culture en jeu

LES CRÉATEURS
L'ARGENT
LE PUBLIC

n°38 – juin 2013 www.cultureenjeu.ch

L'ART & LA VILLE

LE BAR DES MAUDITS
A. Duplan

QU'EST-CE QUE C'EST CE NOUVEAU DELIRE ?
?
«TUE YO N°6», UNE ŒUVRE DE JET HOSE

...PRÉSENTÉE DANS LE CADRE DE LA BIENNALE DE L'ART DANS LA VILLE...
LE SEUL TUYAU QUE JE TOLÈRE ICI, C'EST CELUI QUI AMÈNE LA BIÈRE À LA POMPE !
DU LARD DANS LA VILLE

MAIS NON, BALLOT ! IL NE S'AGIT PAS D'UNE FÊTE DE LA SAUCISSE...
J'AIME BIEN LA SAUCISSE
J'AIME BIEN LE CONCEPT...

...MAIS BIEN DE DESSINER UNE INQUIÉTUDE CONTEMPORAINE SUR LE SIGNIFIANT DE LA POST-MODERNITÉ...
À PROPOS D'INQUIÉTUDE...
AH BON ?
...J'ENTENDS VENIR LES ARTISTES MAUDITS...

COMME UN ARBRE DANS LA VILLE
UN ART, MAXIME*, PAS UN ARBRE
*Le Forestier

PLANQUONS-NOUS
PAS GLOP
GR
PEUH

QUELS BÉOTIENS CES CITOYENS... ILS Y COMPRENNENT RIEN
PLOUCS
C'EST DONNER DES PERLES AUX COCHONS...
INCULTES !
ON EST COMPLÈTEMENT INCOMPRIS
BON. C'EST RASSURANT
PAS COOL
GZ
PF

J'AI EXPOSÉ DES MENDIANTS EN LATEX POUR DÉNONCER L'INDIFFÉRENCE...
PERSONNE NE LES A MÊME REGARDÉS
GZEU
PAS COOL
PF

J'AI CRUCIFIÉ UN HIPPOPOTAME SUR LA PORTE DE LA CATHÉDRALE
ÇA N'A PAS MANQUÉ : ON M'A ACCUSÉ DE BLASPHÈME
LES FOUS
PEUH

L'URBAIN NE S'APPARENTE PLUS À UN SIMPLE VOLUME EXTÉRIEUR À L'HOMME. IL APPARTIENT À UNE COUCHE DE RÉALITÉ PARTICIPANT À LA MISE EN FORME DE L'ÉTHOS RELATIONNEL HUMAIN
Z

MOI, POUR FAIRE RÉFLÉCHIR À LA CONSOMMATION J'AI DÉPOSÉ DES SACS POUBELLE AU COIN DES RUES...
POUBELLE GNÈK GNÈK
BAH

NON SEULEMENT LA VOIRIE A DÉBARRASSÉ MON ŒUVRE, MAIS EN PLUS J'AI DÛ PAYER UNE AMENDE, CAR LES SACS N'ÉTAIENT PAS RÉGLEMENTAIRES !
C'EST L'ART QU'ON ASSASSINE
GZDR
PEUH

LES TROIS GRINCHEUX DÉGAGENT !
ON PEUT REPRENDRE NOTRE POSTE
PAS GLOP
GRR
BAH
J'AI SOIF

REVENONS AU BON VIEIL ART FIGURATIF...
MAZETTE ! QUEL TALENT !
TRÈS FORT !
à boire

SANTÉ !
CONSERVATION DES ESPÈCES !
À LA REVOYURE...

ÉDITO

L'ART & LA VILLE

PAR GÉRALD MORIN, RÉDACTEUR EN CHEF

L'ART DANS LA VILLE se manifeste sous deux formes bien distinctes. Celle proposée à l'intérieur des musées ou des galeries, et celle présentée dans les espaces publics.

Faire construire un château, un palais, une tour, une cathédrale, une statue, une fontaine, une esplanade dans la cité a toujours été une marque de pouvoir, une volonté de visibilité et déjà une forme de « marketing » de la part du commanditaire vis-à-vis d'un public choisi.

Au XVIe siècle, par exemple, les papes décidèrent de donner à Rome la prestance de la capitale de la chrétienté, non seulement pour affermir leur pouvoir aussi bien temporel que spirituel mais également pour reconquérir les catholiques afin de concurrencer la Réforme protestante de plus en plus envahissante. Ils assainirent la ville, pourvurent différents quartiers d'eau potable, tracèrent de grandes artères, érigèrent de nombreux et splendides palais et monuments pour attirer voyageurs et pèlerins vers cette ville qui devint une des plus belles d'Europe. Ainsi cette agglomération qui ne comptait que 20'000 habitants passa en moins de deux siècles à plus de 150'000 citadins.[1]

À cette époque, les œuvres d'art étaient avant tout visibles auprès des familles fortunées et des collectionneurs éclairés, mais aussi dans les églises et les espaces publics. L'existence des musées, ces « lieux consacrés aux muses », ouverts à tous, n'apparaîtra qu'au milieu du XVIIIe siècle sous l'influence des philosophes des Lumières qui cherchèrent à mettre le savoir et les arts à la disposition du plus grand nombre pour favoriser le progrès. La suppression des jésuites, dans presque toute l'Europe, avec la saisie de leur patrimoine artistique et plus tard la mise à disposition de la nation, par la Révolution française, des richesses de l'Église et de l'aristocratie, vont mettre sur la place publique une grande quantité d'œuvres d'art. Sans oublier les razzia faites par les différentes armées lors de leurs conquêtes. Dès lors vont naître et se développer des lieux publics appelés musées où ces œuvres réquisitionnées et celles de nombreux collectionneurs vont pouvoir êtres vues par tout un chacun.

Ainsi, au fil des siècles une nouvelle vision de la vie dans la cité a pris corps. Mais qu'est-ce qui fait qu'une ville est plus agréable à voir et à vivre ? Et comment la rendre plus attrayante et plus accueillante ? Alors qu'aujourd'hui les techniques de construction ont fait d'énormes progrès, le ratio œuvres d'art/population semble avoir avec le temps drastiquement diminué. Est-ce la volonté de profit à tout prix qui en est la cause ? Ou bien une paupérisation de la valeur de l'humain dans notre société ? ***GM***

1. À lire le passionnant ouvrage de Jean Delumeau, *La Seconde Gloire de Rome,* XVe – XVIIe siècle, aux Éditions Perrin, 2013.

   À lire aussi *Introduction à l'art public contemporain* d'Hervé-Armand Bechy (pp. 11–34) et *Art sur commande* de Christoph Doswald (pp. 37–55) dans Neon Parallax, aux Éditions Infolio 2012. Cet ouvrage est consacré au projet d'art public *Neo Parallax* voulu par les Fonds d'art contemporain de la Ville et du canton de Genève et réalisé entre 2006 et 2012 sur la plaine de Plainpalais à Genève.

Erratum

Dans notre dernier dossier sur la photographie paru en mars dernier (CULTURE-ENJEU N°37), en pages 10 et 11, le nom du directeur du musée de l'Élysée, **Sam Stourdzé,** a été mal orthographié. Nous le prions de bien vouloir nous en excuser.

La rédaction

SOMMAIRE

PAR ANTOINE DUPLAN **P. 2**

DOSSIER
L'ART ET LA VILLE PP. 4 – 18

L'ART DANS LA VILLE **P. 4**

LA CITÉ,
UN CHEF-D'ŒUVRE EN PÉRIL **P. 6**

ARCHITECTURE,
ART PUBLIC **P. 9**

L'ART ET LA VILLE **P. 11**

UN MUSÉE DANS UNE VILLE **P. 13**

LES RIVERAINS DES GARES
MONTENT AUX CRÉNEAUX **P. 15**

LE CLASSIQUE
DANS LA RUE **P. 16**

LA PLAGE DES SIX POMPES **P. 17**

L'INQUIÉTANT MÉPRIS
POUR LE DOCUMENTAIRE P. 19

LE DOS ROND P. 21

« MATCH FIXING »
ET PARIS ILLÉGAUX P. 22

PROCHAIN NUMÉRO

LE JAZZ

SORTIE EN SEPTEMBRE 2013

L'ART DANS LA VILLE

PAR GÉRALD MORIN

Quand un touriste visite Rome et va à la recherche de la fontaine de Trevi, il parcourt un dédale de ruelles avant de découvrir, ébloui, au détour de l'une d'elles, cette gigantesque œuvre baroque qui surgit à l'improviste là où il ne l'attend pas. Cette volonté du XVIIe et du XVIIIe siècle de créer ainsi la surprise par des œuvres imposantes presque dissimulées qui ponctuaient alors la vie urbaine en demeures patriciennes et en églises (marque de pouvoir) ou en fontaines et places ombragées (au service de la population) va toujours survivre au XXe siècle qui mettra peut-être davantage en évidence le côté mercantile et politique de l'art dans la ville.

Les pouvoirs officiels civil ou religieux ont de tout temps, et dans toutes les cultures, utilisé les œuvres d'art pour affirmer leur propre gloire et laisser des traces de leur règne sous des prétextes plus ou moins nobles.

Mussolini, par exemple, ayant décidé de donner de la visibilité à la grandeur de l'Italie, rasa, en 1924, le quartier Alessandrino, à Rome, pour ouvrir la via dei Fori Imperiali (1932) qui allait relier le Colisée (symbole de l'empire romain) à Piazza Venezia (centre de l'empire fasciste). Dans ce cas précis, la cité ne s'est pas enrichie de nouvelles créations, mais a bénéficié uniquement d'une mise en valeur différente d'œuvres d'art préexistantes.

Au cours de cette même période, et toujours dans le même objectif propagandiste de glorifier l'ère fasciste, Mussolini va à nouveau laisser sa trace en faisant construire, au Sud de Rome, le quartier de l'EUR en vue de l'Exposition Universelle prévue en 1942. Plus qu'un quartier, il a créé une petite ville *ex nihilo,* permettant à de nouvelles tendances architecturales et artistiques de se réaliser pour le meilleur et pour le pire. Mais cette partie moderne de Rome restera davantage un quartier d'affaires et de loisirs plutôt qu'un véritable bourg romain.

