

No **32** Mai **2015** dossier:

[Vues sur la ville]

L'art et la ville

Enchanter l'espace public, produire la qualité urbaine

L'art contemporain participe pleinement à la fabrication de la qualité urbaine. Cette implication n'est pas nouvelle. L'embellissement des villes par des artistes accompagne l'histoire de l'urbanisme. Les personnages de l'artiste, de l'architecte, de l'ingénieur et de l'urbaniste se confondent souvent. L'artiste capable de peindre, de sculpter, d'imaginer une perspective, sera aussi à même de dessiner un jardin, un décor urbain ou une ville. L'alliance entre l'art et la production urbaine est manifeste à la Renaissance. Mais l'art a été aussi le grand laboratoire des formes urbaines du XXème siècle. Pour le meilleur et pour le pire, dit Christian Devilliers, en rappelant les plans des grands ensembles inspirés des tableaux de Mondrian.

La production de l'espace urbain est faite pour la société du temps, pour ses projets et pour ses rêves. Soumis trop longtemps à la culture du prototype, de la dénaturalisation des conditions d'existence et du tout automobile, l'espace urbain se métamorphose progressivement. La ville fonctionnaliste n'a pas perdu sa centralité triomphale. La plupart des réalisations urbanistiques de la ville contemporaine ressort à ce que Françoise Choay appelle un « comportement réduit ». C'est donc par « petits pas » que l'on passe de la machine à habiter, du besoin de circuler et de la carence sémantique de l'espace public au désir d'urbanité. Le couple art-ville connaît ainsi, peut-être, un nouvel aggiornamento. Des installations minimalistes ou à grande échelle, éphémères ou pérennes, insinuent ainsi dans la ville ordinaire un nouveau droit à l'enchantement pour donner du sens, apporter vie à un quartier ou à une place, pour retrouver le charme d'une rue et le plaisir de la flânerie, pour renforcer l'attractivité d'un centre, qualifier une gare et ses abords, rendre la mobilité douce visible ou enrichir le patrimoine d'un lieu.

Les enjeux ne sont pas uniquement urbanistiques ou esthétiques. Levier incontesté du développement urbain depuis le succès mondialement reconnu de Bilbao, l'art est devenu le fer de lance de la nouvelle « économie créative ». Nouvelles enseignes muséographiques, création de lieux culturels expérimentaux, ludiques et festifs, recherche de labels culturels, soutien aux industries créatives, etc., constituent désormais la boîte à outils de la ville stratège. Certains redoutent une gentrification culturelle. Pire encore. La disneylisation de la ville. Mais la bonne nouvelle est que des artistes sont de plus en plus étroitement associés au travail des urbanistes dans l'invention de nouveaux espaces urbains de qualité, lisibles et imageables, répondant aussi à de nouvelles demandes collectives. Les registres de la production de l'espace public dans lesquels l'art a un rôle légitime à jouer sont nombreux. Leurs interventions concernent autant des éléments particuliers comme l'eau, la lumière ou la végétation, que la conception d'équipements culturels ou l'agencement d'espaces publics à petite ou à grande échelle. Une nouvelle lecture urbaine est ainsi introduite qui cherche à établir des rapports sensibles entre les pratiques des citadins et les configurations des lieux. Il importe de renforcer ces évolutions pour donner un plan supérieur de généralité à la qualité des espaces publics, intégrer l'imaginaire à la production urbaine pour faire de la ville une source permanente d'enchantement. ADC

Sommaire

En vue

2

7

Du bon usage de l'équipement culturel, le pôle muséal en question

Mobilisation des lieux de création artistique et projet urbain, Le cas de Nantes et de Zurich

De l'atelier à la ville Exposer l'art, révéler les territoires

Dossier

L'urbanisme et l'art dans la ville : entre instrumentalisation et enchantement

Bonnes pratiques 11

Art&tram des interventions artistiques à l'échelle d'une ligne de tramway

Rives de Saône, Scénographies payasagères et artistiques dans la fabrique de la ville

Pré-vues 14



Du bon usage de l'équipement culturel, le pôle muséal en question

Thierry Maeder Urbaniste -Géographe chez Atelier Descombes Rampini Genève

En mars dernier, l'Etat de Vaud présentait à la presse les 21 bureaux retenus pour participer au concours des bâtiments du Musée de l'Elysée et du MUDAC, destinés à rejoindre, à terme, le Musée cantonal des Beaux-arts (MCBA) sur le site des Halles CFF à proximité de la Gare de Lausanne pour former ce que l'on appelle d'ores et déjà le pôle muséal de Lausanne¹.

La construction d'un équipement culturel d'une telle ampleur - trois musées et deux fondations sont entre autres attendus sur le site - est l'occasion de s'interroger sur le rôle des musées dans le paysage urbain contemporain. Une étude réalisée l'année dernière sur les enjeux urbains soulevés par le pôle muséal de Lausanne a permis de replacer ce projet dans un cadre contextuel et théorique plus large ainsi que de mettre en exergue un certain nombre de thèses quant aux choix qui ont présidé à son élaboration. Il est intéressant de constater que le pôle muséal, malgré les spécificités propres à son contexte - notamment la très longue période de gestation du projet² – participe néanmoins d'un mouvement typique d'instrumentalisation des équipements culturels par les politiques urbaines que l'on observe dans toute l'Éurope. Cet aspect se fait notablement sentir dans l'argumentaire public de justification du projet. Nous reprenons ici, sous forme d'extraits, les thèses qui avaient émergé dans l'étude précédemment citée, en nous concentrant sur le discours de légitimation public - laissant donc de côté l'analyse morphologique et contextuelle du projet.

Trois types d'arguments sont généralement évoqués.

> Rayonnement et tourisme. Le musée des Beaux-arts, et plus encore, le pôle muséal, sont présentés comme des opportunités pour le rayonnement et la promotion de l'image du canton en Suisse et à l'étranger. Tantôt évoqué comme « carte de visite » (Etat de Vaud, 2010) ou comme « façade sur la Suisse [et sur] l'Europe » (Municipalité de Lausanne, 2009), le musée se voit investir un rôle qui dépasse largement celui d'un équipement culturel urbain pour accéder au statut de symbole, d'image métonymique de la ville et du canton qui l'accueilleront. Ces attentes particulières prêtées au musée figurent d'ailleurs dans les statuts mêmes de la nouvelle fondation chargée de sa gestion et dont l'une des missions sera de « contribuer ainsi à l'attrait du Canton de Vaud comme lieu de culture, de formation, de recherche et de destination touristique » (Etat de Vaud, 2014).

Mémoire rédigé dans le cadre du master en Etude urbaines de l'Université de Lausanne : Le pôle muséal de Lausanne, enjeux et impacts urbanistiques des grands équipements culturels

- > Promotion économique. Outre son effet sur le tourisme, la construction du pôle muséal attise également des attentes en terme de promotion et d'attractivité économique. Cet aspect est évoqué à plusieurs reprises dans l'argumentaire politique, notamment par la Ville de Lausanne (qui mettra les terrains à disposition du canton via un droit de superficie) pour qui le musée constitue un atout pour l'attrait d'emplois à haute valeur ajoutée : « Nombreuses sont en effet les entreprises internationales à retenir, comme critère pour leur implantation, des villes qui offrent une large palette d'activités culturelles accessibles aisément. » (Municipalité de Lausanne, 2011).
- > Requalification du quartier. Enfin, nous identifions comme troisième type d'arguments de légitimation extra-culturel du musée ceux relatifs à la requalification du tissu urbain qui l'accueillera. Comme nous le savons, musées et équipements culturels tiennent un rôle important dans les projets de développement urbain, et il n'est à ce titre pas étonnant que de telles attentes se fassent également jour dans le cas du pôle muséal de Lausanne. Ainsi, le projet est présenté comme une opportunité de renforcer la centralité du secteur de la gare par l'adjonction d'équipements de haut-niveau. Il s'agit aussi bien pour la ville que pour les CFF, d'un renforcement qualitatif des services offerts qui contribuerait à sédentariser une partie des flux que draine la gare. Le développement de services – commerciaux ou non - dans les gares est une tendance générale et participe d'une stratégie de valorisation des actifs immobiliers de l'opérateur ferroviaire. Il faut rappeler que les CFF sont les propriétaires originaux des terrains du pôle et que ce n'est sans doute pas du hasard s'ils ont soutenu, dès l'échec de Bellerive, l'installation du MCBA dans les halles aux locomotives (Groupe cantonal d'évaluation des sites, 2009)

