

## La relation du citoyen à l'ensemble urbain.

### L'espace urbain

L'espace urbain est la scène de la vie quotidienne qui définit la communauté des citoyens ; l'espace urbain est un territoire de vie et d'identité.

*Les idées de Kevin Lynch.*

Lynch est un architecte ; il s'intéresse aux villes nord-américaines et au plan orthogonal qui structure les villes américaines. Ce sont en général des villes sans centre et sans limites. Il se pose la question de savoir si l'on peut définir un plan urbain optimum présentant une image structure qui permette au citoyen la meilleure adaptation possible. Il cherche à créer un modèle pour les citoyens qui se trouvent en manque de repérage.

Lynch travaille sur Boston, Jerseycity et Los Angeles. L'intérêt de son approche réside l'étude qu'il a menée sur la manière dont les citoyens se représentent leur ville. Boston possède un centre historique, Jerseycity fait partie de la communauté urbaine de New-York et Los Angeles est une ville pavillonnaire très étendue.

Son but est d'apprécier la lisibilité du paysage urbain. Il s'aperçoit que la perception de la ville est en constante évolution. Elle s'actualise en fonction des lieux d'habitation, de travail, des événements qui s'y déroulent et des relations sociales qui s'y nouent. Cette situation se traduit par une représentation fragmentaire de la ville. A Los Angeles, les habitants éprouvent une sensation de désorientation qui conduit à une perte de bien être et un sentiment d'insécurité émotionnelle.

Trois composants structurent l'image :

- les concepts spatiaux : identité et structure  
⇒ identité : ce qui relève de l'objet et le délimite par rapport à un autre ; c'est la structure interne comme le quartier.  
⇒ structure : façon dont on met en relation un objet avec d'autres. A Barbès, c'est l'opposition de la Goutte d'Or avec le Sacré Cœur.
- concept temporel : la relation que le citoyen entretient avec les objets urbains évolue dans le temps et change de signification en fonction de l'évolution du sujet.

Les objets sont classés selon cinq types :

- voies de circulation (axes routiers ou fluviaux)
- limites, frontières entre deux types d'espace urbain ;
- quartiers qui se définissent comme des objets présentant des caractères particuliers présentant une homogénéité de style ou de fonction.
- noeuds qui sont des lieux stratégiques tels que gares, ponts, bâtiments à fonction publique. Ce sont des points de convergence.
- points de repère ; c'est tout ce qui a trait à la signalisation urbaine.

Le monument n'est pas considéré comme constitutif de la ville.

Par son approche, Lynch, élabore des systèmes descriptifs qui permettent d'obtenir une ville lisible, bien formée, distincte, remarquable. La ville a pour objet d'inciter l'œil et l'oreille à augmenter leur participation. Pour Lynch, il ne faut en aucun cas arriver à la constitution d'une image trop évidente, car elle deviendrait trop ennuyeuse. La ville doit présenter de la stimulation, du rythme et une certaine ambiguïté. Trouver cet équilibre constitue le rôle de l'architecte urbain (donc le sien CQFD))

### *La théorie de Raymond Ledrut.*

Ledrut ne s'inscrit pas dans cette perspective, bien qu'il reprenne l'approche de Lynch. Il travaille sur deux villes du Sud-Ouest de la France : Toulouse et Pau. Il travaille à partir de photographies. Son propos est de remettre en question le citoyen en indiquant qu'une expérience n'est pas réductible à l'autre, que la perception de la ville est fonction du genre (sexe), de la classe sociale et du lieu de résidence.

La relation à la ville s'effectue sous la forme d'une personnification de la ville ; elle est définie comme une personne ayant ses humeurs. La relation à la ville est perçue comme la relation avec la mère. Il montre la dualité entre bonne et mauvaise ville. La ville est ambiguë et ambivalente.

Julien Gracq fait, dans la forme d'une ville, l'apologie d'une bonne ville : Nantes ; la mauvaise ville est Angers, c'est une ville de l'intérieur des terres, repliée sur elle-même.