La pyramide du Louvre – de métal et de verre – conçue par Leoh Ming Pei

On se trouve dans une situation un peu semblable, mais bien plus captivante, lorsque le président brésilien Juscelino Kubitschek crée, en 1960, au milieu de nulle part, Brasilia, une nouvelle capitale, afin d'inciter les populations à occuper le centre des terres. Il fit appel aux architectes brésiliens Oscar Niemeyer et Lucio Costa qui, s'inspirant de la vision du Corbusier et rompant avec toutes les conventions, firent de cette ville un véritable chef-d'œuvre d'architecture moderne. Une réussite qui, dès 1987, sera inscrite par l'UNESCO dans le Patrimoine mondial de l'humanité.

Mais qu'en est-il aujourd'hui de ces grands projets qui mettent l'Art dans la ville à la disposition de tous ?

À Paris, la mise en chantier par le président Georges Pompidou d'un musée d'art moderne, le Centre Beaubourg, inauguré en 1977, avait provoqué au départ l'indignation de la population devant cette construction inattendue que ses détracteurs appelèrent « Notre-Dame de la Tuyauterie ». Mais très vite l'éclat de cette œuvre insolite des architectes italiens Renzo Piano, Richard Rogers et Gianfranco Franchini, et la qualité des expositions et des manifestations que le Centre proposa au public stimulèrent tellement l'imagination et la curiosité des citadins que six millions de visiteurs fréquentèrent le musée et ses activités en 2011.

Le président François Mitterand prit moins de risques, même s'il provoqua des hauts cris, quand il commanda en 1983 à l'architecte sino-américain Leoh Ming Pei cinq pyramides en verre et métal pour les intégrer dans la cour du Louvre. Il reprenait ainsi le vieux projet d'une pyramide qui aurait dû être construite à cet endroit en honneur de Napoléon, quelques années après sa campagne d'Égypte. Création ici d'une construction, qui n'a d'autre but que d'épater le badaud, partagée entre un hommage à un empereur lointain et le choix d'un président républicain qui se rêvait en Roi Soleil !

Dans cette petite liste d'œuvres d'art marquantes dans la cité, on ne saurait oublier le musée Guggenheim de Bilbao, ouvert au public depuis 1997. L'architecte américo-canadien Frank Gehry a utilisé pierre, titane, verre et eau pour donner à ce musée l'élégance d'une sculpture aux allures d'un fier destroyer ou à la puissance d'un redoutable prédateur préhistorique.

Enthousiasmant certains, laissant de marbre d'autres, devenu symbole de la ville de Bilbao comme peut l'être la tour Eiffel de Paris ou le Big Ben de Londres, cette œuvre exubérante et démesurée ne remplit-elle pas le rôle de l'art qui est parfois de provoquer, souvent de questionner, en tout cas celui de nous sortir des lieux communs et des conventions pour nous émerveiller ? ***GM***

Le musée Guggenheim de Bilbao – de pierre, titane et verre – conçu par Frank Gehry

LA CITÉ **UN CHEF D'ŒUVRE** EN PÉRIL

Nous faisons partie des premières générations qui ont vu le centre des villes où elles étaient nées se transformer sous leurs yeux, devenir méconnaissable : adulte, on a beau parcourir les mêmes rues, tenter de retrouver des itinéraires familiers de son enfance, ils sont brouillés, ou ils ont disparu.

Par Anne Cuneo

AUTREFOIS, une rue connue pendant la petite enfance n'avait pas vraiment changé, sauf accident majeur, lorsqu'on la parcourait vieillard.

Aujourd'hui, les repères qui servaient (plus ou moins inconsciemment) de référence, à nous permettre de penser tranquillement à autre chose – l'habitat, lui, serait toujours là –, disparaissent à une vitesse vertigineuse.

Il ne s'agit pas là d'une quelconque nostalgie passéiste, mais du problème de toute une société, dans la mesure où, les historiens le martèlent unanimes, pour bien concevoir le futur, il faut comprendre le passé.

Dans l'histoire, la cité est le cœur d'une région ou d'un pays ; nombreux ont toujours été ceux qui avaient l'ambition d'y vivre, sentant bien que c'est là que cela se passait. Mais la transformation de la cité en fraction d'une métropole en change la nature.

Lorsque cet « instantané » de Regent Street à Londres a été pris, le monde comptait moins de 700 millions d'habitants, et Londres (tous faubourgs compris) venait de toucher le million. Aujourd'hui, le grand Londres a dépassé les 8 millions (le monde les 7 milliards), et la population mondiale tend à se regrouper dans les villes. ***(illustration n°2)***

Illustration n°1
Regent Street, vers 1800 (George Sydney Shephard)

Illustration n°2
Regent Street, vers 2011 (Meagan Walsh Gerard)

Dans l'histoire, la cité est le cœur d'une région ou d'un pays ; nombreux ont toujours été ceux qui avaient l'ambition d'y vivre, sentant bien que c'est là que cela se passait.

C'est qu'elle est le cœur d'une contradiction.

D'une part, la cité est la dépositaire de l'histoire d'une région ; mais d'autre part elle a, au départ, été prévue pour un nombre bien inférieur d'habitants, alors que les populations n'ont cessé d'affluer et de se multiplier. Les financiers, obéissant à la loi de l'offre et de la demande, ont fait de cette denrée rare un luxe, qui coûte cher, qui doit rapporter, et qui est ainsi pris dans le cercle vicieux du profit à tout prix. ***(illustration n°1)***

Le simple flot de personnes fait que les mêmes rues paraissent totalement différentes : elles n'ont pas été conçues pour x milliers de voitures à l'heure et pour x centaines de milliers de personnes par jour.

Mais ce qui attire particulièrement vers le centre des villes aujourd'hui encore, c'est que, puisqu'il y avait moins de monde à caser, les villes ont été construites à échelle humaine, avec des matériaux chauds, et qu'on pouvait pourvoir aux besoins quotidiens sans être forcé de parcourir de grandes distances. Lewis Mumford, l'auteur de *La Cité dans l'histoire*[1], décrit de façon allégorique la transformation rapide des villes par un exemple, celui de New York, que l'on peut cependant reprendre pour beaucoup de cités modernes. « Lorsque Dickens a visité l'Amérique », écrit-il, « des cochons voraces farfouillaient dans les rues de Manhattan. Moins d'une génération plus tard, la plupart d'entre eux étaient devenus des entrepreneurs financiers ou industriels, ils limitaient leurs opérations à Wall Street, où les auges étaient profondes et le fait de se vautrer confortable. Les poètes étaient devenus courtiers ; les humoristes frayaient avec les millionnaires, et dirigeaient la lance de leur satire vers des rois purement mythiques, au lieu de l'enfoncer dans le ventre des vrais rois, les Cook, les Vanderbilt, les Rogers, les Rockefeller. New York était devenue le centre d'un furieux pourrissement, que l'on masquait en le qualifiant de croissance, d'esprit d'entreprise, de grandeur. La pourriture engendrait des gaz ; les gaz ont fait se distendre le corps physique de la ville ; cette distension a été appelée Progrès. »[2]

Les financiers, obéissant à la loi de l'offre et de la demande, ont fait de cette denrée rare un luxe, qui coûte cher, qui doit rapporter.

Pendant cette génération, la population de Manhattan a triplé, passant de 313'000 habitants en 1841 (année de la visite de Dickens), à 942'000 en 1870.

Une ville variée, pulsante, vivante donc. Voire…

Nous reprenons ici les constatations de Lewis Mumford. Elles se rapportent encore à New York, mais le phénomène est universel, même s'il ne se produit pas partout à la fois. À la fin du XIXe siècle, dit-il, la ville est devenue plus propre, il y a désormais des parcs, des habitations salubres. Et pourtant, « nous sommes confrontés à une ville déterminée à s'autodétruire. Car elle use de son intense énergie et de sa vitalité trépidante pour produire des habitations médiocres, un environnement rétréci, un quotidien monotone, bref, des joies moindres que pendant sa modeste période provinciale. »[3]

Les villes historiques : chefs-d'œuvre en danger

La propriété privée du sol a beau avoir valeur de dogme, elle a toujours été problématique lorsqu'il s'est agi de planifier les villes. Aussi, la gestion de l'espace a le plus souvent été confiée à des organismes d'État, censés trouver un équilibre entre intérêt commun et intérêts particuliers. Les réussites sont diverses, dépendent parfois des circonstances, parfois du talent ou de l'honnêteté des édiles. La réussite absolue, ce sont des villes comme Amsterdam où, pour des raisons de sécurité (la ville est entièrement bâtie sur des terrains marécageux ou carrément pris sur la mer), le contrôle est strict. En fait, l'État est propriétaire du sol, et donne ses terrains en location (pour 99 ans la plupart du temps) à des conditions très restrictives. Cela a permis, même dans les quartiers extérieurs bâtis au XXe siècle, de garder à l'ensemble une unité rare. Quant à la Vieille ville, si l'on fait abstraction de quelques aberrations architecturales, la conscience est venue vite qu'il était capital de la préserver, pour des raisons tant historiques qu'économiques (le tourisme, que la beauté d'Amsterdam génère, rapporte des centaines de millions).

Les habitants d'Amsterdam sont très conscients du fait que cette cité préservée les aide à leur tour à préserver une identité individuelle qu'ils puisent en partie, dans un monde en voie de globalisation rapide, et dans la stabilité urbanistique de leur ville.

Des sentiments similaires sont exprimés, par exemple, par les habitants de Berne, dont la ville historique a été construite de telle sorte qu'elle est quasi indestructible et par conséquent remarquablement préservée.

La propriété privée du sol a beau avoir valeur de dogme, elle a toujours été problématique lorsqu'il s'est agi de planifier les villes.

À l'inverse, pour ne pas sortir de Suisse, on peut citer les exemples de Lausanne ou de Zurich. Lausanne, ville à la topographie difficile, quasi coupée en deux par une rivière, le Flon, a commencé par avoir un coup de génie : en 1839, l'ingénieur Adrien Pichard a conçu et mis en chantier le Grand Pont, splendide construction à double arche qui enjambait le vallon escarpé, par ailleurs entièrement habité et soigneusement cultivé, qui conférait à l'ensemble un charme très largement chanté (et peint) par les touristes de l'époque (le plus souvent des Anglais). *(illustration n°3)*

Et puis, à la fin du XIXe siècle, les édiles ont pris le parti, non pas comme cela a été fait (par exemple) à Berne de multiplier les ponts et de développer les flancs du vallon, mais de recouvrir la vallée du Flon ainsi qu'une des arches du pont, et de remplacer ce riant vallon, dont on a expulsé les habitants, par une route, devenue quasi une autoroute au fil du temps. Il y avait des inondations, il fallait canaliser, nous explique-t-on. Certes.

