons à savoir dans quelle mesure les espaces publics contemporains sont des espaces de la contrainte pour le corps, et analyserons le cas du Quartier des spectacles de Montréal, un projet d'aménagement de grande envergure visant à faire émerger un quartier de divertissement et de culture au centre-ville.

Le corps contre la ville

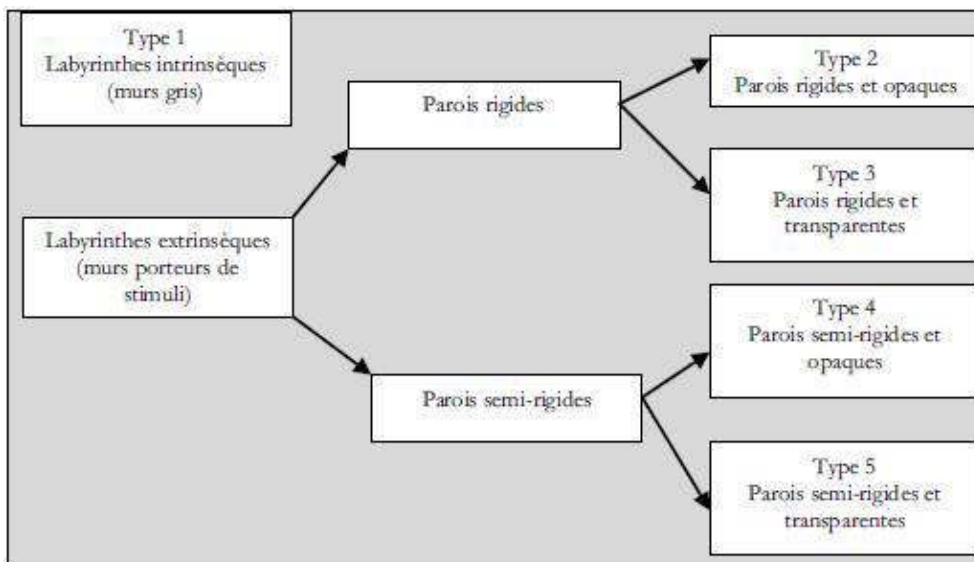
Le labyrinthe, forme canonique de l'espace contraint

- 5 Commençons ce travail de réflexion par une incursion en terre littéraire, en nous attardant un instant sur un roman qui a marqué l'histoire de la littérature du XX^e siècle, *L'emploi du temps* de M. Butor (1957). La ville fictive de Bleston, en Angleterre, est sans conteste le personnage principal de ce roman et elle est loin d'être le simple décor des aventures du héros Jacques Revel. De plus, la figure du labyrinthe est omniprésente dans le roman, à plusieurs niveaux. La trame urbaine est mise en scène sous une forme labyrinthique ; le mythe du labyrinthe et de Thésée est évoqué de manière récurrente ; on suit Jacques Revel tout au long d'un cheminement qui est à la fois spatial (ses déambulations dans la ville) et psychologique ; l'écriture, enfin, est une métaphore du parcours dans un labyrinthe, un voyage à travers les dédales de l'espace, du temps et de la mémoire.
- 6 Revenons à l'espace urbain et à la manière dont il est représenté dans le roman. Le rapport entre l'espace urbain et l'individu prend la forme d'un véritable combat qui se déroule au fil des tentatives infructueuses de Jacques Revel d'exercer une mainmise sur la ville et de s'approprier cet environnement qui continue de se dérober. La ville lui échappe sans cesse, et pire encore, écrit J. Revel, elle le soumet à sa volonté, en insinuant jour après jour son poison et son influence néfaste dans son corps et son esprit pour le faire entrer dans un moule. Le personnage se trouve donc forcé de se mouvoir dans un labyrinthe urbain qu'il ne connaît pas (il est un nouveau venu en ville) et qu'il ne comprend pas, un labyrinthe « qui se déforme à mesure [qu'il] l'explore ».
- 7 Cette impossibilité à comprendre et à saisir la ville vient du fait que celle-ci est constituée d'une foule de significations qui entraînent la confusion mentale chez le personnage : la toponymie est pleine de duplicité puisqu'elle dédouble les lieux et les confond au lieu de les distinguer. Le personnage passe son temps à se perdre, mais ses errances ne le mènent pas à une meilleure compréhension de l'espace urbain, au contraire, elles le découragent et usent son corps (il se déplace essentiellement à pied et en transport en commun). Tous

ses sens lui font défaut pour appréhender son environnement. Ses tentatives de rationaliser l'espace et son expérience échouent elles aussi puisque même le recours à un plan de la ville se révèle inutile : la représentation de la carte ne correspond pas à la réalité.

- 8 Le labyrinthe, en tant « qu'ensemble de corridors connectés de façon complexe » (Moles et Rohmer, 1982), suppose nécessairement l'existence d'un sujet qui le parcourt, c'est-à-dire qu'il suppose une mobilité contrainte. Certains déplacements sont favorisés, d'autres sont rendus impossibles ou difficiles. La figure spatiale du labyrinthe suppose aussi que le sujet en mouvement n'ait qu'une connaissance limitée de son environnement. Le sujet est donc confronté à un exercice cognitif de reconstitution de la forme globale du lieu en vue d'une appropriation. Or ce travail cognitif s'effectue par l'entremise de la mobilité puisque c'est par le déplacement physique que l'individu parvient à saisir l'espace dans sa globalité. Dans les représentations du labyrinthe, on note une oscillation constante entre, d'une part, un sentiment de menace qu'il suscite (le labyrinthe met à mal la logique, il désoriente) et, d'autre part, une recherche de plaisir, une dimension ludique (liée à l'anticipation de ce qui nous attend plus loin). Cette dualité est particulièrement éclairante lorsqu'on s'intéresse à l'espace urbain qui est décrit comme une source inépuisable de stimuli de toutes sortes. Dans la lignée des travaux des pionniers de la sociologie urbaine, l'environnement urbain soumet l'individu à une multitude de stimulations qui affectent profondément les comportements et les pratiques, mais aussi les manières de penser (Simmel, 2004 ; Wirth, 2004). C. Lefèvre (2001) établit une typologie des labyrinthes spatiaux en fonction de la qualité des « parois » qui le constituent. Dans l'espace urbain, on retrouve cinq types d'espaces contraints (Figure 1).