Il nous paraît également important d'interroger la question du regroupement en un site unique de plusieurs institutions muséales. Sans juger de la pertinence ou du bien-fondé de ce regroupement, l'analyse nous amène à penser qu'il participe du même argumentaire que nous venons d'exposer. Si les deux musées qui s'adjoindront au MCBA manquent de place dans leurs bâtiments respectifs et voient certes d'un très bon œil l'opportunité de se voir offrir un nouvel écrin, il semble là encore que les arguments avancés pour justifier le regroupement en un lieu aient essentiellement trait au tourisme et à l'image. C'est en effet l'unicité en Suisse d'un tel pôle et la visibilité que ce statut lui conférerait qui sont mis en avant par la municipalité et le canton³.

² Pour rappel, la première décision de relocalisation du Musée Cantonal des Beaux-arts a été votée par le Grand Conseil en 1991 en raison de la vétusté du Palais de Rumine; le projet des Halles CFF a, par ailleurs, été précédé du projet de Bellerive, rejeté par référendum en 2008

³ Cet argument doit par ailleurs être nuancé, regroupant plusieurs

en vue



L'étude en question - tout comme cet article - n'ont pas vocation à prendre position pour ou contre ce projet, il s'agit avant tout de comprendre comment les musées, et plus généralement les équipements culturels, ont changé de statut durant les dernières décennies. Il est primordial de garder en tête que le mariage entre équipement culturel et industrie touristique est loin d'être une problématique lausannoise et qu'il participe d'une transformation globale des économies post-industrielles. La culture et la créativité comme sources de valeur ajoutée et d'accumulation de capital ont fait que les arguments économiques sont devenus les bases de légitimation des politiques culturelles. Sans remettre en cause le réel besoin, pour le canton de Vaud, de disposer d'un musée de Beaux-arts à la hauteur de ses collections, il est intéressant de constater que problématique muséale et retours sur investissement économiques sont mis sur un pied d'égalité - quand la première n'est tout simplement pas omise – dans l'argumentaire politique. A ce titre le cas lausannois est très symptomatique des métamorphoses que subissent les politiques muséales depuis les années 80, où comme le résume la muséo-

instituions muséales et culturelles, la Löwenbräu-Areal à Zürich et le Bâtiment d'art contemporain à Genève, peuvent être considérés comme des pôles muséaux d'importance semblable à celui de

logue Elsa Olu : « Dans une société où les émissions de télévision font vendre le Coca-Cola, où les salles de cinéma font vendre le pop-corn, les musées font désormais vendre les villes » (Olu, 2008). TM

Bibliographie indicative Etat de Vaud. (2010). Un projet fort pour une vision culturelle ambitieuse. [En ligne] Disponible sur : http://www.bicweb.vd.ch/communique. aspx?pObjectID=342849

Etat de Vaud. (2014). Loi 434.01 pour la création d'une fondation de droit public pour le Musée cantonal des Beaux-Arts. [En ligne] Disponible sur : http://polemuseal.ch/media/filer/2014/03/26/loi.pdf

Groupe cantonal d'évaluation des sites. (2009). 11 sites d'exception 1 lieu pour le futur Musée cantonal de Beaux-Arts. [En ligne] Disponible sur : http://www. musees.vd.ch/fileadmin/groups/16/documents-pdf/ futur-musee/brochure_mcba.pdf

Municipalité de Lausanne. (2009). nouveau MCBA, Halle CFF aux locomotives, Procédure pour le choix d'un site. [En ligne] Disponible sur : http://www. musees.vd.ch/fileadmin/groups/16/documents-pdf/ futur-musee/pdf/dossier_lausanne.pdf

Municipalité de Lausanne. (2011). Musée Cantonal des Beaux-Arts - Pôle muséal Convention sur l'échange foncier Octroi d'une subvention d'investissement. [En ligne] Disponible sur : http://polemuseal.ch/media/ filer/2012/08/06/preavis_2011_46.pdf

Olu, E. (2008). L'argument culturel du «touristique», l'argument touristique du culturel, symptômes de « la fin du muséal ». Téoros. Revue De Recherche en Tourisme, 27(3), 9-17.



en vue

Mobilisation des lieux de création artistique et projet urbain, Le cas de Nantes et de Zurich

Valérie Sauter Doctorante Institut de Géographie, Université de Neuchâtel

Article relatif à sa thèse en cours : "Mobilisation de l'art et des lieux de création artistique en projet urbain : étude comparative". Sous la direction de Prof. Ola Söderström. La mobilisation de l'art et de la culture dans le cadre de projets de développement urbain et de régénération urbaine est un phénomène largement observé depuis les années quatre-vingt. La culture et l'art ont ainsi émergé comme des outils clés dans l'arsenal de requalification et de promotion des lieux. Des projets urbains intègrent l'art et la culture de différentes manières, selon les lieux et leur histoire, les acteurs impliqués et leurs objectifs. Des « régimes urbains de l'art »¹ distincts émergent ainsi constituant autant de systèmes de gouvernance locale.

Si la création artistique a jusqu'ici surtout été associée à des espaces plus ou moins marginaux ou alternatifs, certains projets indiquent maintenant une tentative réfléchie de recentrer la création artistique au cœur la ville. On constate ainsi une mobilisation croissante de la part des politiques publiques pour les lieux « créatifs » et les quartiers ou clusters dits « créatifs ». Cependant, les conditions d'apparition de ces lieux de création artistique planifiés en projet urbain, leur rôle dans les politiques urbaines et leurs publics cibles sont encore mal connus. Notre reflexion cherche à comprendre comment et pourquoi les lieux de création artistique sont actuellement mobilisés en projet urbain. Il s'agit d'identifier les facteurs mais aussi les acteurs impliqués dans la formation de ces (nouvelles) politiques culturelles et urbaines, et leurs logiques d'action.