Recouvrir la rivière qui traverse une ville pour en faire une route est équivalent à l'autodestruction dont parle Lewis Mumford.

Mais recouvrir la rivière qui traverse une ville pour en faire une route est équivalent à l'autodestruction dont parle Lewis Mumford. Lausanne a par ailleurs remis ça à la fin du XXe siècle avec le quartier du Rôtillon, dernier vestige de la vallée du Flon. On a tergiversé suffisamment longtemps pour qu'il ne soit plus possible de rénover un des quartiers les plus anciens et les plus pittoresques de la ville. On glose aujourd'hui pour savoir si les façades colorées sont esthétiques ou non ; on oublie cependant de dire qu'on a détruit une part de l'héritage lausannois, un coin de l'âme de la ville. *(illustration n°4)*

Illustration n°3

La Cité depuis Montbenon et le Grand-Chêne, 1850 (Musée historique de Lausanne)

À Zurich, on n'a pas été en reste : en 1900, on a rasé d'un seul coup le vénérable quartier du Chratz, situé sur la rive gauche de la Limmat. On l'a remplacé par la Banque nationale et une demi-douzaine de bâtiments massifs occupés par des bureaux, des banques et des magasins de luxe. Près de 120 ans plus tard, le lieu ne s'en est toujours pas remis : il est mort, et reste mort. *(illustration n°5)* ···>

Illustration n°4

La rue Centrale, 2012 (Nicolas McComber)

En 1955 encore, on a détruit tout un quartier ancien situé à côté du Kunsthaus, et on l'a remplacé par une aile en béton du musée lui-même, qui abrite sans doute des chefs-d'œuvre, mais qui ferme à cinq heures, et ne peut pas rivaliser avec le grouillement d'un quartier habité. Les bistrots, les boutiques, les artisans, toute une vie colorée a été remplacée par un restaurant moderne modérément fréquenté ; ici aussi, toute vie a disparu. Le soir, c'est désert. ***(illustration n°6)***

Lorsque Haussmann a coupé Paris en tranches pour créer les boulevards (et rendre plus aisé le tir du canon en cas de nouveau soulèvement comme la Commune) des pans entiers de quartier ont été détruits, mais la vie n'a pas disparu ; le tissu urbain était blessé mais non tué, autour des boulevards les gens sont restés et ont bientôt absorbé les boulevards eux-mêmes. Cela est encore parfois possible lorsque le centre d'une ville est suffisamment grand. Mais pour une ville moyenne comme Zurich, faire disparaître des quartiers entiers, c'est supprimer la vie.

En réalité, comme le fait l'Unesco pour les sites du monde, il faudrait considérer que ce qui est aujourd'hui le centre des villes et était autrefois la cité tout entière est un chef-d'œuvre de l'humanité. ***(illustration n°6)***

Car lorsque la spéculation et les constructions hâtives (faites pour répondre à des intérêts ou des besoins immédiats sans considérer les conséquences à long terme) détruisent un tissu urbain par ailleurs déjà délicat, ils privent la population d'une partie de son identité, des repères qui contribuent à faire de chacun de nous un citoyen responsable et équilibré. ***AC***

Lorsque la spéculation et les constructions hâtives détruisent un tissu urbain par ailleurs déjà délicat, ils privent la population d'une partie de son identité.

Illustration n°5

Le bas de Krautgartengasse, Zurich, avant l'agrandissement du musée, 1946 (Baugeschichtliches Archiv, Zurich)

La réussite absolue, ce sont des villes comme Amsterdam où, pour des raisons de sécurité, le contrôle est strict.

Illustration n°6

Le bas de Krautgartengasse, aujourd'hui (Anne Cuneo)

1. Pour une excellente description de l'évolution des villes à travers les époques, on lira avec profit Lewis Mumford *La Cité dans l'histoire* (Paris 2011). Par l'analyse de la formation des regroupements urbains, ce classique fait apparaître les limites démographiques, technologiques et économiques au-delà desquelles la cité ne rend plus possible la survie d'une unité communautaire. Critique d'une organisation économique qui sacrifie le progrès de l'humanité au perfectionnement des machines, l'auteur revient au souci du bien public, à la recherche d'un équilibre écologique et à la coopération sociale comme base de notre milieu de vie.
2. Lewis Mumford, *City Development,* 1945, p. 28
3. ibid, pp. 34–35

ARCHITECTURE, ART PUBLIC

L'architecture, Art public par excellence, modèle notre cadre de vie, elle détermine nos habitudes, ouvre ou referme la palette des « choix » soumis en principe à notre libre arbitre ; elle influe, même si la portée est sujette à controverse, les comportements. Historiquement, les injonctions vitruviennes[1] de *firmitas, utilitas* et *venustas* (stabilité, utilité & beauté) faites à l'architecture classique occidentale ont été entendues dans une large mesure par les inventeurs des scénographies urbaines européennes des XVIIIe et XIXe siècles, dont des villes comme Turin, Bordeaux, Barcelonne, Vienne ou Helsinki témoignent.

Par Pierre Frey, *historien de l'art et professeur à l'École polytechnique fédérale de Lausanne où il a fondé en 1988, les Archives de la construction moderne*

Au XIXe siècle, parallèlement à l'établissement des États nationaux et à la mise en place de structures sociales visant soit à la cohésion, soit à la coercition, des experts de talents comme Idelfonso Cerdà (plan de Barcelone), des politiques comme Eugène Haussmann (le Paris de Napoléon III) ou des architectes comme Otto Wagner (Quartier des Musées à Vienne) développent la trame caractéristique et établissent les monuments structurants d'un tissu urbain au sein duquel le peuple formé et formaté des architectes du rang, issu des académies françaises ou allemandes, bâtirent ce que nous considérons aujourd'hui comme nos plus belles villes, et en leur sein, nos plus beaux alignements et monuments.

À Genève, à l'instar de ce qui se passe dans le reste de l'Europe, c'est après le démantèlement des fortifications que cet essor est lancé. Le plan général de Blotnitski est à la base de la forme contemporaine des quartiers centraux et de la rade, qui participent aujourd'hui *pars pro toto,* à l'image d'appel « par excellence » de la ville et de ses industries les plus productives (banque, trading, tourisme et horlogerie). N'en déplaise à Victor Hugo qui ne voyait là qu'un morne alignement de « casernes ». Comme dans les autres villes d'Europe, ces conditions correspondaient si parfaitement à un stade de développement de la société bourgeoise, que le développement urbain du XXe siècle s'est fait avant tout par rejet du logement populaire en périphérie autant que par la spécialisation et le développement des zones extérieures d'activité. Le cadre urbain central étant considéré à l'évidence comme digne, efficace et gratifiant ; capable de produire sa rente de situation, devenue pour une part « esthétique ». La ville était perçue « belle » dans la mesure où à son échelle, elle procurait la scénographie autant que la diversité des usages. Des mesures cohérentes de protection prises au nom d'une législation sur les « Monuments et sites », étendue à Genève aux « ensembles » sanctionnant un large consensus.

Bien sûr, comme ailleurs, ce relatif équilibre a été rompu occasionnellement par des polémiques retentissantes. Le monumentalisme italianisant de Flegenheimer à la gare a heurté les sensibilités, et le modernisme corbuséen tardif de Vicari à Unibastion a suscité un rejet durable. En dépit de ces accrocs, l'ensemble a résisté dans le contexte d'un débat convenu de résistance à la modernité. Cette situation, comparable à celles de Paris ou de Vienne, a duré assez, exactement jusqu'à la fin de la guerre froide.

> ***La ville, un bric-à-brac de curiosités qui passent outre ce qui fait l'expression architecturale d'une communauté.***

Cette synchronisation est confirmée par une récente tribune de Vittorio Magnago Lampugnani[2]. C'est exactement à ce moment-là que Bilbao, cité « arriviste » et par ailleurs morne, réussit à se glisser aux premiers rangs de la visibilité mondiale par un marketing architectural signé « Frank Gehry », qui y construit un musée Guggenheim, un objet global caractérisé par son extravagance formelle, par l'énormité de la dilapidation de place et de moyens et par l'efficacité misérable de l'ensemble, s'agissant de satisfaire aux exigences du programme (un musée). L'exigence vitruvienne y est piétinée avec vigueur et ostentation.

L'argument critique de Lapugnani se développe sur 4 axes :

- « Leurs [les édifices critiqués] formes arrogantes et autoréférentielles sont complètement déconnectées de leur contenu. »
- Il s'agit « d'objets les plus frappants possibles, hyper compliqués et exhibitionnistes, [édifiés] souvent en se moquant des exigences constructives et fonctionnelles ».
- Ils correspondent à « la volonté des grands maîtres d'ouvrage institutionnels qui transforment l'architecture en publicité » [...] et choisissent de faire « quelque chose de mémorable plutôt qu'adéquat ».
- « Et la ville en fait les frais. Elle n'est plus qu'un bric-à-brac de curiosités qui passent outre tout ce qui fait l'expression architecturale d'une communauté. »

Ce phénomène mondial touche une large palette de types bâtis et affecte de nombreux programmes publics, autant que privés et fait de la scène architecturale mondiale ce qu'un auteur a nommé un *brandscape* global. De cet ensemble se dégage un caractère particulièrement pernicieux, c'est la coïncidence entre les intérêts de cette politique urbaine et son appétit pour l'architecture des musées.

Au terme d'un brouillage savamment entretenu et qui prend ses racines dans les expositions de biens industriels britanniques au Cristal Palace, les champs spécifiques du monde de la marchandise et de celui des objets exposés dans les musées ont opéré un glissement réciproque et occasionné une contamination générale[3]. D'une part, les marchandises s'exposent comme des pièces de musée, cependant que les musées se ···

vendent désormais « corps et bien » sur un marché où se rencontrent pêle-mêle les tournois de la FIFA, le musée du Louvre ou les Grands Prix automobiles.