Figure 1 : Les types de labyrinthes selon C. Lefèvre (2001)



- 9 L'espace urbain propose à l'expérience de celui qui le parcourt ces cinq types de labyrinthes juxtaposés, ce qui rend l'expérience sensorielle en milieu urbain particulièrement riche. Citons en exemple des espaces publics urbains, puisque ce sont ceux qui nous intéressent au premier chef. Ils peuvent être de plusieurs types. Une rue qui relève du type 5 est dotée de parois porteuses de stimuli divers (enseignes, commerces, mobilier urbain), perméables (on y entre et on en sort librement) et laisse le

regard s'aventurer au-delà du corridor qu'elle dessine (on voit les connexions avec d'autres rues, une place occupe un coin de rue plus loin, etc.). Ce type est le labyrinthe spatial le plus ouvert, celui où la contrainte est la moins forte pour le corps. Chaque rue correspond ainsi à une combinaison de ces différents types de labyrinthes.

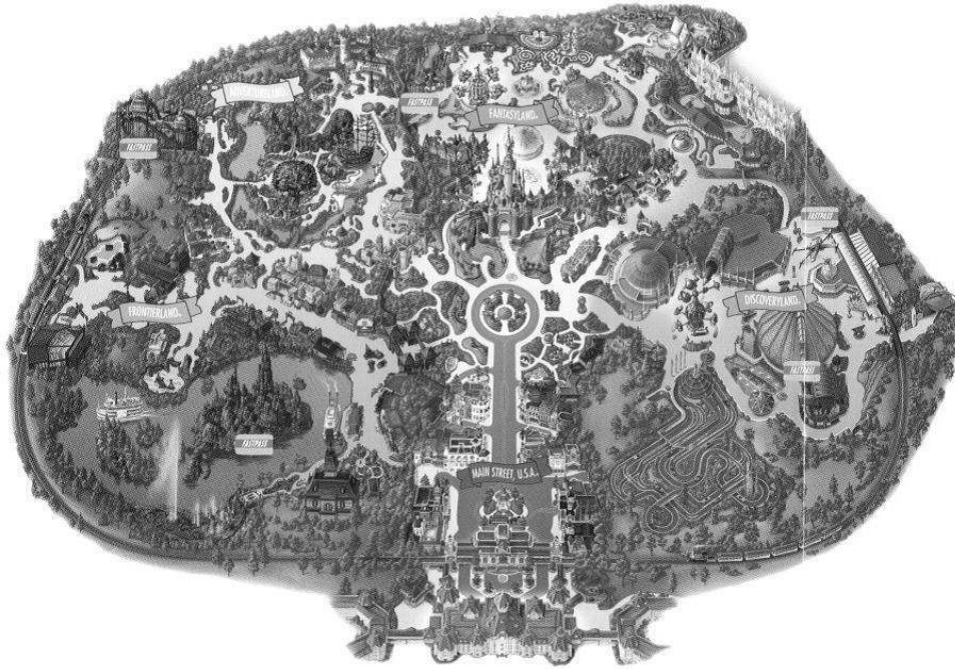
- 10 Analysé à travers le prisme de cette figure spatiale du labyrinthe, l'aménagement n'est plus qu'une simple mise en ordre d'un chaos, il est aussi une manière d'exercer une contrainte plus ou moins forte sur le corps, et plus précisément sur les mouvements des corps dans l'espace urbain. Ou plutôt, pour échapper à la note peut-être trop « disciplinaire » du terme de contrainte, disons que l'aménagement est une manière d'orienter le mouvement, de lui imprimer avec plus ou moins de force certaines trajectoires au détriment d'autres.

Anatomie des parcs Disney ou le confort de la contrainte

- 11 L'idée d'évoquer les parcs Disney dans une réflexion sur les mobilités corporelles au sein de l'espace public peut paraître saugrenue, mais ce cas est particulièrement éclairant pour la question qui nous occupe, et ceci pour deux raisons. D'une part, l'organisation spatiale interne des parcs Disney tente de faire de ces espaces de véritables microcosmes de villes, dotées d'espaces publics. D'autre part, nous verrons que ces parcs parviennent à marier avec brio contrainte et confort, ce qui est sans doute l'une des clés de leur succès.
- 12 Lorsque Walt Disney imagine le premier *Magic Kingdom* qui ouvrira ses portes en 1955 en Californie, il souhaite offrir davantage aux Américains qu'un simple parc d'attraction dont la tradition remonte déjà au siècle précédent. Plus rêveur et visionnaire qu'homme d'affaires aguerris, il a pour ambition de proposer aux futurs visiteurs une « expérience » totale, qui soit à la fois divertissante et éducative, et qui inculque aux enfants les valeurs d'une Amérique glorieuse (Liégeois, 2005).
- 13 Pour cela, il va imaginer un espace qui est une reconstitution de la petite ville américaine typique, telle qu'elle l'était au tournant du XX^e siècle. Disney témoigne ainsi d'une nostalgie de la petite ville de son enfance, bien avant que la modernité, l'automobile et la croissance urbaine effrénée ne viennent la dénaturer et donner naissance aux métropoles. Les parcs Disney sont donc conçus dès le départ pour être des microcosmes de villes, avec leurs espaces publics (rues, places, espaces verts), leurs moyens de transport (charrettes, trains, tramways), leurs maisons à l'architecture victorienne, leurs magasins de proximité (boucher, cordonnier, etc.)¹, et leur sociabilité publique d'antan faite de liens forts. Ces villes disneyennes disposent d'un arsenal de services publics : sécurité, services médicaux, entretien, administration.
- 14 En outre, l'aménagement est un art poussé à l'extrême dans les parcs Disney puisque rien dans le traitement de l'espace n'est laissé au hasard. Pas d'espace de transition qui ne fasse l'objet d'un design soigné et les moindres détails sont pris en compte. Mais en quoi ces parcs sont-ils des espaces de la contrainte ? Quels sont les mécanismes de la contrainte et les stratégies déployées pour rendre l'expérience attrayante ? Paradoxalement, c'est précisément le confort procuré par la contrainte que les visiteurs viennent trouver chez Disney.
- 15 À la base de l'organisation spatiale du *Magic Kingdom*, il n'est pas surprenant de retrouver la forme du labyrinthe qui est omniprésente à différentes échelles (jusque dans les dispositifs de gestion des files d'attente). Les parcs Disney sont conçus comme des espaces

où le mouvement est fortement contraint. Le plan du parc est un bon révélateur de cette volonté de créer un espace qui déconcerte et qui soit difficilement maîtrisable d'emblée, c'est-à-dire un espace d'une forte opacité. Il faut le parcourir pour le comprendre, accepter de se perdre, de revenir sur ses pas pour enfin parvenir à la destination visée. Le plan est en effet très peu intelligible de prime abord et la représentation ne correspond que très vaguement à la réalité (Figure 2). Le visiteur est donc contraint à la mobilité, mais pas à n'importe laquelle puisque ses trajectoires sont soigneusement prévues et encadrées.