La recherche que nous avons menée dans le cadre d'une thèse de doctorat se focalise avant tout sur les lieux de création artistique (ateliers et studios). Portant sur deux études de cas, les villes de Nantes et de Zurich, l'étude s'appuie principalement sur des méthodes qualitatives, soit l'analyse de documents, l'observation non-participative et la réalisation d'entretiens semi-directifs, essentiellement effectués avec les différents acteurs impliqués dans les projets de développement urbain. Il s'agit d'une étude comparative permettant de faire une analyse critique du processus de mobilisation de l'art et de la culture en projets urbains. Les deux villes s'affirment clairement comme des « villes créatives » en devenir. Cependant, leurs régimes urbains de l'art diffèrent. Une politique plus libérale et non-intervention-niste est présente à Zurich, alors qu'une planification davantage « top-down » est

1. Par régimes urbains de l'art, nous entendons les objectifs visés par les politiques publiques (qu'ils soient économiques, culturels et/ou sociaux) lorsqu'elles mobilisent l'art dans leurs projets urbains, l'importance et l'équilibre entre ces différents objectifs, et les moyens mis en œuvre pour y arriver. Cette notion, développée dans notre travail de doctorat, permet de mieux appréhender les tensions et complémentarités en jeu lorsque l'art est mobilisé.

menée à Nantes. L'étude met en évidence que les lieux de créations artistiques ne sont pas simplement mobilisés à des fins économiques, suivant un projet néolibéral, comme le suggère l'approche néomarxiste. De fait, les aspects économiques, sociaux et culturels ne sont pas forcément en opposition, comme on le constate par exemple dans le projet de laboratoire sartistiques « La Fabrique » de la ville de Nantes. Leurs poids respectifs ne dépend pas uniquement de facteurs contextuels. Il résulte aussi de facteurs moins perceptibles tels que le pouvoir des acteurs impliqués. VS



© Lieu de création artistique Zurich / Valérie Saute







De l'atelier à la ville Exposer l'art, révéler les territoires

L'atelier ou l'œuvre exposée dans l'intimité de l'artiste

Pour exister, l'œuvre d'art doit être exposée à un public. L'histoire de l'art nous montre que d'une époque à l'autre, création et exposition ont pu s'adosser simultanément au même espace : celui de l'atelier. A l'aube du XIXème siècle, l'artiste moderne se dote de cet espace qui le façonne autant qu'il le façonne, confortant ainsi son identité professionnelle. Epris de liberté, il y redouble d'audace. A l'atelier boutique ouvert sur la rue de l'artisan, s'oppose bientôt l'atelier privé du créateur, lieu de travail permanent et plus introverti. Sa vocation originelle se double parfois de celle du logement : faute de moyens, certains artistes vivent et travaillent dans leur atelier. Mais c'est également un lieu de représentation et de sociabilité. En disposer est gage de sérieux et de professionnalisme. Individuel ou collectif, l'atelier, n'est pas ouvert au tout venant. N'y pénètrent que quelques privilégiés. A l'intérieur, l'on fait face à la production finie ou en cours du/ou des créateurs. Cette médiation s'accompagne assez naturellement d'un face-à-face entre l'auteur et un ami, un homologue, un amateur ou encore un collectionneur. D'un invité à l'autre, la motiva-tion change : la curiosité du critique, l'intérêt du marchand, la sensibilité d'un artiste. En somme, l'atelier est un lieu qui confère une certaine indépendance à l'artiste, eu égard au « devenir public » (Rodriguez, 2002) de son œuvre, à son exposition.

L'in situ ou l'œuvre exposée dans l'espace « du » public

Faire face à l'art n'implique pas nécessairement de s'immiscer dans l'intimité du créateur. Il est des configurations de médiations artistiques alternatives. Musées, galeries et centres d'art sont autant de lieux où l'on ne rencontre que l'œuvre. Reste que la reconnaissance sociale de l'artiste s'y joue en grande partie. Le contact avec l'œuvre relève ici d'une médiation exclusive entre un objet artistique et l'appareil sensible de l'individu, lequel s'affranchit, tant que faire se peut, des interférences, des interprétations et des points de vue de chacun, y compris du créateur. En dehors du souci égalitaire et démocratique de la conservation muséale ou encore de l'objectif marchand de la galerie, cette pratique suppose que l'œuvre, immobile, et non pas l'artiste, soit exposée à l'amateur qui, lui, est tenu de se mouvoir s'il désire en apprécier physiquement les qualités. Parti pris largement battu en brèche dès les années 1960-1970. Par exemple, les tenants du Land Art et du Minimal Art, délaissant l'atelier, décalent les lieux de production et de diffusion vers l'in situ, prétextant le nécessaire investissement par l'art de l'espace du public, bien au-delà des seuls espaces de médiation traditionnels (Volvey, 2007).

La révélation du territoire ou l'œuvre exposée dans l'espace public

En soi, le phénomène n'est pas nouveau. L'art a, de tout temps, occupé une place singulière dans l'espace public. La véritable rupture se joue dans le rapport qu'établit cet art « hors les murs », « relationnel » (Bourriaud, 1998) et « contextuel » (Ardenne, 2004) avec, précisément, le public : il ne s'agit plus de célébrer une histoire collective, un acte de bravoure fondateur ou encore un régime politique, mais bien de rendre public le geste créateur, et par voie de fait, le lieu de son inscription. J.-F. Augoyard et M. Leroux (1999) proposent la locution « action artistique » pour désigner l'ensemble de ces démarches créatives qui intègrent les « composantes morphologiques, fonctionnelles, sociales » inhérentes aux espaces publics et construits d'une ville, et « appellent un rapport spéci-fique avec le public urbain ». Ce faisant, l'exposition ici promu se meut, une fois de plus, en une invitation à contempler la création, limitant ainsi les situations de coprésence entre l'artiste et le public. Ce type d'action est fécond car il donne autant le primat à l'artiste qu'au territoire de l'œuvre, cela quelque soit l'échelle travaillée, depuis les délaissés urbains jusqu'aux grands territoires. Lorsqu'en 2007 est inaugurée la première Biennale d'art contemporain « Estuaire », c'est plus qu'un simple évènement artistique qui se met en place. En se retournant vers le fleuve, Nantes et Saint-Nazaire sélectionnent astucieusement ce qui au sein de leur territoire métropolitain fait lien et empruntent à l'art sa capacité à le rendre perceptible. Raconter la métropole à travers sa réalité physique et sensible, tel est l'objectif affiché. Véritable « monument dispersé », la manifestation se déroule suivant un parcours artistique ponctué d'œuvres produites sur place qui agissent à la manière de révélateurs des structures sous-jacentes et parfois oubliées du paysage ligérien. Ainsi, en s'extrayant de l'espace contrôlé de l'atelier et en court-circuitant les systèmes classiques de la monstration, le créateur peut-il s'engager activement dans la diffusion de son œuvre tout en participant à un processus de mise en valeur et de requalification urbaine. Reste que la démarche, lorsqu'elle fait irruption en dehors des institutions, demeure fragile.

Charles Ambrosino

Maître de Conférences en Urbanisme et Aménagement Institut d'Urbanisme de Grenoble -Université Grenoble Alpes Chercheur à l'UMR PACTE



Les street artists, par exemple, ont su développer une subtile intelligence de la ville en s'employant à détourner le substrat urbain avec une habileté et un talent sans pareil : rues, murs, sol et mobiliers s'offrent à eux comme autant d'occasions de montrer leur travail. Seulement, l'originalité de ce mode d'exposition n'a d'égal que son caractère éphémère tant il est soumis à l'exercice du droit (parce qu'illégal la plupart du temps) ainsi qu'à l'érosion du temps (climat, résistance des matériaux, vandalisme, etc.).

« Faire parler le lieu » ou exposer l'ordinaire urbain

Attentifs à la quotidienneté et à l'ordinaire, de plus en plus d'artistes invitent à repenser l'espace au gré d'installations temporaires, de flâneries originales et de détournements poétiques œuvrant telles des « brèches dans la routine perceptive » (Augoyard et Leroux, 1999) qui, tout en exaltant la créativité de chacun, engagent à renouveler les modes d'habiter la ville. Ces « géo-artistes qui ont la ville et l'espace public comme support et comme scène, construisent des situations, créent des spatialités et territorialités artistiques, créent des agencements qui s'effacent ensuite de nos mémoires ou s'inscrivent dans les calendriers personnels et collectifs » (Gwiazdzinski, 2014). « Néo-situationnistes », ils décrivent souvent leur travail comme un exercice de recherche qui s'appuie sur des protocoles de rencontres et de mise en dialogue des habitants centrés sur leurs territoires de vie. Ici, les artistes agissent moins en créateurs qu'en traducteurs capables de « faire parler le lieu », de « faire remonter le récit du territoire » à partir du quotidien de ses habitants. Férus d'expérimentations en tous genres, ils invitent architectes, urbanistes et autres designers d'espace à engager très en amont des projets urbains une phase d'écoute du territoire visant à faire émerger ses qualités techniques, sociales et sensibles.