Pour tenter d'y voir clair, on permettra à l'historien un petit retour en arrière et l'exposition d'une étude de cas locale. Au XIXe siècle, le musée européen s'est profilé comme une sorte d'espèce pionnière du développement urbain. Ainsi en Suisse, tant les capitales des États cantonaux, souvent héritières des trésors des « Villes-État » qui constituaient la Confédération de l'ancien Régime que les villes secondaires se dotent de musées conçus comme des équipements nécessaires à l'édification du public et à son éducation[4]. Leur construction répond toujours à une exigence stricte de représentativité, d'usage et de stabilité.

Au point de vue urbain, chacune de ces constructions est une anticipation, un pari sur l'avenir et un marqueur des priorités du développement social et territorial. De fait, tous ces équipements auront une durée de vie considérable, témoins d'une adéquation élevée de la forme, du programme et du goût. Cet effort, impressionnant par son ampleur correspond, nous l'avons dit, à un objectif explicite d'édification des masses populaires par l'accès au « beau ». Cet objectif était conforme aux idéaux de progrès, de développement et d'harmonie affichés par la bourgeoisie en ces temps-là.

Ces équipements du XIXe, conçus certes pour un temps long, n'en ont pas moins été confrontés à leur obsolescence aussi bien qu'à l'entropie. L'impératif de renouveau était manifeste au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, mais à l'orée des années 90, des besoins identifiés depuis longtemps n'avaient toujours pas été satisfaits, si bien que les projets de rénovation ou d'agrandissement se sont trouvés dans la focale des débats publics au moment même où des voix de plus en plus nombreuses réclamaient, conformément à l'air post-moderne des temps, une architecture « affirmative, désinhibée, visible internationalement ». Des figures comme Richard Meyer, Frank Gehri ou Zaha Hadid, rejoints par d'autres « grand noms » et suivis d'une cohorte d'épigones[5] de moindre talent, étaient portés aux nues par l'industrie du marketing culturel qui flairait dans leur sillage une extension du domaine de ses marchés. La bulle se gonflait, parée des atours d'une querelle des anciens et des modernes. Les grands perdants furent les professionnels, les savants du musée, dévoués à la conservation et à la valorisation des collections et priés d'assurer, le plus souvent avec des moyens insuffisants, leur office.

En Suisse, les lignes de cet affrontement ont passé par Bâle, Berne, Zurich, Genève et Lausanne, et il tient probablement à la nature des institutions culturelles et politiques de ce pays si l'issue en demeure incertaine. À Bâle et à Lausanne, des projets – extravagant pour le premier, totalement inadéquat pour le second – ont été rejetés en votation populaire, à la suite de quoi, à Lausanne, une solution plus adéquate du point de vue urbanistique comme architectural, s'est dégagée. À Zurich, un concours a débouché sur un débat public intense, alors qu'à Genève l'opinion qui ne s'est guère souciée depuis 40 ans de la vétusté du Musée d'Art et d'Histoire de Camoletti s'est tout de même émue du projet de Jean-Nouvel qui se propose de défigurer à la fois le bâtiment et le quartier des tranchées, avec un projet dont on retient qu'il entend percher en un site unique une cantine…

Nous croyons qu'une société a l'architecture qu'elle mérite ; il convient ici de rompre une lance en faveur d'un large débat public sur les projets qui intéressent toute la Cité. C'est l'unique voie par laquelle on s'opposera aux extravagances pornographiques, expression des visions opportunistes des *buildings designers* contemporains. ***PF***

Le Musée Jenisch, un parfait exemple de musée du XIXe, spécimen « pionnier » d'un développement urbain harmonieux. Restauré deux fois, la dernière de manière exemplaire.

1. [Ndlr] « Vitruve, en latin Marcus Vitrivius Pollio. Architecte romain (~1er siècle). Ingénieur militaire sous César, il est surtout connu pour son *De Architectura,* dédié à Auguste, traité dans lequel il tenta de codifier les principes de l'architecture hellénistique. Cet ouvrage, qui constituait la seule approche théorique de l'architecture antique, fut abondamment utilisé et interprété par les architectes de la Rennaissance. » (source : *Petit Robert,* 1977)

2. *Des gestes vides de sens,* sur la destruction de la ville par les sculptures architecturales contemporaines, *Neue Zurcher Zeitung,* août 2011.

3. À ce sujet, le lecteur se rapportera avec profit à l'ouvrage de Marc Berdet, *Fantasmagories du capital, l'invention de la ville-marchandise,* Zones, Paris 2013.

4. Genève ouvre la marche avec le Musée Rath (Samuel Vaucher, 1826) et ferme le ban en 1910 avec le Musée d'Art et d'Histoire (Marc Camoletti, architecte) ; entre deux on trouve Lausanne (Musée Arlaud, Louis Wenger, 1839), Bâle (Altes Musemum, Melchior Berri, 1849), Berne (Kunstmuseum, Eugen Stettler, 1878), Saint-Galle (Natur- und Kunstmuseum, Christoph Kunkler, 1877), Neuchâtel (Musée d'Art et d'Histoire, Léo Châtelain, 1855), Fribourg (Musée d'Histoire natuelle, Alexandre Fraisse, 1896), Lausanne (Palais de Rumine, Gaspard André, 1905), Soleure (Museum der Stadt, Edgar Schlatter, 1902).

5. [Ndlr] « Épigone, Littér. Successeur, imitateur. *Les épigones du naturalisme.* » (source : *Petit Robert,* 1978)

FORMES, IMPRESSIONS, PLAISIR **L'ART & LA VILLE**

Par Erica Deuber Ziegler, *historienne de l'art. Elle a été enseignante aux Universités de Genève, Lausanne et Dijon, chargée d'enseignement et de recherche au Musée d'ethnographie de Genève et directrice du Département des affaires cultures de la Ville de Genève.*

L'art dans la Ville

La ville est faite d'à peu près tout, y compris d'art en proportion plus ou moins importante.

Elle est d'abord un territoire, aux particularités duquel elle doit son existence : de l'eau, une route ou tout un réseau de voies de communication, des ressources particulières – matières premières ou savoir-faire – une position, un refuge. Elle est ensuite un ensemble bâti répondant à des besoins : vivre, se loger, travailler, commercer, se protéger, se soigner, apprendre, se divertir, mais aussi gouverner, régner, s'afficher, s'enrichir, se distinguer, rivaliser en puissance et en luxe, attirer du monde, faire des affaires, etc. Dans ce projet en permanente évolution, les urbanistes, les architectes, les sculpteurs, les peintres, les représentants des métiers d'art et de la construction – ces « ouvriers magiciens », comme les appelait Victor Hugo –, mais aussi les graphistes et autres designers comme on appelle aujourd'hui ceux qui donnent forme aux objets les plus divers, créent l'art dans la ville. Sous l'égide de leurs commanditaires, ils tirent profit des conditions naturelles, profilent des vues, façonnent le paysage, inventent les formes des bâtiments, imaginent des monuments, érigent des statues, embellissent les places, en exploitant et en négociant les moyens financiers, matériels et techniques nécessaires. Il y a des villes avec peu d'art, poussées de manière organique ou purement utilitaires, mais pas forcément tristes – la régularité de leurs formes et de leurs matériaux peut faire impression et peut même hautement être appréciée, comme celle d'un village oasien. Il y en a d'autres où l'exigence de l'art, avec sa charge symbolique, a présidé à toutes les décisions. Dans ces dernières, comme Rome, Florence ou Saint-Pétersbourg, le poids de l'art est si grand qu'il impose l'entretien d'un patrimoine de valeur universelle et freine évidemment les transformations.

> ***La ville est faite d'à peu près tout, y compris d'art en proportion plus ou moins importante.***

Lorsqu'on entre dans un musée ou qu'on ouvre un livre d'art, les choses sont claires : on entre dans le domaine de la beauté, de la forme, du dessin, de la couleur, de la représentation, de l'imaginaire, de l'art. Certains objets de notre culture occidentale sont faits seulement pour être regardés dans les musées, les demeures, les jardins, les palais. En parcourant une ville, en revanche, on ne pense pas forcément à ces catégories. On ne prête pas nécessairement attention à la manière dont elle est aménagée, avec son bâti, ses rues, ses places et ses jardins, ses pleins et ses vides, ses perspectives, le minéral et végétal, les couleurs, les formes, les accents, les harmonies, la variété des styles de l'architecture, les décors, le mobilier urbain, les statues, les œuvres d'art. Mais on en subit subrepticement l'effet. C'est comme de traverser un paysage. On est perturbé en ville par la mauvaise qualité de la vision, un désordre, une incohérence, une superposition malvenue d'objets, une monotonie sans relief, une tristesse des matériaux. Ou à l'inverse, il nous vient ce plaisir direct des yeux, qu'on peut apprendre à savourer, à lire, à détailler, donné par la réussite des choses : l'art.

Nous sommes dans la ville confrontés à ce grand écart : d'un côté la perception des choses par les sens, le système physiologique récepteur des sensations, les codes et les équipements mentaux et affectifs à travers lesquels les choses perçues sont comprises et trouvent un sens – une disposition humaine concernant tout un chacun et toutes les cultures du monde à toutes les époques[1] ; de l'autre, cette situation vécue par nombre de nos concitoyens à l'égard d'un « art contemporain » dont les codes leur échappent, les excluant des possibilités d'appréciation.

Genève : une ville d'art ?

L'impression la plus forte qu'on éprouve immédiatement à Genève émane de son paysage. Ce n'est sans doute pas un hasard si l'un des premiers paysages « réalistes » de l'histoire de la peinture occidentale est *La Pêche miraculeuse* peinte par Conrad Witz en 1444 sur un des volets de son retable pour le maître-autel de la cathédrale Saint-Pierre commandé par l'évêque François de Metz. Le peintre – à la suggestion probable du prince-évêque de la cité – a situé cet épisode évangélique relatif à la vie de saint Pierre dans la rade de Genève, avec l'amorce de la ville et surtout les pentes des Eaux-Vives et de Frontenex, au loin le Salève, le Môle et ···

> ***Un foisonnant encombrement de l'espace public au milieu duquel ne se distinguent plus guère les œuvres d'art disposées ça et là.***

les Voirons, puis le Mont-Blanc fermant l'horizon. Les touristes du Grand Tour au XIXe siècle ne se lassèrent pas de ce paysage à la fois naturel et construit, en achetant les vues de Genève avec le lac et les Alpes, mais aussi les « curiosités et monuments » et les compositions urbaines les plus abouties recommandés aux visiteurs. Encore dans les années 1950, les écoliers genevois étaient récompensés de reproductions de ces images comme prix de fin d'année.