Figure 2 : Photographie du plan de Disneyland *resort* distribué aux visiteurs à l'entrée du parc, Paris



L. Liégeois

- 16 Plus important encore, la contrainte est incorporée par les visiteurs de manière si complète qu'il n'est nul besoin de recourir à la coercition ou à l'interdiction pour faire respecter les interdits et les règles du jeu disneyen. Si les allées (les parois du labyrinthe) sont transparentes et semi-rigides, personne ne songe pourtant à traverser la pelouse qui sépare deux allées pour se rendre plus rapidement à son point d'arrivée. Rien n'empêche physiquement le mouvement (pas même un panneau d'interdiction de marcher sur les pelouses), et pourtant, les parois du labyrinthe restent étanches. L'aménagement de l'espace est donc une manière de contrôler étroitement les flux et les mobilités des personnes, mais aussi les comportements et les choix individuels.
- 17 L'architecture est un autre levier de la contrainte largement utilisé dans la conception des parcs Disney. Selon l'architecte K. A. Marling (1997), cette « architecture du réconfort » a pour fonction d'annihiler la menace représentée par le milieu urbain. K. A. Marling a analysé le design des parcs Disney et a bien montré comment l'espace est conçu avant tout dans le but de supprimer tout élément potentiellement négatif ou menaçant et d'en faire un espace rassurant. Cela se traduit par un choix de teintes pastel plutôt que de couleurs vives qui pourraient être trop agressives, ou bien encore par le recours à des formes arrondies plutôt que pointues ou anguleuses. Les murs ou les portes de certains

édifices sont ainsi incurvés pour installer le visiteur dans un univers où le faux se dissimule sous les apparences du vraisemblable. La rue principale de la ville selon Disney n'échappe pas à la règle et les concepteurs ont imaginé un jeu de proportions étonnant où le rez-de-chaussée est construit à échelle normale alors que les étages supérieurs sont à échelle légèrement réduite. Le stratagème permet là encore de proposer au visiteur un espace urbain convaincant (il a les apparences du réel) et factice à la fois (les perceptions donnent l'impression de se trouver face à une maison de poupée). L'individu se trouve donc plongé dans un univers connu, une ville avec ses éléments bien reconnaissables, mais une ville « nettoyée » de tout ce qui constitue l'enfer urbain auquel on rêve de pouvoir échapper. En somme, Disney offre l'expérience urbaine en toute sécurité, un endroit où le visiteur peut avoir la certitude qu'il en sortira nécessairement indemne puisque tout n'est qu'un jeu.

- 18 Une autre manière d'imposer des contraintes au corps et au mouvement dans les parcs Disney est le recours régulier à des rites codifiés qui ont pour but de soumettre le corps. La visite du parc elle-même est présentée comme une sorte de quête initiatique et les attractions sont autant d'épreuves pour le visiteur. Il en va de même du passage obligé par les files d'attente tout au long du parcours. Ces rituels font passer l'individu au travers du tamis d'une contrainte qui est là encore recherchée et non subie. Mais dans cette mise à l'épreuve répétée du corps, le risque est maîtrisé. La raison pour laquelle l'individu accepte de mettre symboliquement en jeu son intégrité physique dans une attraction est qu'il sait qu'il en sortira vainqueur. Il s'agit de jouer à se faire peur en sachant que le danger est inexistant. Seul le sentiment du danger est présent et habilement alimenté pour rendre l'expérience marquante.

La menace urbanistique ?

« Disneylandisation » des espaces publics et revitalisation culturelle

- 19 Sous cette expression se cachent en réalité plusieurs phénomènes qu'il s'agit de distinguer. En premier lieu, on parle de « disneylandisation » pour évoquer la tendance à la privatisation des espaces publics dans les villes contemporaines, une question que nous laisserons de côté dans ce travail. En second lieu, la « disneylandisation » fait référence dans la littérature à l'influence des techniques disneyennes de traitement de l'espace sur les pratiques aménagistes contemporaines dans nombre de villes, en Amérique du Nord d'abord, puis en Europe et en Asie (Cybriwsky, 1999). Nous nous concentrerons sur cette dimension du phénomène. Le lien entre les parcs Disney et la ville contemporaine est tout trouvé si l'on se fie à la littérature abondante qui diagnostique, souvent sur le ton de la dénonciation, la « disneylandisation » de la ville, et tout particulièrement des espaces publics urbains. Car Walt Disney a inventé bien plus qu'un nouveau concept de divertissement, il a créé aussi une nouvelle manière de concevoir l'espace, de même qu'un ensemble de symboles qui font appel à l'imaginaire collectif où l'urbain est mis en scène (Zukin, 1991). À partir des années 1980, nombre de villes en Amérique du Nord se trouvent face au défi de taille de réaménager certains de leurs espaces publics. Le succès de la recette Disney fait alors des émules parmi les architectes et les aménageurs qui vont s'approprier certaines de ses techniques de traitement de l'espace. Le phénomène concerne divers types d'espaces publics urbains, en banlieue comme dans les centres-villes, et se manifeste par différentes tendances qu'il faut rappeler.