La personnalité de la ville est définie par ses monuments anciens ; ce sont eux qui en font le cachet, l'esprit. Cette perception du centre historique est indéterminée ; il n'y a aucune connaissance spécifique des monuments. Ce qui est valorisé, c'est le caractère d'ancienneté ; il est sécurisant, donne une pérennité qui permet d'avoir une perception éternelle de la ville. La relation n'est pas de connaissance, intellectuelle, mais affective.

Le centre historique permet un pèlerinage fondamental. Il y a une méconnaissance de l'histoire des monuments. L'appréhension de la ville se fait à travers la ville musée : « *le séjour des hommes y est figuré comme nécropole* ». Il estime qu'il y a là une manière de formuler une aliénation du citoyen. Il y a une identification à la mort et non à la vie.

Or dans les années soixante, lorsque Ledrut fait cette étude, le thème de l'aliénation est récurrent dans la pensée (aliénation dans le travail, la consommation, etc.). Ledrut est prisonnier des concepts marxistes de son époque ; il n'a pas su se dégager de leur empreinte. Je puis donc me poser la question de la pertinence de son étude qui sacrifie à une mode intellectuelle. Son discours est trop idéologique pour coller à la réalité.

La relation à l'espace urbain est physique, affective, non aliénée. Mais elle ne dépend pas non plus de la connaissance. Les centres urbains sont les cadres privilégiés de l'expression urbaine.

### **Le temps dans l'espace urbain : mémoire et histoire.**

Le temps s'inscrit-il dans l'espace par le biais de la mémoire et de l'histoire. Ces deux dimensions du temps s'inscrivent de manière physique dans l'espace urbain.

En Europe la ville est un objet historique ; elle est fondamentalement un lieu de mémoire.

### *La mémoire collective selon Halbwachs.*

La mémoire collective est la mémoire distinctive d'un groupe social ; c'est une mémoire que le groupe ne partage avec aucun autre groupe. Cette mémoire ne connaît pas de rupture ; elle entretient avec le passé un rapport continu. Le passé est transmis par une mémoire vivante et non savante.

La mémoire collective c'est l'album de photo de famille ; c'est une collection d'images non légendées qui n'a de signification que pour le groupe qui a entretenu des relations et qui en est le possesseur.

Pour Halbwachs, la mémoire collective se repère dans l'espace : « *L'espace est une réalité qui dure [...], qui se conserve par le milieu matériel qui nous entoure* ». C'est l'appartement familial. L'espace urbain est le support privilégié de la mémoire collective. Les chemins de la mémoire partent de l'espace concret pour y retourner. Le groupe reste identique et la mémoire fixe l'attention sur le groupe. La mémoire alimente l'imaginaire de la nostalgie.

Cette mémoire collective est inscrite à travers les noms de rue qui se réfèrent au passé local de la ville ; rues qui désignent :

- un type de population : rue des Lombards, des Juifs, etc.
- des noms de famille propriétaires : rue Clovis,
- une activité économique : rue des orfèvres, rue des bouchers, rue de la halle aux vins
- des enseignes : rue du chat qui dort

La mémoire collective permet la reconstitution du passé in situ.

### *La mémoire historique*

Elle enregistre les changements perçus à l'échelle régionale, nationale. L'histoire se veut conscience universelle d'événements permettant une chronologie, une périodisation, une rupture dans la linéarité. Elle propose la reconstitution d'un sens des événements par rapport aux autres groupes.

La mémoire historique se met en place au moment de la révolution. Elle se met en place par l'utilisation de nécronymes (noms de familles illustres parce qu'ayant un sens par rapport à la destinée de la Nation). Les premiers nécronymes sont des noms d'écrivains (rue Racine, etc.) et par la création de monuments symbolisant l'unité nationale.