À cette époque, Genève s'était hissée au rang de ville d'art, certes modeste, avec ses écoles d'art, son conservatoire de musique, ses musées et son opéra, et recensait dans son patrimoine classé et protégé des exemples d'architecture médiévaux, Renaissance et classiques ainsi que des fontaines dont les citoyens pouvaient s'enorgueillir, tandis que quelques statues, la plupart dûes à l'initiative privée, agrémentaient places et parcs. La ville était perçue comme harmonieuse, « artistique », dans l'ordonnance de sa Vieille Ville, de sa ceinture urbaine planifiée sur les terrains des anciennes fortifications (démolies dès 1850), de ses quais, de son port, de ses parcs.

Respectivement en 1949 et en 1950, les deux Fonds de décoration (aujourd'hui Fonds d'art contemporain) du Canton et de la Ville de Genève introduisirent un art nouveau dans l'espace urbain. Leur mission était entre autres de venir en aide aux artistes par des commandes, des concours ou des acquisitions tout en contribuant à la qualité artistique des édifices et des espaces publics et en mettant en valeur sites et paysages. C'est ainsi qu'on vit fleurir des œuvres dans la ville par l'effet d'une politique parfois très volontariste, comme elle le fut entre 1966 et 1987 sous la direction du conseiller administratif et maire Claude Ketterer, grand ami des arts et de l'opéra.

En 1974, la manifestation *Sculptures en ville,* sous les auspices de l'Association pour un musée d'art moderne et contemporain (AMAM), tenta de mettre en lumière le travail des sculpteurs genevois. Mais on ne chercha guère par la suite à favoriser particulièrement l'intérêt et la compréhension du public pour ces interventions, les unes demeurées incomprises et pour tout dire oubliées, d'autres, les plus parlantes, finalement adoptées. Les musées eux-mêmes ne firent rien (ou presque) pour stimuler la rencontre des artistes et de la population[2]. Mais avec l'émergence depuis une trentaine d'années d'une scène d'art contemporain genevoise, avec galeries, marché d'art, Centre d'art contemporain, MAMCO, les deux Fonds de décoration n'ont pas seulement changé de nom, ils cherchent aussi à rejoindre cette scène au risque d'un écart croissant avec les habitants et, conscients de ce risque, multiplient les opérations de communication à l'adresse du public.

Depuis cinquante ans, le destin esthétique de Genève a subi des revers. Le poids du patrimoine n'a pas pesé contre celui des investisseurs.

Une vision en panne

Alors, Genève ville d'art ? Ville de l'horlogerie, du commerce de luxe, d'un marché de l'art qui a conduit, autour du MAMCO et du Centre d'art contemporain installés rue des Bains dans une ancienne usine de la SIP (Société des instruments de physique), à l'émergence du « Quartier des Bains » où se regroupent courtiers et galeristes. Mais c'est à l'urbanisme et à l'architecture, au talent qui s'y déploie, que la mesure de l'art en ville doit être véritablement prise.

Or, depuis cinquante ans, le destin esthétique de Genève a subi des revers. Le paysage est certes toujours là, impressionnant, mais la « rénovation » urbaine a eu raison de quelques-uns des quartiers les plus intéressants ou les plus harmonieux de la ville. Le poids du patrimoine n'a pas pesé contre celui des investisseurs. Les « trente glorieuses » ont passé sur le patrimoine architectural de Genève comme un bombardement guerrier. La publicité, avec ses panneaux d'affichage, ses néons, ses peintures monumentales, ses enseignes, a coloré une ville restée longtemps austère. Puis est venue la complexité de la signalisation routière, du mobilier urbain, de la « mobilité » : parkings souterrains, poteaux indicateurs, marquages au sol, potelets de sécurité, seuils de ralentissement, dispositifs « zone 30 », poubelles, déchetteries, distributeurs de billets, caisses à journaux, mâts de caténaire des tramways, un foisonnant encombrement de l'espace public au milieu duquel ne se distinguent plus guère les œuvres d'art disposées ça et là jusque sur les giratoires des carrefours. Le comble de la confusion anti-art est atteint quand, par exemple, à la suite du lancement réussi d'un nouveau pont sur l'Arve, le pont Wilsdorf, financé par un mécène, la perspective ouverte sur le quartier des Vernets est brisée par une interdiction de circuler dans le sens de cette ouverture monumentale.

Si la « beauté du vide » est bien morte, reste le « plein », l'architecture dont on ne dira jamais assez qu'elle doit être préservée lorsqu'elle est de belle qualité. Pas de démolitions intempestives, de rénovations réductrices, de surélévations incongrues. L'art est dans la totalité comme dans le détail : variété des matériaux, nuances des crépis et des badigeons, dentelles des ferronneries, coquetterie des lambrequins de stores et des berceaux des toitures, richesses des décors et des carreaux de ciment ornementés, dessins des façades, harmonie des rues, perspectives des toits.

Parce que l'environnement nous entoure, que nous subissons l'effet de ses formes, en marchant et en circulant en ville, en levant le nez, nous ne pouvons éviter l'expérience de la vision esthétique, une expérience à dire vrai ordinaire et que tout le monde peut faire, mais toujours personnelle, et qui s'enrichit de son approfondissement et de la prise de conscience qu'elle provoque. Cette expérience nous réconcilie aussi avec une conception ouverte de l'art comme expression des talents humains. ***EDZ***

En 1949 et en 1950, les deux Fonds de décoration du Canton et de la Ville de Genève introduisirent un art nouveau dans l'espace urbain.

1. Voir en particulier Erwin Panofsky, *L'œuvre d'art et ses significations. Essai sur les « arts visuels »,* traduit de l'anglais, Paris, Gallimard, 1969 [1955].
2. Claude Lapaire, directeur du MAH, a apporté une contribution importante à la connaissance de la sculpture urbaine au XIXe siècle.

Image de synthèse permettant de visualiser le futur Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne vu depuis la terrasse de l'Élysée

UN MUSÉE DANS LA VILLE

Il y a des musées des villes et des musées des champs. Parmi ces derniers, citons pêle-mêle le Louisiana au Nord de Copenhague, le Kröller-Müller à Otterlo, le LaM à Villeneuve-d'Ascq, ou, plus près de chez nous, la Fondation Beyeler et le Centre Paul Klee. L'avantage de ces musées est évident : environnement vert, calme, conditionnement contemplatif ; on s'y rend exprès, surtout le week-end, de préférence en famille, et on y passe en général beaucoup de temps. Les musées des villes sont plus communs. On les trouve dans les centres ville ou en banlieue, dans des bâtiments représentatifs ou de caractère industriel. Ils s'adressent aux gens de passage et à la population résidente, et ce à n'importe quel jour de la semaine, ce qui implique une programmation différente d'un musée des champs.

Par Bernard Fibicher, *Directeur du Musée cantonal des Beaux-arts à Lausanne*

LE FUTUR Musée cantonal des Beaux-Arts (MCBA) est situé dans une zone on ne peut plus urbaine, une sorte de *blind spot* à deux pas de la gare, un quartier ferroviaire bien en vue mais invisible puisqu'inaccessible depuis plus d'un siècle. En créant une grande place publique bordée de trois institutions – le musée de l'Élysée et le mudac rejoindront le MCBA dans la seconde phase de développement du site –, le bureau d'architecture EBV de Barcelone, lauréat du concours en 2011, ouvre d'intéressantes perspectives urbanistiques et une excellente perméabilité d'un site longtemps interdit au public.

Leur projet respecte l'esprit du lieu de par son déploiement longitudinal et parallèle aux voies de chemin de fer et sa capacité à fonctionner comme un échangeur – non plus pour des locomotives, mais pour des œuvres d'art de toutes les époques et pour tous les publics. Il offre tous les services publics que l'on peut attendre d'un musée du XXIe siècle : restaurant, librairie, bibliothèque, auditoire et atelier de médiation. Il promet des salles d'exposition magnifiques et répondant aux normes internationales en matière de sécurité, ce qui permettra enfin de mettre en valeur les quelques 10'000 œuvres qui forment le patrimoine cantonal ainsi que les collections promises, à la condition de pouvoir les déployer. Le geste architectural d'une impressionnante et élégante simplicité ancrera le MCBA résolument au cœur de la cité tout en fournissant un atout promotionnel formidable.

Les excellents résultats intermédiaires du financement de la part de privés le démontre bien : pour un projet de pas loin de 80 millions de francs suisses, il ne reste à trouver qu'une dizaine de millions. Le message a apparemment passé : nouveau musée, nouveau lieu de vie au centre ville, nouvelle plate-forme culturelle unique en Suisse – quelle formidable opportunité pour Lausanne et le canton de Vaud de s'affirmer non seulement en tant que siège olympique ou par rapport à la danse et au théâtre qui font leur fierté, mais également et enfin au niveau des arts visuels !