- 20 Tout d'abord, on constate une thématization qui a pour fonction de donner du sens à l'espace créé. Celui-ci se trouve investi d'une série de symboles spatiaux (mais aussi temporels) qui confèrent une grande cohérence interne à l'espace aménagé, dans la pure tradition disneyenne. Le thème se charge de produire une collection d'images mentales chez l'utilisateur, des images qui modifient en profondeur la nature de l'espace. En effet, par le biais de l'organisation spatiale, du design urbain ou encore de la sémiotique, un espace ancré dans un contexte socioculturel donné est revêtu des caractéristiques d'un contexte autre. Certains auteurs analysent cette émergence de villes aux identités empruntées comme l'une des clés de la ville postmoderne (Dear et Flusty, 1998). M. Foucault (2004), pour sa part, parle d'hétérotopies pour désigner ces espaces déguisés censés transporter l'usager dans un ailleurs et parfois même dans une autre temporalité.
- 21 Cette « exotisation » de l'espace urbain, à différents degrés, est apparue dans une multiplicité d'espaces à divers moments de l'histoire de la revitalisation urbaine. Les villes nord-américaines font figure de pionnières à cet égard, et de grandes figures de l'aménagement telles que James Rouse furent à l'origine de la thématization d'espaces de banlieue et d'espaces centraux. Simultanément, les grands centres commerciaux situés en périphérie et les espaces de fronts de mer au centre-ville se transforment et deviennent des espaces festifs, carnavalesques parfois (Gillette, 1985 ; Vermeersch, 1998). La « rousification » de la ville ne s'arrête toutefois pas là et les mêmes techniques seront reprises pour revitaliser ou créer de nombreux espaces publics, notamment dans les centres-villes.
- 22 Parallèlement à la tendance à la thématization de l'espace public, on constate une présence accrue des industries culturelles dans le paysage urbain, mais aussi dans les projets d'aménagement d'espaces publics (notamment des rues et des places publiques). Les années 1980 sont là aussi un moment charnière et le phénomène du « retour en ville » (Bidou- Zachariasen *et al.*, 2003) en fut certainement l'un des moteurs. La culture fait un retour en force dans la ville : elle prend une importance économique (Scott, 2000), mais également sociale et symbolique (Zukin, 1995). Dans les centres urbains en particulier, la culture devient un véritable outil de revitalisation entre les mains des gouvernements car elle permet de requalifier des zones urbaines en perte, de générer des retombées économiques importantes, et, élément décisif, de redorer l'image de marque des villes sur la scène internationale (Miles et Paddison, 2005 ; Strom, 1999). Disney, cette fois en tant que chef de file d'une industrie culturelle en plein essor, trouve là un moyen supplémentaire de renforcer sa présence dans les paysages urbains.
- 23 Dans les années 1990, plusieurs succès retentissants de revitalisation urbaine par la culture suscitent l'admiration et l'enthousiasme des gouvernements municipaux et deviennent des cas icônes pour les professionnels de l'aménagement. En Europe, Bilbao, Manchester ou Barcelone frappent les esprits, alors qu'en Amérique du Nord, le succès de Times Square prend des allures de miracle urbanistique.
- 24 Suite à ces réussites, les projets du même type se multiplient et l'on assiste à l'émergence de *best practices* (Vivant, 2007) en matière d'aménagement d'espaces publics culturels. La construction de quartiers culturels, par exemple, connaît une vogue sans précédent dans les métropoles et les villes moyennes en Amérique du Nord. Calgary, Kelowna (Colombie Britannique), Pittsburg, Fort Worth et Houston, Baltimore, Iowa City ou encore Salt Lake City ne sont que quelques exemples de villes qui se sont dotées récemment d'un quartier culturel identifié comme tel.

- 25 La culture est plus que jamais une valeur porteuse dont les acteurs, publics et privés, se saisissent pour promouvoir différents imaginaires urbains, dans des espaces qui témoignent de ces formes inédites de gouvernance.

La ville revancharde

- 26 Comment expliquer que la culture soit devenue en quelques années la panacée en matière d'aménagement ? Non seulement elle génère d'importantes retombées économiques, mais elle possède aussi un pouvoir symbolique considérable. La culture serait alors un système d'emprise qui permet aux pouvoirs locaux d'apposer une marque forte sur l'espace, de l'encadrer et de véhiculer par là un faisceau d'images et de valeurs. L'outil culturel apparaît, aux yeux des gouvernements municipaux, comme une solution permettant de répondre aux préoccupations contemporaines vis-à-vis de l'espace urbain : la rentabilité, la sécurité publique et la propreté.
- 27 À cette étape de la réflexion, il faut s'interroger sur l'aménagement en tant que discipline qui produit des espaces, mais aussi sur la nature même de l'espace urbain que l'on cherche à créer ainsi que sur le lien complexe entre des groupes sociaux et leurs espaces publics. On ne peut en effet parler de la contrainte exercée par l'espace sur les corps sans réfléchir au rôle de l'aménagement des espaces publics à cet égard. Plus largement, il faut examiner la question du rapport entre l'aménagement et les comportements au sein de l'espace public.
- 28 Certains auteurs se sont interrogés sur le pouvoir coercitif d'un aménagement qui est alors vu comme l'outil d'une mise en ordre de l'espace selon une série de principes, de règles implicites. De là à dire que l'aménagement est un instrument de choix pour la mise en espace d'idéologies variées, il n'y a qu'un pas, et l'histoire s'est chargée de nous donner des exemples du caractère idéologique de la pratique aménagiste. Quoi de plus menaçant qu'un bon plan d'urbanisme, se demandent certains ? Le débat se cristallise autour de la question du rapport entre forme spatiale et organisation sociale, mais aussi sur la tentation de certains aménageurs et acteurs publics d'attribuer des vertus sociales à l'espace public (Germain, 1999).
- 29 Au milieu des années 1990, on a vu fleurir dans la littérature des analyses qui décrivent ce qui semble être une véritable guerre urbaine, entamée par les pouvoirs publics et les aménageurs, ayant pour cible une vaste classe de ce que l'on pourrait appeler des indésirables. L'aménagement serait utilisé au service d'une militarisation de l'espace urbain (Davis, 1992) et produirait une ville revancharde (Smith, 1996). Parmi ces stratégies, la contrainte physique aurait pour fonction d'éloigner ces indésirables de l'espace urbain. Dans la ville-forteresse, on voit donc apparaître un mobilier urbain d'un genre nouveau : des bancs et des poubelles anti-marginaux, des dispositifs anti-skateurs. Cet urbanisme n'est plus fait pour être au service des individus, mais pour contrer certaines de leurs stratégies, au nom d'une croisade pour la sécurité des espaces publics urbains. D'autres travaux ont montré que, parallèlement à ce durcissement des pratiques de production et de gestion des espaces publics, on voit également apparaître au même moment des stratégies plus douces de pacification urbaine², qui ne visent plus tant la contrainte physique que la manipulation des pratiques sociales (Atkinson, 2003 ; Rea, 2007).
- 30 Les théories de la ville revancharde postulent que les tendances aménagistes visent à réduire le champ des mobilités et des comportements possibles dans les espaces urbains

et de les contrôler étroitement, supprimant du même coup toute notion d'imprévu et d'aléatoire. Mises en perspectives dans l'histoire de l'aménagement des espaces publics, ces pratiques semblent réactualiser d'anciens principes modernes dont on pensait pourtant avoir fait le procès.