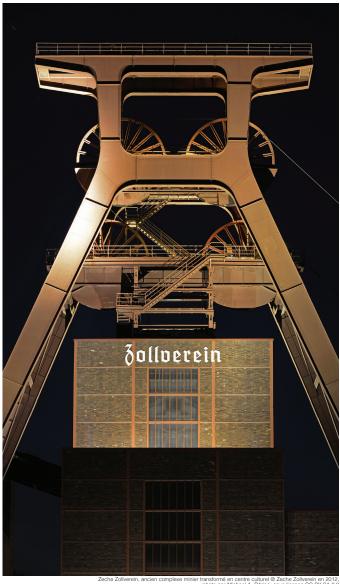
« L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible » écrivait Paul Klee. Affirmation en forme de manifeste qui nous rappelle à quel point l'art peut nous amener à percevoir différemment les espaces, à éduquer notre regard en soustrayant du banal, l'inattendu, l'original, le décalé ... bref, le territoire. Bien évidemment, les créateurs ne sont pas à l'abri d'une instrumentalisation de leur travail, pire, de la spectacularisation de leur création au seul profit d'une fabrique esthétique - pour ne pas dire esthétisante - de la ville. Sont-ce là les signes d'un réenchantement de pratiques aménagistes à bout de souffle ? Affaire à suivre ... CA

Bibliographie indicative

Ardenne P. (2004), Un art contextuel, Paris, Flammarion Augoyard J.-F. et Leroux M. (1999), Médiation artistiques urbaines, Grenoble, Plan Urbain

Gwiazdinski L. (2014), « Néo-situationnisme artistique dans l'espace public », Strada, n°34, pp.28-31. Bourriaud N. (1998), Esthétique relationnelle, Dijon, Presses du Réel

Rodriguez V. (2002), « L'atelier et l'exposition, deux espaces en tension entre l'origine et la diffusion de l'oeuvre », in Sociologie et sociétés 34 (2), pp. 121-138. Volvey A. (2007), « Land Arts. Les fabriques spatiales de l'art contemporain », Travaux de l'Institut de Géographie de Reims, vol. 129-130 pp.3-25.



transformé en centre culturel © Zeche Zollverein en 201: photo par Michael A. Döring, sous licence CC BY-SA 2

dossier



L'urbanisme et l'art dans la ville : entre instrumentalisation et enchantement

Le terme art urbain est utilisé pour désigner une grande diversité de modes d'expression et d'interventions artistiques ayant l'espace public comme objet ou comme simple support, du graffiti utilisé comme nouveau vocabulaire plastique à la réalisation d'équipements réaménagements urbains sollicitant des collaborations interdisciplinaires (urbanistes, architectes, paysagistes, sculpteurs, etc.). Les enjeux de l'art urbain sont multiples. L'embellissement des espaces publics, les équipements culturels et les interventions des artistes transforment le visible de la ville, inscrivent la modernité dans l'urbain, célèbrent son présent mais aussi sa mémoire, enrichissent son patrimoine, invitent au lien social, ouvrent le réel sur de nouveaux possibles. Aussi, les artistes sont de plus en plus associés aux démarches projectuelles pour concevoir et dessiner l'espace urbain. Ils participent à la « fabrique urbaine ». L'investissement artistique ne serait-il que le masque des nouvelles stratégies compétitives ? Ou est-il aussi l'expression de la recherche contemporaine d'un bonheur sensitif, d'une esthétique relationnelle, d'une qualité urbaine capable de réconcilier le fonctionnel et l'émotionnel, d'intensifier les usages de la ville ordinaire ? Nous recensons ici une série de réflexions pour tenter de mettre en évidence quelques enjeux majeurs de l'art dans la ville.

1. Les équipements culturels agissent comme des vecteurs de visibilité et de tourisme pour les villes. Des villes moyennes et petites se sont emparées des équipements culturels comme un moyen de promotion de leurs politiques publiques et pour réorienter leurs économies en crise dans un contexte de baisse des investissements industriels. Le cas le plus emblématique est bien entendu celui de la ville de Bilbao dont la construction du Musée Guggenheim a été le point d'orgue d'un vaste programme de réhabilitation des anciens terrains industriels, abandonnés suite à la crise des années 70-80. Cette métamorphose ontologique de « l'objet-musée » a été rendue possible par une modification, depuis la fin du 20e siècle, des pratiques de consommation culturelle et touristique dans les sociétés occidentales. L'art et la culture sont plus valorisés que jamais dans des économies post-industrielles qui misent toujours d'avantage sur le savoir et l'innovation. A

ce titre les lieux de création et de monstration de l'expression créative sont devenus des outils au service des territoires pour mettre en avant leur attractivité et leur compétitivité. Alimentées par des exemples que l'on peut considérer comme des réussites - Bilbao bien sûr, mais également Manchester ou encore la Ruhr (Lusso, 2010) - de nombreuses attentes se cristallisent autour des grands projets d'équipements culturels de la part des villes qui les planifient. Misant sur le retentissement médiatique que provoque l'ouverture d'un grand musée - a fortiori s'il est signé d'un grand architecte -, les villes, même les plus petites, rêvent ainsi de leur quart d'heure de gloire (souvenons-nous de la ville de Lens qui, les quelques semaines suivant l'inauguration d'une antenne du musée du Louvres, n'a jamais autant existé dans le paysage médiatique francophone).

2. Les équipements culturels participent à la requalification du tissu urbain. Au delà de sa portée imagielle et touristique à l'échelle de la ville, un équipement culturel est avant tout un objet concret, dont les dimensions physiques, esthétiques mais aussi symboliques ont un impact fort sur le tissu urbain dans lequel il est implanté. Ainsi, l'ouverture d'un musée, d'un théâtre ou d'une salle de concert s'accompagne souvent d'une transformation sociale et spatiale de son environnement proche, qu'elle soit planifiée ou au contraire spontanée. Il n'est dès lors par rare de voir se multiplier les projets de musées dans les grands programmes de réhabilitation urbaine - citons à titre d'exemples, le MuCEM pour le pro-jet Marseille-Provence 2013, le Musée des Confluences pour le développement du quartier éponyme à Lyon, l'Elbphilharmonie pour projet Hafencity à Hambourg, etc. Par le rôle de marqueurs territoriaux qu'ils endossent, les équipements culturels participent d'une misent en scène et d'une esthétisation de l'espace public. Créateurs de centralités symboliques à l'échelle de la ville, ils contribuent à la redéfinition du tissu urbain en cristallisant autour d'eux de nouveaux types de consommation et de nouvelles pratiques de l'espace public (Jacquot, 2010).