Les musées devenus trop exigus sont en général agrandis par des annexes. Le MCBA est le seul musée d'importance en Suisse à pouvoir envisager un bâtiment entièrement neuf, lui permettant de repartir sur de nouvelles bases et avec un nouveau souffle après plus de 150 ans d'existence. Le MCBA jouit ainsi d'un privilège rare : sur le site des halles CFF, il s'offre une identité renouvelée et acquiert une visibilité jamais atteinte dans son histoire tout en intégrant ses collections et ses compétences reconnues aux niveaux national et international. La réputation du MCBA repose sur cinq collections d'importance : les fonds Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (1748–1810), Charles Gleyre (1806–1874), Théophile-Alexandre Steinlen (1859–1923), ···

Félix Vallotton (1865–1925) et Louis Soutter (1871–1942). De plus, les collections de tapisseries anciennes et d'art textile contemporain Toms Pauli, qui bénéficient d'une reconnaissance internationale, rejoindront le MCBA sur leur nouveau site. La principale ligne d'horizon du MCBA s'étend du XVIIIe siècle au post-impressionnisme, avec de belles focales sur le cubisme et l'abstraction vaudois. L'aura du musée dépend fortement – comme tout musée d'art d'ailleurs, qu'il soit public ou privé – de dons de particuliers, de dépôts à long terme et d'une politique d'acquisitions qui tend à compléter les fonds existants tout en gardant grands ouverts les yeux sur l'art contemporain tant vaudois qu'international. Là aussi, l'enthousiasme que suscite le projet s'est déjà concrétisé par des donations et dépôts exceptionnels – Paul Klee, Thomas Hirschhorn, Frank Stella, etc. Ce patrimoine unique (le fonds Vallotton par exemple, réunissant plus de 500 œuvres, est le plus important fonds au monde dédié à ce peintre), patrimoine basé sur des échanges historiques au niveau international, donc ouvert sur le monde, trouvera sa place juste sur un site de 22'000 m² jouissant d'un potentiel immense, à proximité d'une gare appelée à s'agrandir et à se transformer sous peu ; un site qui occupe une position centrale par rapport à la ville de Lausanne et au canton de Vaud, par rapport au trafic régional et aux grands axes européens. Des atouts majeurs pour un musée qui entend jouer un rôle de carrefour dans les réseaux de la culture, du patrimoine, du savoir et de l'éducation. Le MCBA et la place publique de ce nouveau quartier deviendront ainsi un point de rencontres, d'échanges, de loisirs et de formation attractif et incontournable. C'est en cela précisément que réside l'avantage d'un musée des villes.

Dans de telles conditions, pas question de conserver les heures de fermeture habituelles à 17 ou 18 heures. Puisque les gens entendent bien profiter d'un musée, des événements qui y sont organisés et de ses infrastructures (café-restaurant, auditoire, shop) en rentrant du travail en fin de journée, il faudra songer à le garder ouvert au moins les jeudis ou vendredis jusqu'à 20 heures. L'étude des heures d'ouverture par comparaison avec des villes suisses d'importance similaire reste à faire. Un musée situé à côté d'une gare, contrairement à un musée des champs, est enclin à susciter un certain nombre de visites brèves. Imaginons que nous ayons loupé un train et que nous disposions de 50 minutes pour une visite-éclair des collections, de l'espace-projets ou de l'espace-dossiers. D'où l'importance de la gratuité de ces espaces. Seules les expositions temporaires seraient payantes, comme c'est d'ailleurs le cas à Londres, à Bruxelles et dans d'autres villes européennes. Songeons également aux visiteurs qui viennent plusieurs fois par semaine au musée pour y étudier une peinture ou un groupe d'œuvres. Il est évident que la gratuité encourage l'apprentissage et la formation. La médiation, à savoir l'interface entre le musée et ses publics, est d'ailleurs appelée à jouer un rôle central au MCBA. Une attention particulière sera vouée à deux publics spécifiques : les écoles, bien évidemment, et les personnes âgées, public encore trop négligé par le « marketing muséal » même si toutes les statistiques démontrent clairement le vieillissement progressif de la population suisse. Pour ces deux publics en tout cas, la situation du musée à 50 mètres de la gare, du métro et des bus est idéale et devrait favoriser les visites récurrentes.

Le Canton de Vaud possèdera un quartier des arts qui n'a d'équivalent que le MuseumsQuartier de Vienne.

Deux espaces déjà cités font partie d'une offre qui n'est possible que pour un musée des villes. L'espace-projets, situé au rez-de-chaussée du MCBA, ouvert sur la place publique, est la première vitrine qui se présente à une personne qui pénètre dans le nouveau quartier des arts. Sa programmation est de nature plutôt expérimentale et événementielle ; elle se fait à court terme, ce qui permet de réagir à toutes sortes d'actualités, contrairement à une programmation muséale classique qui est établie sur deux, trois, voire cinq ans.

L'espace-dossiers, situé du côté des collections au niveau du deuxième étage, mais bien séparé des salles dédiées à leur présentation, permet une programmation renouvelée d'expositions d'œuvres sur papier, d'acquisitions récentes ou de projets de restauration. Il vaudra à lui tout seul une visite du musée.

L'auditoire enfin, situé également au rez-de-chaussée, accueillera régulièrement conférences, concerts ou performances. La richesse de l'offre en expositions, la fréquence des événements ainsi que la qualité et la diversité du programme de médiation seront donc autant d'atouts capables de fidéliser les publics.

L'architecture du futur MCBA est à la fois audacieuse et d'une étonnante simplicité : un long parallélépipède rectangle avec une façade quasi-borgne de 150 m de long du côté des rails, donc des nuisances sonores et de la lumière du soleil directe, et une façade ouverte sur la place publique, qui abrite celle-ci et en fait un havre de paix au centre ville. Par sa présence bien visible depuis les quais de la gare et les rails (en direction de Genève), cet édifice de brique grise, qui ne saurait évidemment être un bâtiment industriel, est une surface de publicité unique. Le musée se signale lui-même aux 25 millions d'utilisateurs de la gare ; ils seront 40 millions dans 10–15 ans selon les projections des CFF. L'on voit que le potentiel du MCBA est impressionnant. Une fois que le Musée de l'Élysée et le mudac, institutions des plus dynamiques, l'auront rejoint sur ce site urbain exceptionnel, le canton de Vaud possèdera un quartier des arts qui n'a d'équivalent que le MuseumsQuartier de Vienne, en plus d'une belle diversité complémentaire : arts anciens et contemporains, photographie, arts appliqués et design. ***BF***

Image de synthèse : vue intérieure du futur MCBA

LES RIVERAINS DES GARES MONTENT AUX CRÉNEAUX

Enjeu de projets immobiliers, les gares subissent une profonde mutation. Critiquant le manque de transparence des CFF, les mouvements citoyens s'organisent dans les métropoles lémaniques.

Par Christian Campiche

« Les CFF façonnent la Suisse »

Lové dans le site internet de CFF immobilier, une entité de la régie (toujours moins ?) fédérale qui compte parmi les principaux propriétaires et régisseurs immobiliers de Suisse, le slogan est à la mesure de la mutation que subissent les grandes gares helvétiques. Au nom de l'adaptation des infrastructures à l'évolution du trafic des passagers et des marchandises, des centaines de millions s'investissent dans la modernisation des gares et la construction de voies.

L'enjeu dépasse manifestement le simple transport ferroviaire. Témoin, le programme qui a été inséré sur la Toile : les travaux qui ne se limitent pas à l'aménagement de « centres de prestation conviviaux » mais visent carrément « une stratégie globale de développement durable », « une gestion réfléchie de l'environnement et des ressources ».

Les CFF ont de l'ambition pour le pays, c'est bien. On applaudirait volontiers leur altruisme déclaré, n'était le malaise qui en découle de manière sous-jacente. Ces projets grandioses, cette humanité dans l'urbanisme dérivent-ils d'une sincère conviction, d'une vision dans le sens du bien-être commun ?

Le doute s'insinue d'emblée, il faut le dire, au vu des explications en ligne des CFF : « Immobilier CFF revalorise les quartiers des gares en coopération avec les autorités municipales et les investisseurs privés pour en faire des sites économiques attrayants et des zones de rencontre animées ». Les CFF étant « bien plus qu'une entreprise ferroviaire », pour reprendre leurs propres termes, faut-il donc comprendre que le souci premier est la rentabilisation d'un lourd patrimoine immobilier ?

Les habitants des quartiers environnants des gares, qui comptent parmi les plus densément peuplés de la cité, se font du souci, on les comprend. Ils aimeraient bien savoir à quelle sauce de « gentrification », un terme très prisé par CFF immobilier, ils seront mangés. La grogne est particulièrement vive en région lémanique où les riverains critiquent la politique d'information des CFF, trop lacunaire à leur goût.

Du coup, les citoyens s'organisent. Le mouvement de résistance est particulièrement virulent à Genève où des citoyens réunis au sein du « Collectif 500 » s'opposent à la destruction de 350 logements dans le pittoresque quartier des Grottes. Un hôtel historique, le Montbrillant, est menacé. Dénonçant un aspect spéculatif privilégiant le consumérisme de grande surface au détriment des logements populaires, le maire socialiste Rémy Pagani est monté aux barricades. Après une pétition qui a recueilli plus de 7'600 signatures, les 500 ont lancé une initiative cantonale demandant l'enfouissement de la gare au lieu de l'extension en surface, selon le modèle réalisé avec succès à Zurich.

> ***Les CFF étant « bien plus qu'une entreprise ferroviaire », faut-il donc comprendre que le souci premier est la rentabilisation d'un lourd patrimoine immobilier ?***

À Lausanne, l'engagement politique se fait attendre, pour l'instant. Ce qui n'empêche pas plusieurs mouvements citoyens de mener le combat. L'un d'eux, l'Association des riverains de la gare de Lausanne (ARGL), a obtenu de la ville et des CFF en juin 2012 qu'ils signent une convention destinée à trouver une solution pour les locataires délogés, 300 personnes environ, domiciliées dans la zone de la rue du Simplon. Le texte prévoit « le relogement de l'ensemble des habitants concernés » par la mise à disposition d'une soixantaine d'appartements « à des loyers abordables ».

Dix mois plus tard, les belles promesses s'estompent, la pilule demeure indigeste. La « bourse aux logements » des CFF n'a proposé que deux appartements sous gare. « Tous les autres logements sont disséminés dans l'ensemble du canton ou d'autres quartiers de Lausanne », proteste un riverain de la gare, cité par le journal en ligne *La Méduse*.