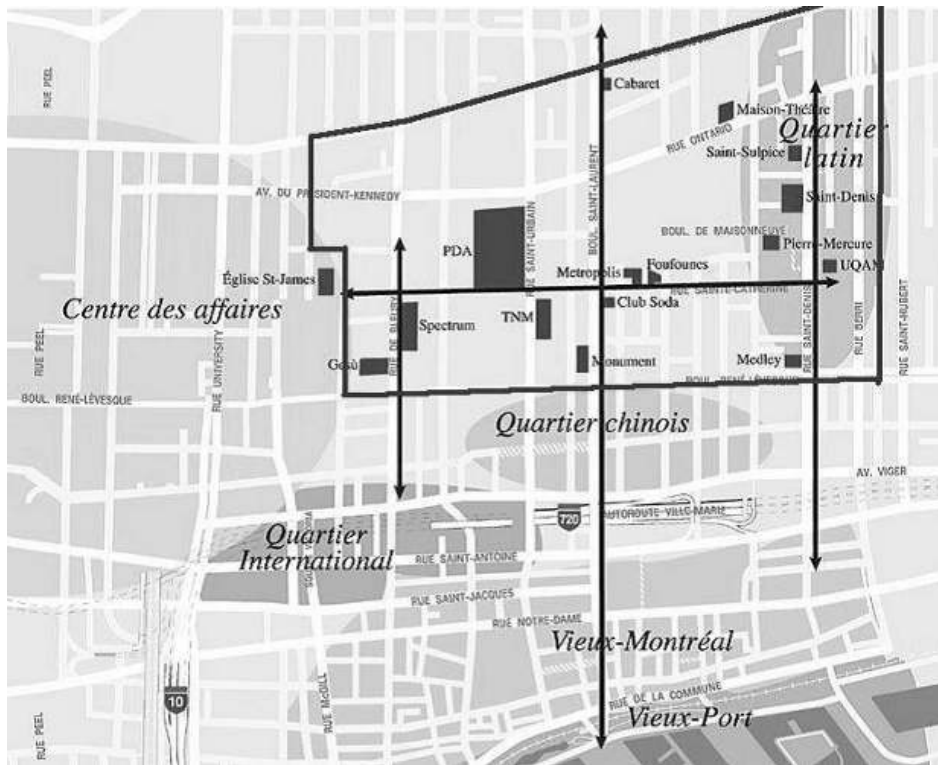
- 31 En quoi ces tendances ont-elles un impact sur la relation entre l'espace public et le corps ? Quels dispositifs permettent d'exercer une contrainte sur les corps ? Pour répondre à ces questions, nous allons nous pencher sur le cas du Quartier des spectacles de Montréal³.

Le Quartier des spectacles de Montréal

Un méga-projet de revitalisation culturelle

- 32 Le Quartier des spectacles est un projet d'aménagement de grande envergure qui place la culture au coeur d'une vaste entreprise de revitalisation urbaine en plein coeur du centre-ville. Le projet voit le jour en 2002 (Augustin et Blossé, à paraître) sous l'impulsion des acteurs les plus influents de l'industrie culturelle montréalaise, au premier rang desquels figurent les acteurs de l'industrie festivalière. La Ville de Montréal participe aussi à l'élaboration du projet, mais davantage dans un rôle d'accompagnatrice que d'initiatrice.
- 33 Le projet est ambitieux à plusieurs égards. Le premier est qu'il couvre un vaste quadrilatère de près de 100 hectares, entre les rues Sherbrooke et René-Lévesque du nord au sud, et les rues Berri et City- Councillors d'est en ouest (Figure 3). Le deuxième est que cette vaste zone se trouve cernée par plusieurs quartiers aux identités fortes et bien définies : le centre des affaires à l'ouest, le Quartier chinois et le Vieux- Montréal au sud, et le Quartier international au sud-ouest. Or la zone retenue pour le projet ne forme pas un ensemble homogène et cohérent. Le troisième défi est donc de parvenir à lier les deux pôles du futur quartier qui sont le pôle du Quartier latin (dominé par l'université du Québec à Montréal et ses équipements) et le pôle de la Place-des-arts, gros complexe culturel hérité des années 1960, qui affiche une réussite mitigée, notamment en matière d'animation urbaine. Entre ces deux pôles, le tissu urbain est irrégulier et émaillé de terrains vacants, en particulier le long de l'artère principale de la rue Ste-Catherine et de la rue principale historique du boulevard St-Laurent.

Figure 3 : Le Quartier des spectacles dans le contexte montréalais.



- 34 Du point de vue de la composition socioculturelle, l'hétérogénéité prime là encore. Le « quartier » rassemble aussi bien le vaste ensemble d'habitations sociales Jeanne-Mance que des résidences étudiantes ou des condominiums de luxe sur le boulevard René-Lévesque notamment. Les problématiques sociales s'entremêlent dans cette zone qui correspond à l'ancien *Red light* de la ville de Montréal et qui continue d'accueillir des populations marginales en grand nombre.
- 35 D'emblée, les porteurs du projet inscrivent l'initiative dans une démarche affirmée de *branding* urbain en proposant de doter le quartier d'une identité forte, unifiée et distincte, sous la bannière du nom de « Quartier des spectacles ». Le projet comporte plusieurs volets. Le premier d'entre eux est bien entendu culturel : il s'agit de favoriser à la fois la production et la diffusion de la culture, en mettant en valeur les institutions culturelles majeures du quartier, en introduisant de l'art public et en permettant aux artistes d'y résider et d'y travailler. Mais il s'agit aussi d'un projet de revitalisation d'un tissu urbain dégradé en améliorant les liaisons avec les quartiers adjacents et en supprimant les « trous » de la trame urbaine. Un autre objectif est de stimuler, par la culture, le développement économique de cette zone clé du centre-ville, en misant sur les industries culturelles (les festivals en particulier), mais aussi sur des développements immobiliers d'envergure. Le Quartier des spectacles est avant tout destiné à devenir une destination touristique, stratégie qui vise aussi bien à alimenter le développement économique qu'à stimuler le rayonnement de Montréal en termes d'image sur la scène internationale.
- 36 Enfin, et c'est le volet qui nous intéresse plus particulièrement, le projet prévoit la création *ex nihilo* de quatre nouveaux espaces publics qui viennent encadrer la Place-des-arts, coeur du Quartier des spectacles : la place du Quartier des spectacles, la Promenade des festivals, la place de l'Adresse symphonique et l'esplanade Clark. La construction de la

place du Quartier des spectacles devrait être achevée pour la saison des festivals à l'été 2009.