3. Les équipements culturels participent à la structuration de l'espace urbain : l'art urbain façonne la lisibilité de la ville. Dans L'image de la Cité, Kevin Lynch souligne combien il est important que « la ville soit perçue comme une entité globale

Antonio Da Cunha

Professeur à l'Université de Lausanne, Directeur académique du MAS en Urbanisme Durable

Muriel Delabarre

Docteur ès Urbanisme et Aménagement de l'Espace, Urbaniste, Maître Assistante à l'Université de Lausanne

Thierry Maeder

Urbaniste -Géographe chez Atelier Descombes Rampini Genève

od dossier

et soit agréable au sens ». L'urbanisme intègre désormais une part plus importante du rapport affectif à la ville, du vécu, de l'imaginaire. Les équipements, comme les objets distinctifs de l'art urbain, participent à renforcer les perceptions des lieux. En effet, Ils renforcent l'aptitude d'un morceau de ville à être reconnu et mémorisé en tant que tel. Une ville avec une forte imagibilité permet à l'usager de la percevoir comme un enchainement cohérent d'objets distinctifs qui entretiennent des relations claires avec d'autres objets. Dans bon nombre de villes européennes, il est intéressant d'observer les investissements artistiques qui accompagnent la réalisation de lignes de transports publics. Dans le hors-temps du déplacement et de la disponibilité du regard et de l'imagination, le projet devient trajet. Proposant une succession d'impressions et de surprises, l'art urbain peut conforter et préciser les axialités, souligner les directions majeures, inviter au passage d'un lieu à un autre, signaler des lieux de mémoire. Il peut aussi marquer et magnifier une place, une rue, des centralités. A l'échelle de proximité, l'art urbain aide à révéler l'identité des lieux, à créer des espaces privilégiés, beaux et ludiques, appropriables par tous.

4. L'art et la culture peuvent préfigurer une action de requalification. Ces deux domaines peuvent en effet être le fil directeur d'une réappropriation des lieux autrefois dévolus à d'autres activités. Outre le caractère inspirant du Genius Loci ainsi que l'appropriation patrimoniale de ces lieux, certains investissements sont assez forts pour déclencher un mouvement de renouveau global du quartier à tel point que ceux-ci tissent de nouvelles centralités émergentes dans les espaces en creux de la ville et génèrent de véritables dynamiques urbaines qui enrichissent la vie de quartier. Une forme atypique de ce mouvement s'illustre notamment par le réinvestissement des « friches culturelles » apparues dans d'anciens sites industriels jusqu'alors à l'abandon. Ainsi à Birmingham, en s'implantant dans deux quartiers, Jewellery et Digbeth, les communautés créatives contribuent à transformer ces sites anciennement en déshérence. A Marseille, la Friche Belle-de-Mai en est une remarquable illustration comme le suggère l'architecte Patrick Bouchain : « La ville produit des friches, des délaissés sans valeurs, (...) des objets abandonnés dont personne né veut (...) et que les gens qui n'étaient pas impliqués dans la fabrication de l'urbain, des artistes, des intellectuels, des habitants, s'engageaient et proposaient des nouveaux

modes de fabrication de l'urbain, qui anticipent sans programmer, sans figer »¹. La nécessité est et restera artistique pour ce quartier. C'est elle qui impulse le processus de renouvellement urbain.

5. L'intervention artistique enrichit les ambiances urbaines. Les expériences artistiques peuvent enrichir et intensifier le partage du sensible aiguisant par là, les singularités des lieux - architecturales, urbanistiques, paysagères et poétiques. Prenons le cas de Lausanne Jardins. De juin à octobre, jardiniers et paysagistes, en créateurs de dispositifs sensoriels, proposent des créations végétales dans l'espace public. Ces expérimentations urbaines mettent en perspective des lieux qui se métamorphosent au fil des saisons. En effet, la richesse des expressions végétales participe à la diversité du spectacle. Ău gré de la flanerie, des lieux et des perspectives méconnus s'égrènent le long de promenades urbaines thématiques. L'intérêt de telles propositions réside dans la capacité des ces agencements végétalisés à révéler les structures sous-jacentes des territoires qu'elles investissent. Au gré des usages, de nouvelles ambiances urbaines apparaissaient au contact de ces formations.

6. L'art urbain produit de l'intensité urbaine : une esthétique relationnelle. Certains affirment aujourd'hui un condition-nement régressif de l'expression artistique par la marchandisation des espaces urbains. L'instrumentalisation des valeurs par le marketing urbain est certaine. Cependant, la démocratisation des expériences esthétiques caractérise aussi l'univers urbain contemporain. Disponible à tous sans discrimination, l'art urbain intensifie le volume d'évènements, d'activités et d'interactions sociales chargées de sens. Plus qu'un simple médiateur de la valorisation économique des lieux, l'offre artistique constitue aussi une structure active de la qualité des usages. Elle créée l'image de la ville, son élégance, son attractivité, son habitabilité. Les espaces publics de ville contemporaine sont marqués par le désir des citadins de goûter aux joies des impressions « inutiles » et ludiques de l'esthétique relationnelle. A Strasbourg le mât de Jonathan Borofsky, montrant une Femme marchant vers le ciel, offre une image symbolique dans laquelle chacun peut se reconnaître apportant un même temps une dynamique à un espace public devenu lieu de rencontre. L'art urbain peut relier les lieux et les habitants.

1 Symposiun Ars & Urbis, Centre d'art Contemporain, 15 Janvier 2005 http://www.doualart.org/IMG/pdf/Symposium-AU-2005.pdf?lbisphpreq=1

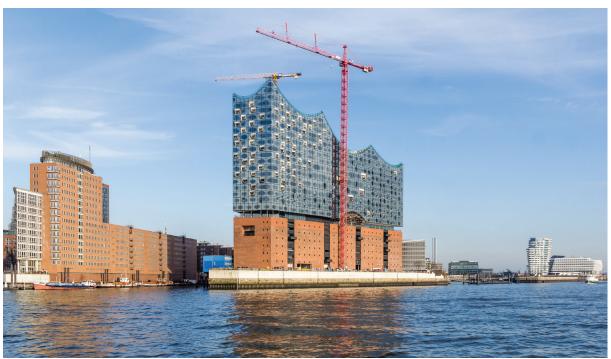
dossier



Nombreux artistes (Raoul Merek, Kryzystoff Wodicko, François Bouillon, Anish Kappor, etc.) inscrivent leur travail dans une esthétique relationnelle impliquant les habitants et lieux de la ville ordinaire.

- 7. L'art urbain et la culture participent à la création d'un « génie des lieux ». En lui même, rappelle Augustin Berque (1996), le génie des lieux n'existe pas. Dans son Court Traité du Paysage, Alain Roger (1997) ajoute que les « bons génies » ne sont ni naturels ni surnaturels, mais culturels : « s'ils hantent les lieux, c'est parce qu'ils habitent notre regard, et s'ils habitent notre regard, c'est parce qu'ils nous viennent de l'art. ». L'action artistique est ainsi l'esprit qui souffle sur la ville et qui « artialise » l'espace urbain, redéfini le fonctionnel par l'imaginaire, la démarche artistique nous révèle le génie des lieux à travers la connivence des regards. Modelant le regard collectif, l'art urbain métamorphose la valeur utilitaire des lieux en enchantement.
- 8. L'intervention artistique peut transformer les usages de la ville ordinaire. Cumulant plusieurs finalités, l'art urbain sollicite des formes d'appropriation plurielles dans la mesure où il constitue un motif

propice à la rencontre et à la création artistique tout en développant des fonctions de production et de diffusion culturelle. Des évènements phares - type la Biennale d'Art Contemporain, l'Art sur la place ou encore le Festival des Lumières à Lyon puis Veduta – ont inventé en quelque sorte une fonction métropolitaine inédite. Ces projets composent de nouveaux modes de production, initient d'autres modes de relation aux publics, plus participatives ou expérimentales, s'ouvrent à d'autres disciplines pour explorer d'autres temporalités, éphémères voire virtuelles. Fervent défenseur des performeurs des années 60 qui descendaient dans les rues pour critiquer les projets architecturaux deshumanisants tout en proposant une réappropriation poétique de l'espace public, le chorégraphe autrichien Willi Dorner a présenté son expérimentation Bodies in urban à Montpellier en 2010. Le public était invité à suivre vingt performeurs installés dans des interstices urbains (colonnes d'une balustrade, rampe d'un escalier, etc.). A chaque fois, le corps des performeurs et ceux des spectateurs étaient engagés différemment dans le décor urbain. Une manière éloquente dont nous pratiquons la ville. Dans un autre registre, lorsque l'on songe à donner une place à l'art dans la ville, on pense également à informer sur l'existence de l'œuvre et de son créateur



Elbphilharmonie, conçue par le bureau Herzog & De Meuron, domine le quartier en cours de rénovation de HafenCity @ Elbphilharmonie en février 2015, photo par Raymond Spekking, sous licence CC BY-SA 4.

of dossier

en concevant une signalétique particulière ou en pensant des parcours ou des évènements spécifiques. L'exemple des parcours cartographiés « sur les traces de Banksy » réalisés par des experts d'usages à Londres est pertinent à cet égard. Ici, l'occasion est donnée de découvrir le mouvement du « street art » comme forme manifeste d'art contemporain au gré de parcours (re)constitués. Ce musée à ciel ouvert dans la ville est inventé par les spectateurs des œuvres, qui, en déambulant librement, façonnent leur espace public singulier.