Le Panthéon est une église construite par Soufflot au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Elle devient Panthéon sous la Révolution. Le monument est dédié à la consécration posthume des Français qui se sont illustrés par leur talent, leur vertu et leur service à la Patrie. Le fronton du Panthéon, sculpté par David d'Angers représente la Patrie qui distribue des couronnes que lui tend la Liberté tandis que l'Histoire prend note. Cette personnification de l'histoire donne un sens au monde, dans le contexte d'un état laïque. Il y a rupture avec la mémoire collective, le culte des ancêtres. La mémoire historique transforme les ancêtres en morts individuellement significatifs. Ils font sens pour l'ensemble des membres de la nation.

L'espace urbain est balisé par des monuments permettant de connaître les destinées nationales. Des cérémonies célèbrent la Nation. Sous la III<sup>ème</sup> République, c'est le rôle de l'enterrement de Victor Hugo. Il y a dans ces funérailles une mise en scène de la Nation

par elle-même pour elle-même. La Nation est à la fois acteur et spectateur. La mobilisation nationale a été pour cette occasion extraordinaire.

La personnalité littéraire de Hugo y est pour beaucoup. Hugo, poète des salons de la Monarchie de Juillet, poète opposant à l'Empire, poète vantant les vertus de la nation. Mais aussi Hugo membre du Cops législatif de la monarchie de Juillet, le député de l'Assemblée de 1848, le proscrit de 1852, le député qui a démissionné en 1871 puis qui a été élu sénateur à vie. C'est toute l'histoire de France qui est représentée dans sa personne, une France monarchiste (monarchie de Juillet), une France républicaine (opposition à l'Empire et favorable à la III<sup>ème</sup> République). Sa personnalité va au-delà des clivages politiques. Ses funérailles peuvent donc faire l'objet d'une mise en scène de la Nation.

Après la Première guerre mondiale, le Cartel des Gauche voudra réitérer le même cérémonial lors du transfert des cendres de Jaurès au Panthéon. Ce sera un échec car la France entière n'est pas favorable à Jaurès, et au sein même de la Gauche, des oppositions et des inimitiés très fortes prennent le pas sur la volonté unitaire.

## **Le théâtre urbain**

De nombreux auteurs considèrent que la ville est le synonyme de fin de folklore, de la mise en place d'une industrialisation de la culture. Kirshenblatt-Gimblett réhabilite le terme de folklore pour l'étude des cultures urbaines. Elle souligne que le contexte urbain engendre une culture, avec des expressions spécifiques. Le folklore urbain fait passer un espace abstrait à un lieu habité, significatif et signifiant pour ses habitants. Le folklore désigne une formation locale, autochtone, vernaculaire d'une culture.

La culture vernaculaire urbaine traduit un mode d'expression des habitants ; elle repose sur la manière dont l'environnement est personnalisé, humanisé. Cette culture vernaculaire est engendrée à des niveaux divers (personnel, familial, etc.). Aux USA, le block, constitué par l'ensemble de bâtiment enserré par quatre rues, possède une identité et génère sa propre festivité : le block party rassemble les habitants du block ; de la même manière dans les villes ou villages, les fêtes paroissiales est porteuse d'une culture folklorique vernaculaire.

La culture de la ville repose aussi sur un détournement de la culture de masse : lors des événements de 1986, les étudiants, opposés à la politique du ministre des Universités A. Devaquet, ont inscrits sur les murs de Paris « *Devaquet, retourner maison* » s'inspirant du film de Spielberg « *E.T. rentrer maison* ». D'autres formules identiques ont fleuri sur les murs de Paris.

Cette culture de ville s'organise en dehors des institutions. Les rapports ne sont jamais légitimés ; il y a toujours une transgression par irruption dans l'espace public. L'espace public est détourné à des usages particuliers : les défilés de *roller* empruntent la chaussée réservée aux véhicules à moteur.

Cette culture urbaine possède un caractère artisanal unique. Elle est faite par des acteurs qui se sentent concernés. Ils veulent montrer que cette culture est authentique, personnalisée, qu'elle crée du sens dans l'espace urbain et devient en définitive un objet de consommation pour les autres (touristes). Le folklore n'est pas artificiel mais constitue une re-création culturelle.

