

Anne Jarrigeon

## ***La Villette - vies***<sup>1</sup>

### **Synchronies et polyrythmies d'un parc urbain**

« *La Villette peut apparaître, toutes composantes mises ensemble, comme le jardin d'acclimatation de la vie quotidienne (...) une anthologie synoptique des parcours urbains, des façons d'être urbaines, résumés en une cohabitation expérimentale.* »  
Jean Baudrillard<sup>2</sup>

De la ville, l'autre ... le Parc de la Villette constitue pour Paris un espace public à part, une sorte de parenthèse où les sociabilités ordinaires se recomposent, où les horizons culturels se télescopent et parfois se rencontrent, où les corps citadins se réinventent dans des chorégraphies singulières ou collectives. Le cadre ludique conçu par Bernard Tschumi pour l'appropriation et l'improvisation sociale, permet à ses visiteurs d'expérimenter sur un autre mode le jeu des co-présences et des rassemblements caractéristiques des espaces publics urbains.

Ma contribution au partage sensible des ambiances s'inscrit dans le prolongement de mon travail de thèse sur le fonctionnement concret de l'anonymat parisien et la manière dont s'organise, pas à pas, dans la dynamique des regards et le bruissement urbain, les procédures d'étranglement mutuels qui le caractérise (Jarrigeon, 2007). Décrit comme une dynamique du voir/être-vu, l'anonymat y est analysé comme un entrelacement d'hypothèses interprétatives qui s'attachent aux apparences des citadins et aux rhétoriques silencieuses dont leur corps sont porteurs. La confrontation des modes de production de l'altérité en situation urbaine qui constitue une approche possible du dépaysement, ne sera toutefois pas présentée ici. Je privilégierai en effet une approche à la fois plus collective, et plus chorégraphique, visant à analyser les effets d'orchestration d'un cadre urbain sur les interactions sociales qui s'y déroulent.

En présentant un travail de terrain réalisé au Parc de la Villette à Paris, je ne m'attacherai pas à l'exploration de l'activité urbaine ordinaire mais plutôt à l'analyse de ce qui se passe dans un lieu d'exception qui à la fois condense et déforme une partie de ce qui se joue ailleurs. Le Parc de La Villette propose une réponse concrète aux attentes d'animation et de rencontres festives et créatives entre des groupes de population qui ne se mélangent pas nécessairement de manière aussi fluide ailleurs. Habités ou visiteurs d'un jour choisissent la Villette pour son ambiance particulière, déjà expérimentée ou simplement attendue. Lieu euphorique d'une certaine liberté des regards et des corps, ce parc invite à analyser certaines modalités d'un partage sensible des ambiances, entre distribution de l'espace, participation physique des sujets et concordance des temps. Le regard porté ici relève d'une anthropologie poétique, attentive aux formes sensibles de la vie sociale et aux dimensions esthétiques de la vie contemporaine. Le film et la photographie ethnographiques y ont une place privilégiée. Au cours de cette communication seront projetés des extraits de mon film *La Villette - vies*.

## **I. Les facteurs d'une ambiance à part**

Vaste espace industriel reconverti en parc urbain, ponctué par d'importants édifices de part et d'autre de son site (la Cité de Sciences du côté de la Porte de la Villette, la Cité de la Musique et la Grande Halle du côté de la Porte de Pantin), le Parc de la Villette a

---

<sup>1</sup> J'ai repris ici le titre de mon documentaire ethnographique *La Villette-vies*, 26 min, 2007

<sup>2</sup> (2003 : 3)

su faire oublier son passé sanglant. Peu de gens se souviennent en effet qu'à cet endroit, aujourd'hui fréquenté par une foule joyeuse s'adonnant à toutes sortes de loisirs sportifs et culturels, se trouvaient les abattoirs de Paris, autrefois baptisés la Cité du sang. Le Parc de la Villette est l'un des espaces publics cosmopolites parisiens dans lequel s'entrecroisent et parfois se rencontrent des individus de tous âges et de tous horizons, habitués et gens de passage, habitants du quartier et Parisiens du centre. Tous les styles de détente se donnent à voir ici : les athlètes les plus équipés côtoient les amateurs modestes. A la belle saison, des trentenaires en robes légères portent au bras de larges paniers d'osier débordant de jeux pour enfants. Elles passent à côté de Sénégalaises ou de Maliennes en boubou, traînant de lourds cabas pleins de provisions. Des jeunes gens en *street wear* se font des passes de foot à côté des jongleurs, des capoeeristes ou des adeptes du Tai Chi chuan.