9. L'intervention artistique participe à la création du lien social. S'il est bien une caractéristique commune qui rapproche certains artistes de la figure de l'habitant, c'est le rapport esthétique – autrement dit l'expérience sensible – qu'ils entretiennent avec leurs milieux de vie dont ils ont une pratique quotidienne. Il s'agit d'une perspective selon laquelle le corps et les sens trouvent droit de cité en s'inscrivant dans une problématique plus large de l'expérience pour penser le monde ambiant qui nous environne (Thibaud, 2010). Par ce biais, la richesse des liens qui relient les artistes et les habitants à leurs environnements pluriels est examinée. Ces liens sont l'objet d'une expérience vécue qui est à la fois sensorielle (elle intègre les émotions); imaginative (elle transfigure la réa-lité) et signifiante (Hégron & Torgue, 2010). « L'art est un état de rencontres »² selon Nicolas Bourriaud. Un bon exemple nous est offert par la réalisation du parc de la Cité de La Villette à Paris. En effet, cette réalisation conjugue habilement architecture avec les Folies de Bernard Tschumi, l'art contemporain avec la Bicyclette ensevelie d'Oldenbourg, etc. Plus encore, elles participent à transformer ce que Jacques Rancière nomme le « partage du sensible », c'est-à-dire la manière dont le monde s'agence et se présente à nous, sous la forme de découpages pluriels - entre visible et invisible, dicible et indicible, possible et impossible.

10. L'effet des équipements culturels, de l'art urbain et de la culture est souvent sous l'influence de l'instrumentalisation par les politiques urbaines. Les politiques actuelles qui conduisent à une multiplication des projets de construction de grands équipements culturels ne sont pas exemptes de critiques. Premièrement les effets attendus ne sont pas toujours au rendez-vous, si la ville de Bilbao devenue l'une des premières destinations touristiques d'Espagne fait figure de parangon, elle est l'arbre qui cache une forêt de tentatives ratées, de projets avortés ou de fiasco financiers. A ce titre, les exemples précédents du musée

des Confluences et de l'Elbphilarmonie sont symptomatiques de ces projets pharaoniques cumulant retards et scandales financiers ; à une autre échelle citons le 104, centre culturel censé redynamiser le 19ème arrondissement parisien mais dont la programmation et les animations socio-culturelles ont fait les frais du désintérêt des politiques culturelles, les années qui ont suivi son inauguration en grande pompe. Cette émergence des équipe-ments et de la culture - comme des outils entre les mains des politiques urbaines et touristiques - peut également faire craindre à une instrumentalisation de l'action culturelle qui risque de la vider de son contenu. Quelle place accorder à la conservation des nouveaux musées et aux programmes de commande publique lorsque les politiques qui les ont créés avaient pour objectif de placer leur ville sur la carte des city breaks et des vols EasyJet ? Si l'on peut se réjouir de la montée en importance de la notion d'offre culturelle dans les préoccupations politiques - celle-ci étant une dimension primordiale de la qualité de vie urbaine - il nous paraîtrait dommageable qu'elle puise sa légitimité avant tout dans des arguments économiques. A la manière des poètes parnassiens qui défendaient l'art pour l'art, il nous paraît nécessaire de défendre la culture pour elle-même, sans quoi son instrumentalisation risque de lui faire perdre toute autonomie. AC MD TM

Bibliographie indicative

Berque, A. (1996), Etres Humains sur la terre, Paris, Gallimard, Collection "Le débat".

Bourriaud, N. (1998), Esthétique relationnelle, les Presses du Réel.

Ingalllina, P. (2009), L'attractivité des territoires, Regards Croisés

Jacquot, S. (2010). Gênes, quelles cultures au service de la requalification urbaine? Méditerranée. Revue Géographique Des Pays Méditerranéens / Journal of Mediterranean Geography, (114), 95–101. doi:10.4000/ mediterranee.4411

Lusso, B. (2010). Culture et régénération urbaine : les exemples du Grand Manchester et de la vallée de l'Emscher. Métropoles, (8).

Masboungui, A. (dir.) (2004), Penser la ville par l'art contemporain, Editions de La Villette

Pacquot, T. (2010), « Villes Créatives ? », Urbanisme, n°373, juillet-août 2010

Roger, A. (1997), Court Traité du Paysage, Gallimard. Thibaud, S. (2010), « La ville à l'épreuve des sens », in. Ecologies Urbaines, pp.198-212.

² in. Bourriaud Nicolas (1998) , "Esthétique relationnelle" Dijon : Les Presses du réel, p.18

bonnes pratiques



Art&tram des interventions artistiques à l'échelle d'une ligne de tramway

Les constructions de nouvelles lignes de tramway sont devenues, dans de nombreuses villes et principalement en France, le terrain d'importants chantiers d'art public. L'ampleur de ces restructurations urbaines offre l'occasion d'introduire l'art en ville avec des œuvres pensées spécifiquement pour des lieux donnés. A Genève, plusieurs communes traversées par une nouvelle ligne de tramway (14) sont à l'initiative d'un tel projet. Le soumettant au canton, c'est le Fonds d'art contemporain, instance compétente en termes de commande publique, qui pilote actuellement le projet. art&tram prévoit six interventions d'ici à 2016, dont trois ont été

Après une étude menée par un architecte pour définir les sites selon une "scénogra-phie" à grande échelle, un comité artistique

Ainsi John M Armleder a été invité à intervenir dans un passage sous voies de la gare Cornavin. Le projet de l'artiste consiste à modifier l'espace en un "salon urbain": il utilisera notamment le luminaire, composé de plusieurs modules de cibles de néons, ainsi que des éléments miroitants apposés à l'existant, la notion de décor étant récurrente dans son œuvre.

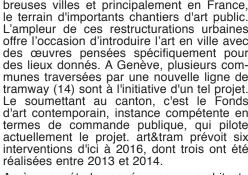
Trame et tram (2013) de Silvie Defraoui est une peinture au sol déployée sur les arrêts de la commune de Lancy comme une séquence en trois temps. L'artiste a conçu des dessins géométriques tels des "tapis sur asphalte" : une aire d'évasion qui attrape le regard et l'entraîne ailleurs tout en rappelant la beauté des traitements ornementaux des pavements dans certaines villes du Sud.

Construit pour un emplacement entre le vieil et le nouvel Onex, le sage (2014) d'Ugo Rondinone est une sculpture monumentale inspirée du site de Stonehenge. Invité spécifiquement pour ce contexte, l'artiste a choisi de dresser une troisième verticale face aux clochers de l'église et du temple de la même place. Tutélaire par sa posture et sa taille, le colosse évoque alors une forme de spiritualité ancestrale.