Ces cultures possèdent un fort pouvoir d'attraction touristique :

- sur le plan individuel, les personnes sont acteurs ou spectateurs ;
- les centralités minoritaires développent leurs propres événements festifs : Danse du lion asiatique au moment du Nouvel an chinois à Paris - XIII<sup>ème</sup> arrondissement ; Cette fête a été créée en 1984 à l'instigation d'une association franco-chinoise.
- les groupes professionnels : forains, marchés de rue...
- les sectes religieuses et les subcultures ;
- les défilés, processions, festivals...

### **L'approche sociologique de l'aménagement du temps urbain.**

Sorokin a mis en avant la notion de budget-temps, notion qui a été reprise par M. Halbwachs qui a dans un premier temps étudié les budgets temps familiaux. Le temps libre devient un élément d'action :

- pour accroître la productivité
- pour la manière d'employer de temps libre, de le rationaliser afin de lui donner une finalité.

Cette étude du budget-temps a permis de déterminer les différences sexuelles dans le travail (travaux de Madeleine Guilbert) ; de nouvelles pistes ont été suivies dans ce domaine à partir de 1975.

Le temps des loisirs constitue une rupture dans le temps annuel. Les économistes se sont aperçus que la productivité du pays chutait d'1/4 en août. En créant un ministère de la qualité de la Vie, le gouvernement Barre veut mettre en place un plan d'aménagement du temps en étalant les vacances sur sept semaines réparties tout au long de l'année. Le calendrier scolaire est pensée en terme de rentabilité économique (décalage des vacances en fonction des zones scolaires). Les transports mettent au point les trois périodes d'utilisation des trains (périodes bleue, blanche et rouge). Le but est double : rentabiliser économiquement la période de vacances et limiter les risques d'accident.

L'étude sur le budget-temps a montré qu'il existe trois types de temps : le temps de travail, le temps de loisir et le temps contraint qui n'est aucun des deux précédents : c'est le temps pris par les transports, les démarches administratives, etc.

### **Pour une anthropologie du temps urbain.**

Jacques Le Goff a essayé de comprendre comment a émergé une nouvelle temporalité au XII<sup>ème</sup> siècle. Il s'est aperçu de la naissance d'un temps des marchands, temps différent du temps de l'Eglise. Tompson s'est interrogé sur le temps industriel, le temps personnel qui est régi par la montre.

Pour le Goff, il existe différents temps :

- le temps théologique qui structure la foi chrétienne ; ce temps appartient à Dieu créateur car Dieu a créé le temps.
- le temps du Christ est un temps linéaire dont Jésus est le centre. Le passé est la période qui mène de la Création au Christ ; le futur est le temps qui va du Christ pour conduire l'homme à son salut. Ce salut est le but du temps. Le Christ par sa

venue a porté la certitude du salut, mais il appartient à chacun de l'obtenir. Si l'on se place sur un point de vue de l'histoire des Sciences religieuses, tous les schismes (interne à l'église catholique) comme les séparations avec l'Eglise orthodoxe et l'Eglise réformée ont eu pour point de départ la question du salut de l'Homme. Le présent est le lieu d'engagement du salut.

- le temps vécu est celui qui est en rapport avec l'environnement. C'est le temps paysan, naturel et cyclique. Le passé est imprécis : c'est autrefois, jadis...
- le temps économique émerge avec la puissance des marchands. Il associe le temps à l'argent. L'activité marchande est de spéculer sur le temps : les prochaines récoltes seront-elles bonnes ou mauvaises ? Les stocks doivent-ils être au plus haut ou au plus bas ? Le marchand se saisit de la conjoncture économique pour analyser les données du marché. L'activité marchande est une activité dont le temps est la trame, l'essence de la transaction. Sur le prêt à usure est condamné par l'Eglise, c'est parce qu'il est une hypothèque sur le temps. Montherlant fait dire au Maître de Santiago : « *Le temps n'appartient à personne, il appartient à Dieu* ».