- 37 Nous avons réalisé une analyse de discours à partir de plusieurs documents d'aménagement émanant de la Ville de Montréal, de l'arrondissement de Ville-Marie ou encore du partenariat du Quartier des spectacles (organisme à but non lucratif, en charge de la conduite du projet qui rassemble des acteurs privés et publics), différents acteurs impliqués directement dans l'élaboration des lignes directrices du projet. Notre attention s'est principalement portée sur le programme particulier d'urbanisme (PPU) du pôle Place-des-arts qui détaille les aménagements des espaces publics clés du Quartier des spectacles⁴. Nous avons également analysé différents documents d'orientation qui présentent la vision du projet élaboré par différents cabinets d'urbanistes pour le partenariat du Quartier des spectacles. Dans ces discours, nous avons cherché à saisir la manière dont sont envisagées les relations entre l'espace et les usagers, et plus précisément les interactions physiques entre les individus et l'environnement. Nous avons également exploré les caractéristiques physiques des projets d'aménagement des espaces publics du Quartier des spectacles et leurs impacts sur la dimension sensorielle de leur utilisation. En somme, nous proposons ici une analyse des espaces publics prévus dans le projet du Quartier des spectacles en tant que paysages sensoriels.

Le paysage sensoriel du Quartier des spectacles

- 38 Dans le corpus analysé, l'espace est représenté sous la forme d'un labyrinthe sensoriel. En effet, le projet prévoit la création d'un « parcours des festivals » (Arrondissement de Ville-Marie, 2007, p. 19) qui assurerait une connexion entre les différents espaces publics. Ce lien est à la fois physique, visuel et fonctionnel, et crée une « circulation naturelle et fluide entre ces espaces » (*Ibid.*, p. 19). Le parcours est émaillé de stimuli essentiellement visuels sous la forme d'animations, c'est-à-dire d'affichages censés donner un caractère vivant et culturel aux espaces. Les affichages lumineux sont une mise en image des consommations, commerciale et culturelle, qui constituent l'essentiel des usages projetés des espaces publics⁵. La rue prend donc des allures de « vitrine sur les différents mondes de la culture (par opposition à la rue bordée de murs aveugles ou de terrains vacants) » (Partenariat du Quartier des spectacles, 2005, p. 36) et fait figure de toile de fond pour un décor urbain soigneusement défini en amont, par les porteurs du projet d'aménagement. Le projet se veut une occasion de passer d'un labyrinthe urbain intrinsèque à un labyrinthe extrinsèque, pour reprendre la catégorisation de C. Lefèvre (Figure 1). Au-delà du réinvestissement de la figure de l'espace contraint, le rapport à l'espace ne prend pas ici la forme d'un dialogue entre l'espace et la société, mais d'un monologue du premier absorbé passivement par le second. L'espace public n'est plus ce palimpseste, ce réseau d'images construites sur le temps long, imprimées, interprétées puis réinterprétées sans cesse, puisque la programmation de l'espace ne laisse que peu de place à l'interprétation. Le corpus définit l'ambiance que le quartier doit véhiculer, y compris les sensations provoquées chez les individus (confort, sentiment de sécurité, chaleur, convivialité, excitation).
- 39 Pour rendre l'expérience sensorielle plus stimulante, les concepteurs ont misé sur une stratégie déjà éprouvée qui consiste à vitrer les parois de certains bâtiments pour, disent-ils, mieux connecter l'intérieur et l'espace public. Les « vitrines habitées » abritent des commerces, restaurants et cafés. Cette technique prisée par l'*International School* vise à

renouveler le concept de visibilité en architecture en proposant des murs perméables. Mais R. Sennett (2000) a bien montré qu'il s'agit paradoxalement d'un urbanisme de l'isolement social qui contribue au déclin de l'espace public. Dans une zone où cohabitent des populations aisées et des groupes marginaux, il est légitime de se demander quel impact peut générer une telle mise en scène de la culture et de la consommation sur l'expérience individuelle de l'espace urbain.

- 40 Les premières interventions concrètes sur l'espace dans le Quartier des spectacles ont pris la forme, au cours de l'été 2006, d'un plan lumière qui vise à guider le visiteur pas à pas dans le labyrinthe de la culture. Ainsi, les différents points d'entrée dans le Quartier des spectacles sont-ils marqués dans le paysage par une signalétique lumineuse reconnaissable. La dualité intérieur / extérieur, sur laquelle reposent les stratégies des parcs Disney (Liégeois, 2005), est ici réinvestie. On formalise le passage du dehors indéfini à l'univers accueillant, cohérent et stimulant du dedans, marquant du même coup un premier rite de passage pour le piéton. Celui-ci est donc à la fois incité à déambuler dans l'espace public, et assuré qu'il ne s'y perdra pas grâce à la présence rassurante de nombreux points de repères visuels dans l'espace (mâts d'éclairage géants, affichages lumineux, sentiers lumineux au sol, etc.) (Figure 4). Le projet prend soin en outre de hiérarchiser les différents espaces publics pour les rendre intelligibles plus rapidement. La rue Ste-Catherine est une épine dorsale qui dessert les autres axes significatifs, les rues St-Urbain, Jeanne- Mance, et surtout le boulevard St-Laurent. Le carrefour de Ste-Catherine et St-Laurent devient le point nodal de tout le pôle Place-des-arts, et plus largement, celui de tout le Quartier des spectacles. On peut donc parler ici, pour paraphraser K. A. Marling, d'un design du réconfort où la stratégie principale vise à donner à l'individu toutes les clés pour une lecture et une compréhension immédiates de l'espace.