Autres structures citoyennes, le Mouvement pour la Défense de Lausanne et le Collectif Gare, demandent de leur côté une réflexion urbanistique plus large. Sublimée par l'échec de *Métamorphose* – un méga projet immobilier prévoyant notamment la construction d'un nouveau stade de football au Sud de la ville –, l'opposition se focalise désormais aussi sur l'idée du « pôle muséal », le regroupement de trois musées, dont celui des Beaux-Arts, sur le site des anciens ateliers CFF, un monument classé sis à une cinquante de mètres du bâtiment principal de la gare de Lausanne. Le Département de l'intérieur ayant levé les oppositions, le Collectif Gare a adressé un recours au Tribunal cantonal. ***CHC***

LE **CLASSIQUE** DANS LA RUE

Par Vincent Arlettaz

Il n'y a pas longtemps que l'art des sons habite nos rues : longtemps, les manifestations musicales au plus haut niveau sont restées confinées à des espaces spécifiques, tels qu'églises, théâtres ou palais ; plus tard sont apparus les salles de concerts, les cabarets, les clubs ; l'espace public, en revanche, restait le domaine d'artistes plus modestes. Cela commence dès le Moyen Âge, avec ses ménestrels, jongleurs ou autres mendiants, actionnant leurs vièles à roue, puis, plus tard, leurs orgues de barbarie, leurs accordéons. Les moyens techniques modernes ont quelque peu modifié cette donne, et des manifestations musicales d'envergure investissent aujourd'hui régulièrement des lieux plus vastes – notamment les stades de football, les patinoires ou les halles d'exposition, mais aussi les grand-places de nos métropoles, que l'amplification électrique rend très intéressantes pour les musiques modernes. La chose reste beaucoup moins évidente pour le classique ; néanmoins, depuis un siècle environ, on produit régulièrement des opéras ou des concerts symphoniques dans des théâtres antiques, dont les acoustiques sont remarquables (par exemple à Orange), voire dans des amphithéâtres (Vérone, Avenches) qui n'ont jamais été conçus pour la musique, et où, en l'absence d'amplification, la musique tend quand même à se perdre.

L'évolution technologique n'est certainement pas le seul facteur portant à la diffusion de la musique hors de ses lieux traditionnels. Dans le métro, les gares, les zones piétonnes ou les galeries marchandes, d'excellents musiciens de jazz, de variété ou de pop ont pu développer avec le public un contact différent, plus interactif que dans les lieux de concert habituels. Cette autre approche devait finalement attirer dans la rue les musiciens classiques eux-mêmes. En Romandie, nous connaissons cela depuis longtemps, grâce aux Schubertiades – une initiative qui a son origine au sein des associations chorales, soutenues par la Radio romande. L'idée de cette manifestation, apparue en 1978, est de programmer une grande quantité de concerts courts, sur un même week-end, dans une même ville ; tout y est mis à profit : églises, châteaux, kiosques, arcades, petites places, dans une programmation essentiellement classique. Et nul n'est besoin de présenter la Fête de la Musique, initiée en France en 1982 ; son but, à l'origine, était de permettre aux amateurs de descendre dans la rue pour faire parade de leurs talents ; en d'autres termes, de provoquer un événement fondamentalement spontané ; en France, cette manifestation a parfois eu tendance à se diluer dans des offres de qualité inégale. Elle aura permis néanmoins d'attirer dans la rue des ensembles de musique de chambre, et même parfois des orchestres symphoniques sonorisés. En Suisse, cette fête de la musique a bien pris racine désormais ; à Genève, elle représente même un événement important de l'agenda classique, sans doute plus professionnel que son modèle français. L'idée, désormais, semble ne plus surprendre personne. Ainsi, en décembre 2012, le prestigieux quatuor vaudois Sine Nomine, fêtant ses trente ans de carrière, organisait à Lausanne un mini-festival, dans des lieux aussi variés que surprenants : hall de la gare du Flon, brasserie « Le Vaudois », et même galerie commerçante du centre-ville. Ici, la fine fleur des musiciens classiques, pratiquant d'habitude un répertoire exigeant, voire élitaire, a souhaité aller à la rencontre d'un public populaire, dans le souci de désenclaver un répertoire (la musique de chambre) malheureusement en perte de vitesse auprès des jeunes publics.

Programmer une grande quantité de concerts courts, sur un même week-end, dans une même ville ; tout y est mis à profit : églises, châteaux, kiosques, arcades, petites places.

Ce qu'il est intéressant de noter, c'est que ces tendances centrifuges vont à l'exact opposé des festivals huppés qui se développent en parallèle, et qui ont tout au contraire pour objectif de créer des manifestations exclusives, réservées à la frange la plus aisée de la population ; ce deuxième choix se défend si l'on entend créer une entreprise florissante ; mais il est peu vraisemblable que dans ces audiences huppées et plutôt âgées se trouve le jeune génie de demain ; celui-ci sera plutôt à chercher dans les foules populaires de la Schubertiade ou de la Fête de la musique. On ne peut donc que se réjouir de ces initiatives qui tendent à amener la musique dans la ville, à la sortir des conservatoires et des salles de concert. Malgré des conditions parfois précaires (bruits, manque d'attention du public, rémunération problématique), ces manifestations atypiques possèdent un fort potentiel pour le milieu classique. La musique de Schubert, de Bach ou de Dvorák est en effet parfaitement capable d'émouvoir un cercle plus large de personnes que celui des abonnés de l'Opéra ou du Victoria Hall. Le problème, c'est qu'il faut que ces joyaux arrivent jusqu'aux oreilles de ces mélomanes qui s'ignorent. ***VA***

La musique de Schubert, de Bach ou de Dvorák est parfaitement capable d'émouvoir un cercle plus large de personnes que celui des abonnés de l'Opéra ou du Victoria Hall.

Spectacle de la compagnie française des Plasticiens Volants

UN FESTIVAL INTERNATIONAL DES ARTS DE LA RUE

LA PLAGE DES SIX POMPES

Entretien avec Manu Moser, programmateur depuis 13 ans du festival La Plage des Six Pompes, président de la Fédération des Arts de la Rue Suisses (FARS) et directeur artistique de la compagnie de théâtre de rue Les Batteurs de Pavés.

Par Nina Vogt

Du 4 au 10 août prochain, les arts de la rue seront à l'honneur à La Chaux-de-Fonds lors de la 20e édition du Festival de La Plage des Six Pompes. Malheureusement, pour une partie de la population helvète, notamment les dirigeants et les subventionneurs, les arts vivants en espace urbain souffrent d'a priori négatifs et l'image de spectacle de foire leur colle toujours à la peau. On oublie trop souvent que les spectacles de rue sont majoritairement joués par des professionnels. Ils ont également un rôle de « réunificateur social », ouverts à toutes les couches de la population et permettent aux habitants de redécouvrir leur ville. Il est temps de leur rendre leurs lettres de noblesse.

Précisément, comment peut-on définir « les arts de la rue » ?

Manu Moser : Toute forme artistique qui se fait dans la ville, gratuitement, et qui se soucie de « communiquer » avec un public large peut être inclus dans cette définition. On parle aussi de théâtre de rue ou d'art en espace urbain.

Le fait de se produire en ville a toujours existé. Quelle a été son évolution ?

MM : Jouer des spectacles sur les places publiques date de la Grèce antique et cela a perduré, même si depuis un peu plus d'un siècle, le théâtre et la danse ont eu la tendance bourgeoise de vouloir se réfugier entre des murs, afin de pouvoir mieux faire payer le public !

Cette « forme », qui se définit par là où elle se joue et non pas par la technique (théâtre, cirque, danse, etc.), est née il y a une quarantaine d'années en France lors du premier festival de théâtre de rue « La Falaise Des Fous ». À cette occasion, 6 compagnies se sont rencontrées pour la première fois et sont à l'origine du bouillonnement culturel que vit maintenant la France. Aujourd'hui, les arts de rue français représentent 500 événements, 1'500 équipes artistiques et 1,2 % du budget du ministère de la culture ! Ils ont essaimé partout dans le monde. Dorénavant, on fait du théâtre de rue sur les 5 continents.

Et la situation en Suisse ? Pourquoi ne vivons-nous pas ce même engouement ?

MM : En Suisse, on parle d'arts de la rue depuis 25 ans avec notamment les compagnies « Da Motus ! » (danse), ou bien encore le « Karl Kühne Gassenshau » très connu aujourd'hui pour se représenter dans des carrières alors qu'ils ont débuté dans la rue. De nombreux artistes travaillent en espace urbain sans forcément le revendiquer.

Cette forme artistique est malheureusement victime d'une mauvaise image, de moqueries, voire d'un certain dédain de la part des politiques, journalistes ou directeurs de salle. Ils imaginent encore que quand ont dit « art de rue », on fait du jonglage devant la poste avec un chien dans l'espoir de s'acheter quelques bières ! Par exemple, Pro Helvetia ne considère pas que les arts de la rue soient dignes d'être soutenus ! Et ils ne sont pas les seuls. Les Suisses allemands ont plus de difficultés à soutenir ces formes que les romands. En effet, aucun festival important n'a réussi à survivre outre-Sarine. De plus, leurs compagnies ont tendance à s'expatrier en Allemagne, voire en Australie.

En Romandie, les arts en espace urbain évoluent à grands pas avec la création de nombreux projets. De plus en plus de metteurs en scène se frottent à cette forme tellement exigeante et séduisante à la fois. Certains s'y mettent par opportunisme ou par besoin de retrouver un public plus « vrai », moins convenu, et peut-être plus difficile.

Heureusement, plusieurs festivals comme le Festival de la Cité, Les Jeux du Castrum ou La Plage des Six Pompes tentent de défendre la création, la recherche dans la rue. Chacun de ces événements propose régulièrement un panel très large de spectacles de rue, gratuitement, à un public toujours plus nombreux.

La Suisse est un terrain de jeu extraordinaire : le public est présent et friand de spectacles de rue. Je l'observe avec ma propre compagnie, Les Batteurs de Pavés. Nous jouons plus de 60 représentations par année avec des pièces qui tournent pour certaines depuis plus de 14 ans. Il existe une vraie demande émanant des spectateurs toujours plus exigeants quant à la qualité des spectacles.

« Les arts de la rue utilisent la ville-décor et ainsi la mettent souvent en valeur. »

Manu Moser

Vous parliez du festival La Plage des Six Pompes qui va justement fêter sa 20e édition en août prochain. Quelles sont ses particularités par rapport aux autres événements et quelle est son importance dans le milieu ?

MM : Historiquement, La Plage des Six Pompes est née du désir des autorités chaux-de-fonnières de créer un événement culturel durant les vacances horlogères[1] afin de rendre la ville plus attrayante et surtout de proposer des animations aux habitants n'ayant pas les moyens de s'offrir des vacances. Un collectif d'artistes de divers domaines s'est constitué et a créé un festival d'art de rue, de musique et de cinéma. Bien vite, les arts urbains sont devenus majoritaires grâce à l'arrivée massive d'artistes français et au désir des organisateurs de proposer quelque chose de nouveau, d'inattendu, de gratuit, de populaire. Populaire ne veut pas dire populiste ! C'est, à mon avis, un objectif ambitieux que d'avoir l'orgueil de vouloir s'adresser à tout le monde sans tomber dans la facilité.