Ainsi « fonctionne » le parc de la Villette. Les gens marchent ou s'arrêtent dessinant une pluralité de trajectoires singulières ou collectives. Ils participent de la beauté plastique du lieu, devenant tour à tour acteurs-expérimentateurs dans un jeu improvisé ou silhouettes dans un tableau qui se refait sans cesse. Superposition des activités et télescopages d'univers s'agencent dans une atmosphère ludique dont il semble pertinent de repérer les conditions d'émergence.

### **La programmation architecturale de la libre appropriation**

L'un des facteurs d'ambiance au Parc de la Villette relève de la conception même de l'espace. Parc urbain en dehors des logiques paysagères qui ont guidé la création de certains autres jardins d'envergure comme le Parc des Buttes Chaumont, le parc de la Villette de Bernard Tschumi se présente comme un espace ouvert, structuré par quelques grands axes de pavés et d'eau et offrant une variété de lieux différenciés. Le cahier des charges de la réhabilitation de ce patrimoine industriel visait à produire un espace dédié à la libre improvisation des « usagers », et en particulier à ceux des abords, habitants d'un quartier populaire particulièrement défavorisé. La faible programmation des espaces, qu'incarnent les grandes étendues d'herbe baptisées non sans humour « prairies » et dont l'absence de qualité proprement architecturale a souvent été critiquée<sup>3</sup>, constitue l'un des instruments privilégiés de cette injonction implicite à l'appropriation populaire.

« Faire de l'architecture, n'est pas composer ou faire la synthèse des contraintes, mais combiner, permuter, c'est mettre en relation de façon manifeste ou secrète des domaines aussi différents que la course à pieds, les joints de dilatation et le plan libre », souligne en effet Bernard Tschumi (1987 : 21) pour qui l'animation sociale constitue l'un des instruments architecturaux. Les déplacements physiques sous la forme de la promenade sont en effet au cœur de son projet d'une architecture « cinématique », convoquant d'une manière nouvelle la thématique du mouvement. Bernard Tschumi ne cherche pas à maîtriser des flux mais orchestre plutôt des parcours dont la sémantisation n'est pas prévue à l'avance, comme dans les textes oulipiens auxquels il se réfère explicitement. Le parc s'offre ainsi comme un territoire à explorer dans lequel l'expérience perceptive singulière importe plus que l'interprétation.

### **« Mises en vue » cinématographiques et engagement des corps**

Guidé par un modèle cinématographique, Bernard Tschumi travaille sur les relations visuelles entre des « cadrages » et des « séquences ». La Villette résulte de l'agencement de points de vue démultipliés, produisant des effets visuels sans cesse renouvelés et invitant à vivre une expérience quasiment cinématographique de l'espace

---

<sup>3</sup> « Vous n'imaginez pas à quel point on a critiqué ces prairies. On n'avait de cesse à l'époque de me dire qu'elles étaient trop plates. Et je répétais inlassablement qu'elles avaient été conçues pour être plates, afin de pouvoir permettre toutes sortes d'utilisation », Bernard Tschumi (1987 : 165)

urbain<sup>4</sup>. La conception explicitement « cinétique » mise en avant par Bernard Tschumi a de véritables effets pratiques. Non pas que les chemins tracés avec beaucoup de soin sur ses plans soient effectivement empruntés ni même que la structuration de l'espace iconique par les « folies » trouve un équivalent perceptif dans le lieu, mais il faut reconnaître que les « mises en vue » du parc invitent effectivement à être saisies par le mouvement et impulsent des dynamiques corporelles.

Les étendues végétales sont séparées par l'eau, et reliées par des passerelles produisant sans cesse des effets de plongée et de contre-plongée dont jouissent les innombrables photographes amateurs et professionnels qui visitent le parc. Reflets, superpositions des perspectives, démultiplication des points de vue produisent des effets d'image particulièrement forts liés à la matérialité du lieu. La Villette se présente comme un lieu de jouissance scopique de la présence des autres et de sa propre présence. Les corps sont mis en tension dans ce dispositif architectural général à la fois incitatif et peu contraignant.