Figure 4 : Signature lumineuse sur les façades et au sol



Partenariat du Quartier des spectacles – Nomade architecture

- 41 Si l'on observe de plus près comment le paysage visuel du Quartier des spectacles est envisagé dans le projet d'aménagement, deux constats s'imposent. Le décor est conçu avec un grand souci du détail et le vide n'a pas sa place.
- 42 Le projet fait la part belle à l'art public et l'espace devient un support d'expression privilégié pour les artistes. Des oeuvres permanentes et éphémères doivent donc occuper l'espace, mais pas n'importe comment ni sous n'importe quelles conditions. Les images véhiculées par ces oeuvres sont définies dans le PPU comme devant « refléter la dimension multiculturelle de Montréal et faire une place aux artistes étrangers aussi bien

que locaux » (Collectif, 2007, p. 21). Le financement de ce volet est prévu sous forme de deux fonds d'investissement, publics et privés. Même si les documents ne précisent pas comment et par qui le choix des oeuvres sera effectué, il est clair que l'utilisation spontanée de l'espace public par les artistes n'est pas envisagée. Le paysage-décor du Quartier des spectacles apparaît donc dans les documents analysés comme un paysage ordonné, pour ne pas dire contrôlé.

- 43 Si la nature a horreur du vide, il en va de même pour la culture. Du moins, c'est ce que révèle l'analyse du projet d'aménagement du Quartier des spectacles. La zone présente, il est vrai, de nombreux espaces vacants, parfois en friche. Ils sont la hantise des porteurs du projet, qui les décrivent comme des non-lieux créant de l'insécurité, contribuant à la fragmentation du tissu urbain et entamant la qualité paysagère de la zone. Un des objectifs les plus importants du projet est donc de combler les espaces vacants, sans laisser trop de marge de manoeuvre au hasard. Le PPU se charge de définir avec précision les futures occupations de ces espaces qui doivent donner une cohérence visuelle générale. Le paysage devient alors plus lisse une fois que les aspérités des ruptures dans le tissu urbain sont polies. Par ailleurs, les vastes étendues minérales des espaces publics sont soigneusement aménagées pour canaliser les circulations. Sur la place du Quartier des spectacles, des jeux d'eau occupent l'essentiel de l'esplanade, empêchant ainsi la libre circulation piétonne. Pendant les périodes des festivals, les jets d'eau disparaissent pour laisser la place aux scènes et aux spectateurs. Un corridor faisant office de trottoir est discrètement délimité par ces aménagements. Le mobilier urbain prévu pour équiper la place, comme les bancs par exemple, joue un rôle similaire. Le projet prévoit un mobilier escamotable, pour donner une fonction précise à l'espace hors saison et ensuite disparaître pendant les festivals.

Espaces publics de demain : carcans ou espaces de déploiement ?

- 44 Comment comprendre les espaces publics urbains dans leur relation au corps et au mouvement ? Les pistes de réflexion que nous proposons ici permettent de mieux saisir la manière dont le corps peut être envisagé dans la conception actuelle des espaces publics. Dans un deuxième temps, elles sont un point de départ à une réflexion plus large sur la nature de l'espace public dans la ville, et sur les défis qui se dressent face aux acteurs responsables de sa production et de sa gestion. Ces analyses montrent qu'il est impossible de penser l'espace public urbain sans réfléchir à la relation complexe qui unit ces espaces aux sociétés qui les utilisent. Un projet d'aménagement est ainsi une interprétation parmi d'autres de ce rapport, qu'il se charge ensuite de mettre en espace. Envisager un aménagement en tant que paysage sensoriel apporte un éclairage fertile à ces questionnements sur l'espace public. Car au-delà du corps, c'est toute la vision de la vie urbaine projetée qui ressort d'une telle analyse.
- 45 Au terme de ce travail, faut-il céder à la vision catastrophiste de ceux qui voient dans la ville contemporaine une ville de la coercition ? Les espaces publics de demain seront-ils des carcans ou au contraire des espaces de déploiement pour les diverses figures du corps ? Si l'on cède au pessimisme, on oublie une donnée essentielle, qui est que les modes d'utilisation de l'espace sont d'une variété infinie, qu'ils sont fluctuants, changeants, en redéfinition constante. Par conséquent, le déploiement des corps dans l'espace est un phénomène éminemment culturel et les modes d'appropriation de l'espace sont aussi des modes d'expression symbolique. De nombreux cas illustrent la capacité des

individus et des groupes à détourner l'espace des fonctions qui lui avaient été assignées en premier lieu pour l'adapter à leurs besoins. C'est particulièrement vrai pour ce qui a trait aux représentations de l'espace. Même un urbanisme de la contrainte présente, croyons-nous, des fissures dans lesquelles le social peut s'infiltrer et trouver ainsi des espaces de déploiement dans la ville, d'autant plus que les figures du corps sont malléables, riches et en perpétuelle réinvention.

BIBLIOGRAPHIE

- ATKINSON, R., 2003, « Domestication by Cappuccino or a revenge on urban space? Control and empowerment in the management of public spaces », *Urban Studies*, vol. 40, n° 9, p. 1829-1843.
- AUGUSTIN, J.-P. et C. BLOSSE, à paraître, « La culture au service des villes : le Quartier des spectacles de Montréal, un projet urbain en construction », *Études Canadiennes*.
- BIDOU-ZACHARIASEN, C., D. HIERNAUX NICOLAS et H. RIVIÈRE D'ARC (dir.), 2003, *Retours en ville. Des processus de gentrification urbaine aux politiques de revitalisation des centres*, Paris, Descartes et Cie.
- BUTOR, M., 1957, *L'emploi du temps*, Paris, Éditions de Minuit.
- COLLECTIF, 2007, *Programme particulier d'urbanisme : Quartier des spectacles*, Montréal, Arrondissement de Ville-Marie.
- CYBRIWSKY, R., 1999, « Changing patterns of urban public space: observations and assessments from the Tokyo and New York metropolitan areas », *Cities*, vol. 16, n° 4, p. 223-231.
- DAVIS, M., 1992, « Fortress Los Angeles: the militarization of urban space », dans M. Sorkin (dir.), *Variations on a theme park: the new American city and the end of public space*, New York, Hill and Wang, p. 154-180.
- DEAR, M. J. et S. FLUSTY, 1998, « Postmodern urbanism », *Annals of the Association of American Geographers*, n° 88, p. 50-72.
- ECO, U., 1985, *La guerre du faux*, Paris, Grasset.
- EYSSARTEL, A.-M. et B. ROCHETTE, 1992, *Des mondes inventés : les parcs à thème*, Paris, La Villette.
- FOUCAULT, M., 2004, « Des espaces autres », *EMPAN*, n° 54, p. 12-19.
- GERMAIN, A., 1999, « La redécouverte de l'espace public : regards d'architectes et de sociologues », dans F. Thomas (dir.), *Espaces publics, architecture et urbanité de part et d'autre de l'Atlantique, Septièmes Entretiens Jacques Cartier*, Chambéry, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 25-31.
- GILLETTE, H.J., 1985, « The evolution of the planned shopping center in suburb and city », *Journal of the American Planning Association*, vol. 51, n° 4, p. 449-460.
- LEFÈVRE, C., 2001, *Le labyrinthe. Un paradigme du monde de l'interconnexion. Applications à l'urbanisme, l'esthétique et l'épistémologie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