Il y a avec les marchands l'émergence d'un temps nouveau qui est en contradiction totale avec l'Eglise ? Dieu devient le grand horloger. On trouve de nombreuses métaphores sur l'horloge au Moyen-Age et au début des temps modernes. Descartes a écrit une théorie sur l'horloge. L'horloge représente la perfection. Notons dans ce cadre que l'Eglise s'est toujours intéressée au temps et ce n'est pas un hasard si elle refait tout un ensemble de calculs sur le comput du temps à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, se traduisant par l'adoption d'un nouveau calendrier, le calendrier grégorien. Les grandes horloges astronomiques (Strasbourg, Munster, Caen) se trouvent au sein d'institutions religieuses.

Au XV<sup>ème</sup> siècle, l'Eglise crée le mont de piété pour permettre des emprunts sans taux usuraires. Les marchands vont inscrire le temps dans la ville avec la mise en place des horloges (Villes de Flandre, du Nord de la France, d'Italie du Nord) ; ces horloges permettent de réguler le temps de travail. A Paris, on peut voir l'horloge du Palais (boulevard du Palais), à Rouen la Grande horloge...

Les horloges rythment le temps du travail, le temps urbain, le temps de la prière et celui des exécutions. Les horloges instaurent un comptage arithmétique du temps. Elle ont liées à un carillon et à des cloches (cf. villes hanséatiques, notamment Brême). Pour cela, il y a création d'édifices spéciaux : les beffrois.

La Réforme résout la question du travail en faisant de celui-ci quelque chose de sacré. Le travail possède une dimension nouvelle, mystique. C'est une façon de réaliser le salut sur terre. Le travail est rédempteur. « *Le temps est précieux car chaque heure perdue est soustraite au travail qui concourt à la gloire divine* » (M. Weber).

### **La question des beffrois.**

Les beffrois ont été construits à travers les âges, mais leur signification a changé de sens :

- de 1200 à 1600, le beffroi couronne l'édifice communal ; il est distinct de l'Eglise, de la Halle, mais s'inscrit dans l'ensemble chrétien. Il représente la fortune bourgeois des bonnes villes qui se sont enrichies par la filature et le commerce des

draps. A partir du XVI<sup>ème</sup> siècle, le pouvoir communal décline au profit du pouvoir royal. C'est la fin de la féodalité.

- de 1850 à 1950, la question de l'héritage de l'Ancien régime se pose. Le romantisme et Hugo notamment prennent le beffroi comme symbole du Moyen-Age, d'un Moyen-Age marchand. Ils transmettent cette image dans la mémoire collective, populaire. Le beffroi devient un édifice ni noble, ni religieux. Le beffroi devient le symbole de la démocratie des villes marchandes qui s'opposent au pouvoir seigneurial et royal. Corot peint le beffroi de Douai. Peu à peu le beffroi devient le symbole anticlérical qui s'oppose au clocher et au donjon.
- Actuellement le beffroi prend une nouvelle signification : il est le marquant de l'identité régionale du Nord. Il y a une mise en valeur touristique et devient le support des festivités urbaines.

### **Bibliographie complémentaire.**

- Albert-Lorca M. : *Maures et chrétiens à Villajoyosa : une ville, sa fête, son saint* in Archives des sciences sociales des Religions - Juillet-Septembre 1995
- Ben Amos : *Le transfert des centres de Jaurès au Panthéon* in Terrain N°15
- Ben Amos : *les funérailles de Victor Hugo* in les lieux de Mémoire ; La République.
- Gracq Julien : Les formes d'une ville.
- Ledrut R. : Les images de la ville (1973 - Anthropos)
- Lindenfeld J. : Les cris de Paris, étude des marchés de rue.
- Lynch K. : L'image de la cité (1960)