### **Présences musicales et dynamiques des parcours**

Le son et plus particulièrement la musique participent de manière structurante à la dimension cinématographique du lieu, en indiquant une multitude de hors-champs. Tamtams, tambours, darboukas, congas, bongos et autres percussions venues du monde entier constituent le fond sonore sur lequel se détachent dans des moments privilégiés, les concerts officiels organisés dans le Parc. Ils étendent la perception de l'espace, conduisant par une forme triviale d'acousmatique à en repérer l'origine. C'est souvent la musique qui guide les déplacements physiques à la Villette. Elle conduit les visiteurs dans des espaces de retrait, inaccessibles au regard d'un immobile, renforçant l'injonction implicite non pas seulement à la déambulation mais bel et bien à l'exploration.

### **Un exercice discret de la surveillance**

La prise en compte de l'importance du son dans les parcours au parc permet de mettre en évidence une forme de paradoxe : l'architecture du parc ne correspond pas aux critères d'une architecture disciplinaire (Foucault, 1975). Les modes de surveillance qui s'y déploient sont étonnamment relâchés. De l'absence exceptionnelle de clôture<sup>5</sup>, en passant par le mode d'action des gardiens, force est de constater que le maintien de l'ordre public n'est organisé ici de la même manière qu'ailleurs. Si la nuit les pratiques revêtent parfois des aspects plus transgressifs, elles révèlent un certain esprit de tolérance et d'autorégulation. C'est l'une des grandes réussites du Parc de pouvoir véritablement s'offrir à l'improvisation et à l'inventivité de ses usagers sans caméra de surveillance, ni contrôle accru et que tout se relativement passe bien.

L'ingénierie du site renforce son ouverture architecturale et contribue à la production d'un *esprit des lieux* fait d'ouverture et de détente, une ambiance véritablement à part à laquelle chacun semble participer. Le parc organise la co-présence d'une multitude d'activités et de performances corporelles, créant un espace à part où sont en partie réinterprétées les interactions urbaines ordinaires.

## **II. Une parenthèse « enchantée »<sup>6</sup> ?**

---

<sup>4</sup> C'est le parc de la Villette et les dynamiques corporelles que j'y ai moi-même expérimentées qui m'ont conduite à abandonner l'appareil photo pour la caméra.

<sup>5</sup> Alain Barré rappelle en ces termes la volonté de créer un « véritable par urbain » qui rompt avec la dichotomie jour/nuit d'usage des lieux publics : « (un parc) à l'interrègne de la place, de la rue et du jardin public » (in Orlandini, 2003 : 45). Le parc a bien des horaires de fermeture, mais il n'est pas physiquement fermé.

<sup>6</sup> Winkin, 1998

L'étude de phénomènes transversaux composant aussi bien le fond des interactions sociales ordinaires que celles qui se déroulent dans des moments de suspension des routines et des obligations permettent de formuler des hypothèses sur la manière dont un cadre urbain et son ambiance particulière pèsent sur ce qui s'y déroule.

### **La drague, un analyseur d'ambiance**

La « drague » et plus généralement les sollicitations masculines vis à vis des femmes constituent un bon analyseur de la façon dont les interactions anonymes sont reconfigurées par le partage d'une ambiance. Présentes au Parc de la Villette comme ailleurs à Paris, où elles conduisent à des performances de genre spécifiques (Jarrigeon, 2009), elles se présentent sous des formes adoucies participant à une forme de courtoisie généralisée, relativement inhabituelle dans les espaces urbains.

Pas d'insulte à la Villette si une jeune femme ne se retourne pas pour répondre à des compliments lancés dans son sillage, peu d'importuns par rapport à d'autres squares ou jardins publics, et une démultiplication des gestes ou attitudes réparatrices ... Plusieurs scènes de mon film révèlent les efforts des jeunes hommes pour ne pas mettre mal à l'aise les filles. Cela passe souvent par le respect de certaines distances proxémiques (Hall, 1971) ou par l'établissement de frontières matérielles préservant le « territoire de soi » (Goffman, 1973) comme dans cette scène non retenue au montage où un jeune homme prend soin de placer son vélo entre lui et la jeune femme qu'il a abordée. La drague urbaine n'est pas suspendue mais en quelque sorte modalisée par un cadre urbain et des agencements spatio-temporels spécifiques.