Les jeux sont faits - rien ne va plus - faites vos jeux (2014) d'Eric Hattan, intervient sur la symétrie, la linéarité et la monotonie des éléments qui longent un axe routier de la commune de Confignon. L'artiste transforme onze mâts de manière sculp-turale. Tordus, retournés, mutants, réassemblés, ils restent néanmoins fonctionnels. L'ensemble se déroule comme une séquence cinématographique qui s'appréhende au cours du déplacement et engage à lire le quotidien différemment.

Première percée verte du parcours, le site de la commune de Bernex accueillera une œuvre au dessin épuré, entre sculpture et architecture, imaginée par le duo d'artistes Lang/Baumann. Beautiful Bridge concentre plusieurs fonctions, à la fois un belvédère qui permet un nouveau point de vue sur le paysage, il inclut également une scène et des gradins et fait office de passerelle, qui sans conduire d'un point à un autre, œuvre symboliquement en reliant la ville à la campagne.

Un Monochrome Rose nomade dans la ville est l'idée de Pipilotti Rist, invitée à s'emparer entièrement d'une rame de tramway. "Sortie d'un bain suave dans une mer de couleur et les pigments perlent encore aujourd'hui sur tout son corps" selon les mots de l'artiste, cette intervention définit l'expérience de l'utilisateur comme une parenthèse méditative, une modification de l'environnement familier. L'œuvre-véhicule définira ainsi le fil "rouge" de art&tram. MEK



mis en place pour l'occasion a choisi les artistes, certains directement pour l'adéquation de leur démarche avec telle situation, d'autres à l'issue d'un concours sur invitation.



Scientifique au Fonds cantonal d'art contem-

Marie-Eve

Knoerle,

Collaboratrice

old bonnes pratiques

Rives de Saône, Scénographies paysagères et artistiques dans la fabrique de la ville

Muriel Delabarre

Docteur ès Urbanisme et Aménagement de l'Espace, Urbaniste en projets urbains, Maître Assistante en Géographie Urbaine à l'Université de Lausanne

Ingrédient majeur du renouveau de la ville depuis une dizaine d'années, la politique culturelle lyonnaise est souvent évoquée comme un des facteurs de son renouveau. A l'heure où de nombreuses villes mettent en œuvre des stratégies créatives, Lyon construit son propre chemin à l'échelle métropolitaine, à partir d'initiatives phares qui émergent du territoire, dans une démarche d'expérimentations permanentes (Biennale de la Danse, Biennale d'Art contemporain, Grand Lyon Film Festival, Fêtes des Lumières, Street Day, etc.).

Depuis peu, le territoire a engagé des liens étroits entre art public et opérations d'aménagement. L'aventure de l'île de Nantes, Bilbao, Berlin ou encore Birmingham séduit. Pourtant, l'édile lyonnais rappelle également l'exigence d'agir avec les usagers. Il trouve un écho dans les aspirations d'une partie des acteurs culturels à mêler Art et Vie, et à inscrire leurs démarches dans l'espace public. L'orientation politique étant fixée, le réaménagement des rives de Saône est porteur de cette ambition à l'échelle de l'agglomération.

Des gestes par séquences L'opération des Rives de Saône s'inscrit à la faveur de l'opération Lyon Confluence – menée par l'urbaniste François Grether et le paysagiste Michel Desvigne – et s'illustre déjà dans l'aménagement des quais du port Rambaud (Latz und Partner, Tilman Latz) et du parc de Saône (ADR, Georges Descombes). Le Grand Lyon, maître d'ouvrage, accompagne l'opération qui se déploiera à terme sur 50 km de rives, par un parcours d'art public dont la direction artistique a été confiée à Jerôme Sans. La première phase se développe sur 13,6 kilomètres, caractérisée par huit séquences. Chaque séquence a été confiée à plusieurs maîtres d'œuvre paysagistes mandataires, dont la diversité typologique des rives et la

longueur de l'itinéraire semble avoir tenu lieu de mobile à ce choix, qu'imposait plus prosaïquement un calendrier opérationnel serré. A l'exception de l'unique séquence située en rive droite, confiée à l'architecte Bruno Dumétier, toutes les équipes de maîtrise d'œuvre sont issues du sérail de l'Ecole nationale supérieure du paysage de Versailles. Intervenant sur des segments d'un à trois kilomètres, elles se composent d'un paysagiste mandataire, d'un concepteur lumière et de bureaux d'études spécialisés (génie hydraulique, génie végétal). La recherche d'un langage à la fois commun aux différentes séquences et approprié à leur diversité typologique conditionne la fluidité et la cohérence de l'itinéraire.

Un scénario intimiste de parcours d'eau paysager En cohérence avec une situation géographique - la placidité et la sinuosité de la Saône qui épouse le contour des balmes, ces collines qui la surplombent associées à la frêle épaisseur qui accompagne la fragilité des berges naturelles au Nord de l'agglomération – ce projet crée un parcours d'eau paysager ininterrompu sur les rives de Saône, immersion poétique qui aiguisera à terme le sentiment d'un ailleurs dans la ville. Contemplatif par nature, le projet conforte les usages existants ; ceux des modes doux comme celui de l'aviron y sont pratiqués. Pour pallier l'inexistence ponctuelle de berges, près de trois kilomètres d'estacades ou de chemins en encorbellement sont construits. Large de trois à huit mètres dans la traversée du centre historique de Lyon, ce parcours d'eau paysager se développe par endroits à la faveur du renflement des basports dans les séquences urbaines (25 à 40 mètres). Seule la section de la plage des guinguettes de Rochetaillée se déploie plus



bonnes pratiques



généreusement. A la contrainte de l'étroitesse, s'ajoute celle d'un site inondable, exposé aux fortes crues hivernales de la Saône sur la totalité de l'itinéraire. La poésie intrinsèque des berges de Saône, déjà revêtues par endroits d'un charme d'oasis, suggère la richesse des espaces naturels à préserver et impose par endroits une intervention minimale. Celle patrimoniale des parties plus urbaines réclame non seulement de la sobriété, mais aussi l'intégration d'une très forte identité minérale; d'autres segments offrent une expérience davantage bucolique.

Expérimenter l'art In situ La conception de ce parcours paysager est assortie d'une importante commande publique artistique. Treize artistes internationaux¹ conviés par Jérôme Sans, associé au producteur APC + AIA, ont d'emblée été intégrés aux différentes équipes de maîtrise d'œuvre. Après avoir laissé son empreinte sur les rives de la Loire et de la Garonne, Tadashi Kawamata se voit confier le rôle de maître de cérémonie. Dans la séquence phare du centre de Lyon, il conçoit une œuvre en triptyque : un belvédère accroché à une ancienne culée de pont pour jouir de la vue du site, un jeu de rampes habillant la façade du parking Saint-Antoine provisoirement conservé et une série de plateformes flottantes, hypothèse encore à l'étude. Ses constructions en bois pourraient aussi émailler la partie plus champêtre de l'itinéraire. Pensées in situ, elles s'accrochent au milieu environnant. L'entrelacs du parcours d'eau paysager et celui des créations artistiques s'arrime aux quais hauts et prend en compte le rapport intime de la Saône à son environnement bâti ou naturel en s'inscrivant dans la topographie plus vaste des balmes en surplomb.

1 Elmgreen et Dragset, Didier Faustino, Meschac Gaba, Tadashi Kawamata, Lang/Baumann, Gentil Garçon, Jean-Michel Othoniel, Pablo Reinoso, Erik Samakh et Pascale Marthine Tayou



Les autres artistes, parmi lesquels Jean-Michel Othoniel ou Lang & Baumann, à qui l'on doit la célèbre chambre d'hôtel érigée sur le Palais de Tokyo, jouissent pour la plupart d'une notoriété internationale. Les rochers à crues d'Erik Samakh et ses célèbres nuées de lucioles, ici soumises à un régime amphibie, rappellent que les artistes ont su parer à la contrainte de l'inondation régulière du site. Didier Fiuza Faustino, sollicité comme artiste, l'est également en tant qu'architecte. Il conçoit la maison du projet Rives de Saône destinée à la présentation du projet ainsi qu'à la concertation.