- LIÉGEOIS, L., 2005, « Les parcs Disney : déconstruction d'un espace de sacralisation », diplôme d'études approfondies, université Michel de Montaigne Bordeaux 3, non publié.
- LIÉGEOIS, L., 2008, « Quand Florida rencontre Chicago. Le retour de la culture dans la métropole contemporaine : le cas du Quartier des spectacles », intervention au Colloque de la relève, 5ème édition, « La ville. Un lieu et des milieux », université du Québec à Montréal, 28 et 29 avril 2008, non publiée.
- MARLING, K. A., 1997, *Designing the Disney theme parks: the architecture of reassurance*, Montréal, Paris, Centre canadien d'architecture, Flammarion.
- MERLIN, P. et F. CHOAY (dir.), 1996, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, Presses universitaires de France.
- MILES, M. et R. PADDISON, 2005, « Introduction: the rise and rise of culture-led urban regeneration », *Urban Studies*, vol. 42, n° 5/6, p. 833-839.
- MOLES, A. et E. ROHMER, 1982, *Labyrinthes du vécu : l'espace matières d'actions*, Paris, Éditions des Méridiens.
- PARTENARIAT DU QUARTIER DES SPECTACLES, 2005, *Principes et critères d'aménagement : pôle Place des Arts*, Montréal, NOMADE.
- REA, A., 2007, « Les ambivalences de l'État social-sécuritaire », *Lien social et politique*, n° 57, p. 15-34.
- SCOTT, A. J., 2000, *The cultural economy of cities*, Londres, Thousand Oaks, Sage.
- SENNETT, R., 2000, *La conscience de l'oeil : urbanisme et société*, Paris, Éditions de la Passion.
- SIMMEL, G., 2004, « Métropoles et mentalité », dans Y. Grafmeyer et I. Joseph (dir.), *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Flammarion, p. 61- 77, article rédigé en 1905.
- SMITH, N., 1996, *The new urban frontier: gentrification and the revanchist city*, Londres, Routledge.
- STROM, E., 1999, « Let's put on a show! Performing arts and urban revitalization in Newark, New Jersey », *Journal of Urban Affairs*, vol. 21, n° 4, p. 423-435.
- VERMEERSCH, L., 1998, *La ville américaine et ses paysages portuaires : entre fonction et symbole*, Paris, Montréal, L'Harmattan.
- VIVANT, E., 2007, « L'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines : un modèle d'action transposable », *Espaces et Sociétés*, n° 131, p. 49-66.
- WIRTH, L., 2004, « Le phénomène urbain comme mode de vie », dans Y. Grafmeyer et I. Joseph (dir.), *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Flammarion, p. 255-281, article rédigé en 1938.
- ZUKIN, S., 1991, *Landscapes of power: from Detroit to Disney World*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press.
- ZUKIN, S., 1995, *The cultures of cities*, Malden, MA, Blackwell Publishers.

NOTES

1. Si les concepteurs du premier parc Disney n'ont gardé que les enseignes et les devantures de ces commerces pour des raisons de rentabilité économique, l'idée originale de Walt Disney était d'installer de véritables commerces sur la rue principale du parc.

2. Ces stratégies s'appuient largement sur le pouvoir symbolique de la culture et des événements culturels.
 3. Le Quartier des spectacles est l'un des cas d'études d'une recherche de doctorat que nous menons actuellement sur le rôle de la culture dans l'aménagement des espaces publics contemporains. Cette thèse de doctorat est réalisée en cotutelle au sein de l'UMR ADES ainsi qu'à l'INRS-UCS de Montréal.
 4. Dans le contexte de l'urbanisme québécois, le PPU est un instrument de planification qui s'inscrit dans un plan d'urbanisme à l'échelle de toute la municipalité et qui vient préciser les aménagements d'un secteur plus restreint, comme un centre-ville, un secteur résidentiel ou industriel.
 5. Nous avons montré ailleurs (Liégeois, 2008) comment les usages de l'espace et les pratiques sociales sont réduites, dans le projet du Quartier des spectacles, à une consommation passive de cet espace surprogrammé et livré "clé en main" aux différentes "clientèles" visées.
-

RÉSUMÉS

Ce texte examine les rapports entre les mouvements des corps et l'environnement urbain dans les espaces publics des villes contemporaines. L'aménagement des espaces publics joue un rôle fondamental dans l'expérience sensorielle de la ville par les individus. Nous traitons ici de la contrainte que certaines pratiques aménagistes exercent sur les corps et sur leurs déplacements dans l'espace public. Les parcs Disney et les techniques disneyennes de traitement de l'espace fournissent un éclairage pertinent sur cet urbanisme de la contrainte et permettent une meilleure lecture des évolutions récentes des espaces publics. L'exemple du Quartier des spectacles de Montréal montre que les aménageurs tendent à penser l'espace public comme un décor programmé à l'extrême et à consommer, plutôt que comme un lieu devant être approprié.

This article examines the relationships between the movements of the bodies and the urban environment in public spaces. Urban planning plays a key role in the sensorial experience of the city and we choose to focus here on how certain planning techniques can exert a strong constraint on the bodies and their movements through public space. The study of Disney theme parks and of Disney's strategies of space production sheds a meaningful light on this urbanism of constraint and its tools, and leads to a better understanding of the recent evolutions of public spaces in cities. The case of the Quartier des spectacles in Montreal reveals that urban planners tend to think of public space more as an aesthetic setting to be programmed intensively, than as a place that allows social appropriation.

INDEX

Mots-clés : espace public, aménagement, contrainte, mouvement

Keywords : public space, urban planning, constraint, movement

Index géographique : Montréal

AUTEUR

LAURENCE LIÉGEOIS

INRS, Centre Urbanisation, Culture, Société, Montréal

Laurence_Liegeois@UCS.INRS.Ca