### **Configuration du voir-être vu**

Ce qui surprend le plus à réaliser des prises de vue à la Villette, c'est que la présence de la caméra bien visible, sur un pied et à faible distance des sujets filmés suscite peu de réactions. Il y a par exemple peu de regards caméra sur mes bandes. La liberté d'observation dont j'ai pu jouir à la Villette et qui tranche nettement avec d'autres espaces publics parisiens est celle dont bénéficient généralement les autres usagers. Une autorisation sociale implicite à regarder, même de façon insistante et sans aucune forme de dissimulation régit en effet les interactions. Ce n'est pas très étonnant en ce qui concerne les pratiques ou performances spectaculaires comme celles des capoeiristes, des acrobates, des jongleurs ou des musiciens qui produisent autour d'eux des rassemblements éphémères et fluctuants. Il est en revanche plus surprenant d'observer le même type de regards spectateurs sur des scènes ou événements qui ne relèvent pas à proprement parlé d'une exhibition. A la Villette, les « regardés » ne se soustraient pas aux regards qui seraient le plus souvent perçus comme pesants dans d'autres situations urbaines.

### **L'effet « coulisse »**

Des glissements s'opèrent de manière très fluide du regard porté sur un spectacle produit comme tel, à des formes que le regard institue comme spectacle. Une disjonction est toutefois à l'œuvre, entre le voir et l'être vu, le regard et l'être-regardé. Nombre d'interactions n'ont pas vraiment lieu sur le mode de l'échange visuel, et ne reposent pas sur une réciprocité des regards. Les interactions visuelles à la Villette reposent en effet sur une acceptation du regard des autres sous la forme du déni.

Ce régime du « je sais que vous me regardez, mais je fais comme si je ne le savais pas », tend à produire un effet général de coulisse. Par bien des aspects d'ailleurs, le

parc semble un lieu de répétition, de préparation à quelque chose qui ne va pas s'y dérouler. C'est particulièrement évident dans ce qui se joue autour des capoeeristes, des danseurs et des acrobates. Ces derniers s'entraînent tous les jours près du canal. Ils arrivent au compte goutte à partir de midi, s'échauffent longuement, s'essaient à de nouvelles figures, reprennent celles de la veille, sous les yeux admiratifs de ceux qui vont progressivement s'asseoir et instaurer un public. Les athlètes ne montrent toutefois que leurs exercices, si spectaculaires soient-ils. Je n'ai jamais vu de *roda de capoeira*. Les *berimbaos* quand il y en a, n'accompagnent pas vraiment les duos, mais servent à celui qui répète dans un coin. Le public n'est jamais invité à participer, contrairement à ce qui se passerait au Brésil dans un lieu public équivalent (une place, ou plus généralement la plage).

Dans ces configurations-là, seuls les pairs ont le droit à des échanges de regards et non les membres du public, même si tous sont plus ou moins pris dans un rythme commun, celui de la *capoeira*, qui invite au mimétisme. Seuls les spectateurs vraiment inattentifs se meuvent en dehors de cette chorégraphie spontanée.

L'absence d'échange de regard avec le public ne correspond pas à une déconsidération totale de la part des performers. La négociation même de l'espace, l'orientation des trajectoires et le sens des courses pour les sauts, indiquent l'institution d'une scène. En revanche, contrairement aux pratiques spectaculaires véritablement instaurées, la coupure symbolique qui sépare l'espace de la représentation de l'espace du public n'est jamais explicitement validée par les sportifs/artistes.

Cela contribue fortement à la liberté des regards et des corps qui règne à la Villette : les modes de présentation de soi sont soumis à des logiques contradictoires, mais dont les effets se renforcent. Il n'est pas mal vu de se produire comme observateur- spectateur à condition d'accepter que ne s'instaure pas de relation visuelle qui obligerait les observés à assumer qu'ils sont en représentation.