De géographie en scénographie : phénoménologie des objets artistiques et paysagers pour des rêves poétiques La perspective esthétique n'est pas exclusivement réservée à l'art ou encore au mouvement culturel. Il existe une saisie esthétique de l'environnement. Les expérimentations conduites sur les rives mettent en évidence que les environnements naturels et construits ne sont pas essentiellement éprouvés comme des paysages mais plutôt comme des environnements au sein desquels le sujet esthétique apprécie les œuvres artistiques dans le paysage comme dynamiques, changeantes et en évolution. Cette approche esthétique, selon ses différentes formes, puise ses racines dans l'imagination, l'émotion et une nouvelle compréhension des œuvres dans l'espace comme porteuses de leurs propres récits.

Les œuvres des rives n'éclipsent pas la subtilité de la médiation requise pour réinterpréter le paysage de la rivière en vue de renouer le contact avec elle. En effet, ces dernières rompent avec la conception séquentielle de l'itinéraire initial et s'extraient d'une approche exclusivement linéaire en proposant une lecture poétique du site. Entièrement dépendantes des séquences dont elles relèvent, les oeuvres révèlent des perceptions lumineuses, matérielles, volumineuses ou colorées. Chacune des œuvres suggère un rapport expérientiel du corps dans l'espace traduisant par là des expériences sensorielles plurielles (contemplatives et visuelles, tactiles et de déambulation). Ainsi, les oeuvres vont suggérer tout ce qui relève du toucher, du volumineux, du kinesthésique, du sonore et de l'immatériel.

Ce projet artistique et paysager tisse la scénographie de la reconquête de ces jetées habitées. L'espace comme les oeuvres ne craignent pas le beau, l'élégance, l'épuré, la sensualité et le vide. Espace de liberté, espace d'intimité, de rêves, de bien-être ou de mises en scène, autant d'ouvertures esthétiques et poétiques que peut supporter le site requalifié. MD

Bibliographie indicative Ingalllina, (2009)L'Attractivité des territoires, Regards Jacquot, S. (2010). Gênes, quelles cultures au service de la requalification urbaine? Méditerranée. Revue Géographique Des Pays Méditerranéens / Journal of Mediterranean Geography, (114), 95–101. doi:10.4000/mediterranee.4411 Lusso, B. (2010). Culture et régéné-ration urbaine : les exemples du Grand Manchester et de la vallée de l'Em-scher. Métropoles, (8). Masboungui, A. (dir.) (2004), Penser la ville par l'art contemporain, Editions de La Villette Pacquot, T. (2010), « Villes Créatives ? », Urbanisme, n°373, juillet-août 2010 Thibaud, S. (2010), « La ville à l'épreuve des sens », in. Ecologies Urbaines, pp.198-



COLLOQUE URBANISME ET TERRITOIRES

La recherche en urbanisme et les défis en aménagement : vers une plateforme romande de coordination de l'enseignement et de la recherche ?

> Le 5 juin 2015 (9h00 - 12h30) Anthropole UNIL - Dorigny - 1129

Les nouveaux défis de l'aménagement entraînent une réorganisation progressive des formations et de la recherche en urbanisme. Au-delà des configurations disciplinaires de base (architecte, géographe, ingénieur, etc.) des profils professionnels se dessinent. La nouvelle donne de l'aménagement est en partie liée à l'injonction durabiliste, à la complexité croissante des jeux d'acteurs, mais aussi à l'émergence de nouveaux cadres réglementaires et de nouvelles manières de faire la ville. Quelles sont les attentes des professionnels en regard de la recherche académique? De quelles manières chercheurs et professionnels pourraient-ils collaborer à faire avancer la recherche romande en matière d'urbanisme et d'aménagement ? La journée vise à croiser le regard des professionnels et des chercheurs sur les pratiques contemporaines de l'urbaniste. Il s'agit aussi d'envisager la possibilité de la mise en place d'une plateforme romande de réflexion sur l'enseignement et la recherche en urbanisme et aménagement du territoire.

Programme consultable

http://www.unil.ch/igul/files/live/sites/igul/files/shared/colloques/2015/Programme_ Urbanisme_et_territoires_2015.pdf

Organisateurs

Institut de géographie et durabilité, Université de Lausanne

Institut de la gouvernance de l'environnement et du développement territorial de l'Université de Genève

Fédération Suisse des Urbanistes - FSU Section romande

L'entrée est libre Inscription obligatoire

Merci de vous inscrire jusqu'au 31 mai auprès de sara.demaio@unil. ch et de confirmer votre présence au buffet de midi qui suivra.

12ème RENCONTRE FRANCO-SUISSE **DES URBANISTES**

Qualité et Maîtrise d'ouvrage

Le 3 juillet 2015 (9h00 - 18h00) Anthropole UNIL - Dorigny - 1129

En deçà des procédures codifiées, chaque contexte produit ses propres outils de conception et de concertation qui conduisent d'abord à un « urbanisme discursif ». Cependant, le passage de l'intention à l'acte est souvent laborieux et certains vont jusqu'à penser que le « savoir-dire » est antagoniste du « savoir-faire ». Or, sans pilotage technique capable de décliner les messages politiques et urbanistiques en modes opératoires concrets sachant jouer avec les questions essentielles de faisabilité (disponibilité foncière, équilibre financier, coordination des acteurs, etc.), la maîtrise d'ouvrage urbaine ne devient-elle pas seulement une fiction faisant l'impasse entre attentes et résultats?

Au cours de cette rencontre, des urbanistes et des chercheurs suisses et français expliciteront, à l'aide d'exemples commentés et de réflexions plus théoriques, les enjeux du management urbain actuel et de la maîtrise d'ouvrage publique en matière d'urbanisme.

Cette 12ème Rencontre franco-suisse des urbanistes, toujours ancrée aux rives du Lac Léman, s'adresse en priorité aux professionnels de l'urbanisme. Les enseignants, les étudiants, les curieux et tous ceux qui s'intéressent à l'aménagement urbain sont les bienvenus.

Programme consultable

http://www.unil.ch/ouvdd/home/menuquid/colloques/qualite--maitrisedouvrage-2015.html

Organisateurs

Urbanistes des Territoires

Institut de géographie et durabilité. Université de Lausanne Fédération Suisse des Urbanistes - FSU Section romande

Inscriptions jusqu'au 19 juin 2015 à l'adresse suivante :

sara.demaio@unil.ch

UNIL | Université de Lausanne

Institut de géographie et durabilité

Observatoire de la ville et du développement durable

Editeur: OUVDD / IGD

Ont collaboré à la rédaction de ce numéro : Charles Ambrosino (CA), Antonio Da Cunha (ADC), Muriel Delabarre (MD), Marie-Eve Knoerle

(MEK), Thierry Maeder (TM), Valérie Sauter (VS),

Impression : Institut de Géographie et Durabilité, Université de Lausanne

Coordinatrice d'édition : Muriel Delabarre

Toute correspondance est à adresser à

L'Observatoire Universitaire de la Ville et du Développement Durable,

Institut de Géographie et Durabilité, Université de Lausanne. Mouline, CH-1015 Lausanne www.unil.ch /ouvdd

Téléphone: ++41 21/692 35 50 Fax: ++41 21/692 35 55 Courriel: carole.oppliger@unil.ch

Tirage: 1'350 ex.

Version éléctronique couleur disponible à l'adresse suivante : www.unil.ch /ouvdd