### **III. Esthétique des co-présence et jeu de l'être-ensemble**

Cette forme de structuration des regards invite à s'interroger sur les relations qui se nouent silencieusement entre les gens. Si les regards se soustraient au régime de l'échange, les corps eux semblent souvent s'accorder, pris dans des rythmes communs, comme celui non martelé de la capoeira qui habite aussi bien ceux qui la pratiquent que ceux qui l'observent, ou encore ceux des percussions qui constituent le fond sonore du parc et qui tendent à unifier les démarches.

#### **Juxtaposition des entre-sois**

La démultiplication des activités et la diversité des publics qui fréquentent le parc ont tendance à produire des effets de juxtaposition de pratiques solitaires et collectives, et confèrent à l'animation urbaine une forme polyrythmique. L'appropriabilité du parc renforce cette tendance à reproduire partout de quoi se sentir chez soi, indice d'un mode de jouissance bourgeoise de l'espace public urbain (Benjamin, 1989). Cela passe par des modalités reflétant des sociabilités privées. L'orientation des corps et le marquage d'un espace personnel sert à établir des distances sociales, là où elles sont parfois physiquement très réduites. Les cercles d'interconnaissance tendent à se refermer. On apporte beaucoup de matériel domestique au parc de la Villette. Les pique-niques y sont plutôt élaborés, les paniers, remplis de vivres, comprennent aussi de la vaisselle ! C'est encore plus frappant lors des projections cinématographiques en plein air : l'espace de la Prairie du Triangle est découpé, dans l'attente du film, en autant de petits espaces

personnels, familiaux ou amicaux, qui se prolongent d'ailleurs pendant le film avec les coussins et couvertures apportés avec soi. La pelouse devient moquette.

### **Des formes de rapprochement**

Entre la dénégation du public, conduisant à enchanter l'observation tout en désamorçant une partie des interactions visuelles, et la juxtaposition de formes d'entre soi de manière relativement étanche, il est légitime de se demander à quel niveau se produisent les rencontres et à quoi correspond la jouissance de la présence de l'autre associée au Parc de la Villette. Comment s'opèrent lorsqu'ils ont lieu les liens entre les groupes ? Les objets ludiques jouent un rôle important. Les ballons, les *frisbee* ou autres éléments volants traversent les zones personnalisées, transgressent les frontières implicites et servent aussi parfois de prétexte à aborder quelqu'un. Autres transgresseurs de frontières, les enfants contribuent largement à provoquer des rapprochements en rendant possible le partage non seulement de l'espace mais également du temps.

Les logiques de juxtaposition des modes d'être-ensemble au Parc sont peut-être surtout *harmonisées* par l'intervention de formes esthétiques. Celles liées à la matérialité du lieu tendent à configurer de manière forte les comportements, même si le dispositif d'orchestration des pratiques n'est pas aussi puissant ici qu'ailleurs. La danse et les arts acrobatiques produisent des formes de focalisation des interactions, en agrégeant des publics spontanés d'autant plus facilement que les *performers* font mine de ne pas trop le remarquer.

### **De l'agrégation des corps au partage d'une expérience publique**

C'est finalement la musique qui joue le rôle le plus puissant à la Villette, unifiant de manière subtile le rythme des démarches, et produisant des rassemblements plus ou moins importants selon les lieux et les moments.

Les situations d'attente des concerts officiels permettent d'observer des seuils dans la participation des individus. Les gens continuent de s'occuper séparément et se préparent à se joindre aux autres dans une même écoute. Bigarrée, joyeuse, hétéroclite, la foule des concerts et des bals de la Villette s'en donne effectivement à cœur joie. Seuls quelques-uns restent en retrait, aux abords de ces scènes d'effusion collective, qui deviennent de véritables observatoires de l'ambivalence de l'engagement, entre l'ouverture et la fermeture, la circulation et l'arrêt. Certains ont du mal à se décider, se postant au milieu du flux de circulation, le corps comme pris par la musique<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> J'ai par exemple filmé assez longuement une scène au cours de laquelle une femme osant apparemment pas entrer dans le jeu du public finit par y arriver. Elle s'avance le long de la promenade, tout près de la foule. Elle se sert visiblement de sa poussette comme un rempart, délimitant son propre espace. Placée à l'écart, elle attend, une moue renfrognée contredite par un regard curieux. Son corps entier correspond à un semi-engagement. Son visage, orienté vers la scène, est si tendu qu'il provoque une brisure du cou. Mais ses pieds croisés et son bras replié sur le côté indiquent qu'elle ne bougera pas. Le petit dans la poussette a l'air totalement en dehors de tout ça. Le temps s'écoule. Elle s'approche un peu, discrètement, s'arrête, puis s'avance encore et prend clairement place, après avoir entendu la voix du chanteur. Elle gagne de l'assurance et peut enfin regarder les autres gens dans la foule, validant visuellement sa participation au public.

La programmation culturelle du parc favorise ce type de moments collectifs, pouvant aller jusqu'à de véritables apogées, comme ce fut le cas dans la sidération commune produite par un immense spectacle de pyrotechnie, fin août 2003. La foule n'était alors plus qu'une masse sombre, assise à même le sol, composée de milliers de visages brusquement éclairés et souriants. Lorsque devant le canal, un couple s'est levé pour mieux voir, les gens se sont mis à protester d'une seule voix, comme le font les spectateurs du cinéma en plein air, si quelqu'un ose ne pas respecter la posture générale implicitement imposée.

D'autres situations peuvent se produire, sans la médiation du Parc comme institution culturelle. Certains concerts spontanés catalysent la participation d'un public divers, pris dans une sorte de respiration commune avec les musiciens eux-mêmes. La fin de mon film correspond à une de ces scènes publiques. J'ai intuitivement voulu filmer en plan séquence, refusant par la suite, malgré la «longueur» du plan critiqué par plusieurs monteurs professionnels, de découper la scène et d'introduire une rupture dans cette forme sociale continue laquelle moi aussi, à ma manière, j'avais intensément partagée.

## Conclusion

La Villette se présente finalement comme une parenthèse urbaine enchantée, dans laquelle l'architecture et les pratiques du lieu concourent à produire une ambiance festive et ludique. Cette atmosphère de suspension d'une large partie des tensions urbaines à l'œuvre ailleurs repose sur une liberté de regards et de mouvements particulièrement appréciée. Les rencontres ne se font pas toujours, et le désir d'être ensemble est souvent ambivalent. Si le partage de l'espace révèle une relative étanchéité d'entre-sois, cette juxtaposition de temporalités distinctes, peut être bouleversée çà et là par des moments véritablement partagés. Un certain goût du vivre ensemble se donne à voir de manière spontanée, dans des collectifs organisés ou éphémères, qui se font et se défont, entre les mises en spectacle<sup>8</sup> et la production des coulisses. Ces rassemblements ponctuels, souvent focalisés autour d'événements esthétiques rendent temporairement accessibles et désirables les différences culturelles. Polyrythmies et synchronies sociales se combinent dans une expérience urbaine alternative, en quelque sorte réparatrice, mais également peu engageante.

## Références bibliographiques

- BAUDRILLARD J., 2003, « Préface », in ORLANDINI, A., 2003, *La Villette 1971-1995. Histoires de projets*, Paris, Somofy
- BENJAMIN W., 1989 (rééd), *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Paris : Le Cerf
- CHELKOFF G. et THIBAUD J.-P., 1993 « Espaces publics mode sensible », in *Espaces publics en villes, Annales de la recherche urbaine*, n°57-58
- FOUCAULT M., 1975, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard
- GOFFMAN E., 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris, Minuit
-

HALL E.T., 1971, *La dimension cachée*, Paris, Seuil

JARRIGEON A., 2007, *Corps à corps urbains. Vers une anthropologie poétique de l'anonymat parisien*. Thèse de doctorat, soutenu au CELSA – Paris IV, sous la direction de Yves Winkin et Yves Jeanneret

JARRIGEON A., 2009, « Les piétonnes considérables. L'espace public urbain à l'épreuve du genre », *Urbanisme n°365*

ORLANDINI A., 2003, *La Villette 1971-1995. Histoires de projets*, Paris, Somofy

TSCHUMI B., 1987, *Le parc de la Villette : cinégramme folie*. Seyssel, Champ Vallon

WINKIN Y., 1998, «Le touriste et son double. Elements pour une anthropologie de l'enchantement », in OSSMAN S. (dir.) *Miroirs maghrébins. Itinéraires de soi et paysages de rencontre*, Paris, CNRS Ed