Une des particularités de notre festival, c'est qu'il partage toujours les valeurs des arts de la rue : s'adresser au plus grand nombre, une liberté de parole et la tradition du « chapeau ». Les artistes ne reçoivent aucun cachet mais sont payés via les dons du public. Ce dernier a un droit de regard direct et est, en quelque sorte, le dernier programmateur. Par ce biais, il choisit si le travail proposé est valable et si la compagnie reviendra. Il est important de préciser que tous les artistes de la Plage sont des professionnels. Faire la manche ne signifie pas être amateur ! Il faut une bonne formation et avoir travaillé énormément pour convaincre les spectateurs de vous glisser un billet dans votre chapeau. Ainsi La Plage des Six Pompes peut rester un festival complètement gratuit et proposer des projets de qualité.

Au sein du monde des arts de la rue, le festival est devenu un rendez-vous incontournable. Des artistes de renommée internationale viennent à La Chaux-de-Fonds chaque été en acceptant nos conditions financières car ils savent que notre public est généreux, connaisseur et surtout très respectueux de leur travail. Nous sommes également soucieux de réserver le meilleur des accueils aux compagnies ainsi qu'aux spectateurs. Le festival est ainsi estimé pour ces deux aspects.

Finalement, en tant que programmateur, je tente de présenter chaque année un vaste éventail de propositions artistiques : cirque, danse, théâtre, entre-sorts forains, interventions *in-situ,* spectacles à 1 ou 20 artistes, etc. Dans mes choix, j'alterne entre spectacles ayant déjà un grand succès et les nouveautés. Mon souhait est de montrer un « panorama » des arts de la rue tels qu'ils sont. Avec les années, j'espère que cette démarche continuera d'attiser la curiosité du public de La Plage des Six Pompes.

Le festival s'agrandit d'année en année. Vous donnez les chiffres de 85'000 spectateurs sur sept jours. En quoi La Chaux-de-Fonds est-elle plus adaptée, par rapport à d'autres villes, pour accueillir un tel événement ?

MM : L'espace dans lequel l'artiste se produit influence directement son spectacle. Il ne racontera pas la même chose en jouant devant un cimetière ou devant un magasin de robes de mariée. L'ambiance sera radicalement différente si on joue dans une ville médiévale ou entre des blocs d'immeubles en banlieue parisienne ! C'est l'une des spécificités de notre art : bien choisir le lieu de jeu.

Les arts de la rue utilisent la ville comme décor et ainsi la mettent souvent en valeur. De nombreuses compagnies ont besoin de faire un repérage en amont afin d'adapter au mieux leur travail à l'espace, trouver les ambiances et configurations propres à chaque scène. À la fin des représentations, les spectateurs nous font souvent remarquer qu'ils avaient découvert une partie de leur ville : une cour intérieur, un vieille immeuble, un parc, des enseignes, etc. En jouant dans un lieu, on laisse un souvenir dans la tête des spectateurs. Le choix du lieu ainsi que son architecture sont très importants pour notre art.

Pour sa part, La Chaux-de-Fonds, avec son architecture tellement particulière, est un terrain de jeu privilégié. La taille des rues et des immeubles sont parfaites pour la voix et pour les conditions de jeu. De plus, cette ville offre des lieux très variés et proches les uns des autres : vieille bâtisse, petit parc, entrepôts, etc. Avec un public de connaisseurs, il est également plus facile de convaincre un habitant de nous prêter sa maison ou jardin le temps d'un spectacle.

Notre ville accueille ainsi La Plage des Six Pompes, la Fédération des Arts de Rue Suisses (FARS), Les Batteurs de Pavés, mais aussi les Horlofolies[2]. Par rapport à d'autres lieux, La Chaux-de-Fonds peut se targuer d'être un pôle de compétence dans le domaine.

Les arts en espace urbain ont un bel avenir devant eux. Le public, de plus en plus nombreux, est présent. Mais où sont les soutiens ?

MM : La Ville de La Chaux-de-Fonds nous encourage depuis des années. Malheureusement, peu d'autres la suivent. Il serait peut-être temps qu'on donne aux arts de la rue la place qu'ils méritent. C'est avec un grand plaisir que nous vous ouvrons les portes de la cité horlogère dès le 4 août prochain pour vous le montrer. ***NV***

1. À l'époque et durant la période estivale, les entreprises d'horlogerie de l'Arc Jurassien fermaient toutes en même temps. La majorité de la population partait en vacances et les villes concernées vivaient au ralenti.
2. Les Horlofolies sont considérées comme le plus gros événement européen de spectacles de rue déambulatoire.

Site internet : www.laplage.ch

L'inquiétant mépris pour le documentaire suisse

Par **cinéforom** (fondation romande pour le cinéma), **Forum Romand des producteurs, dokSuisse** (réalisateurs et producteurs documentaires suisses)

LE CINÉMA documentaire suisse a-t-il du succès dans les salles en Suisse romande ou bien entrave-t-il, par son « inquiétante prolifération », la « diversité de l'offre internationale », selon un article retentissant paru dans le « média suisse de référence »[1], relayé par un journal satirique[2] et la principale chaîne de radio romande[3] ?

Quelques jours après cet article, les chiffres parlent d'eux-mêmes : Cinéforom publie la première brochure de statistiques des films aidés en 2012 (disponible sur www.cineforom.ch). Loin de la « bulle documentaire » qui obstrue la vue de notre critique de cinéma, **la production de films documentaires romands pour le cinéma est d'une stabilité rare ces dernières années, et ne varie que très peu autour de onze films par an.** Comme la sardine du port de Marseille, 11 films documentaires romands, plus une poignée de documentaires alémaniques et quelques documentaires produits pour la télévision ou hors système réussiraient à obstruer un marché où se présentent en 2012 un total de 480 films, dont 129 films américains et 110 films français ?

Un autre chiffre très impressionnant permet de répondre à la question de notre critique de cinéma : « Quel public pour cette production pléthorique » ? Sur le seul marché romand, en 2012, **71% des entrées pour des films suisses ont été le fait de films documentaires.** Année exceptionnelle grâce à *More than Honey ?* Ce film n'a fait qu'augmenter d'une douzaine de points **une part de plus de 50%** des entrées de films suisses en 2010 et 2011 (et jamais en-dessous de 40% depuis 2007).

La fiction romande, dont le coût est supérieur au documentaire (elle perçoit 71% du financement), ne peut placer que 8 films sur le marché romand par année – dont 4 produits hors du système d'aide. C'est trop peu pour une présence continue, alors qu'en Suisse alémanique un nombre nettement supérieur de fictions bénéficie de « l'effet dialecte » et contribue de manière assez stable à assurer une part de marché de 6% (5% en moyenne suisse).

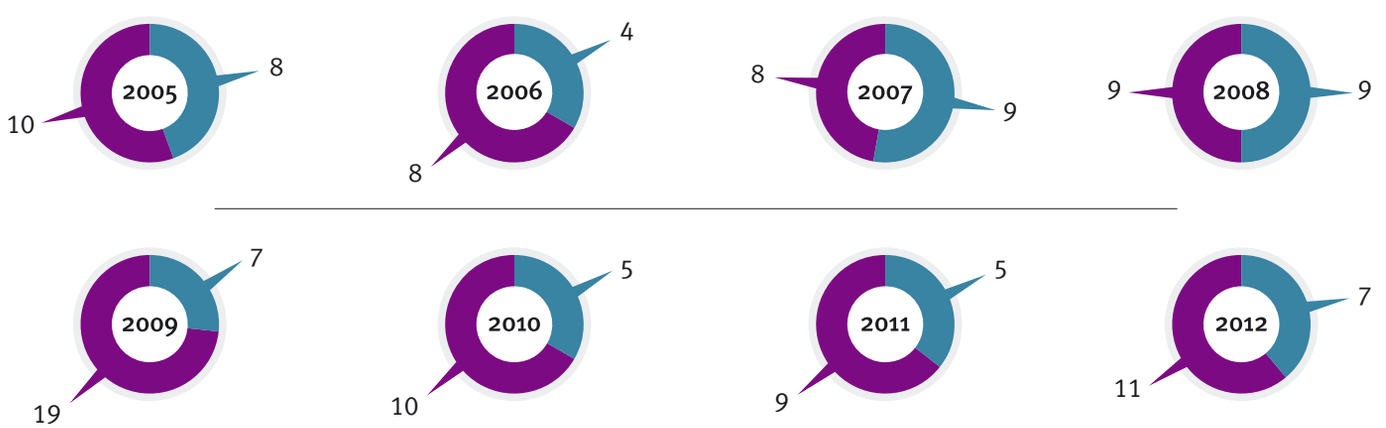
Au lieu de l'imaginer comme une « bulle » plus ou moins inquiétante, une telle présence du documentaire dans les salles de cinéma suisses (22 des 30 premiers films suisses sont des documentaires) ne fait nullement de l'ombre à la fiction suisse et devrait être saluée pour ce qu'elle est : une réussite de la diversité culturelle, une exception culturelle au niveau mondial.

Quant à la plainte récurrente d'un excès de soutien public, il ne faut jamais perdre de vue que, même à l'échelle suisse, le marché a une taille minuscule comparé à celui qui sert de rampe de lancement aux films américains ou français. Même pour le plus grand des succès, le marché suisse romand n'a pas la taille minimale pour permettre, à lui tout seul, de rembourser le coût du film. Même sur le marché suisse tout entier, la remontée de recettes d'un « phénomène » comme *More than Honey* de Markus Imhof (200'000 entrées en Suisse, dont un tiers en Suisse romande) ne rapporte à son producteur suisse Pierre-Alain Meier (un tiers des parts) que 300'000 francs[4], sur un investissement suisse d'un million (pour un coût total de 2.8 mios en coproduction internationale). Dans ces conditions, le système d'aide suisse a été conçu pour compenser la petitesse de son marché, sans quoi les ···>

Le système d'aide suisse a été conçu pour compenser la petitesse de son marché, sans quoi les producteurs ne feraient qu'un film et disparaîtraient aussitôt.

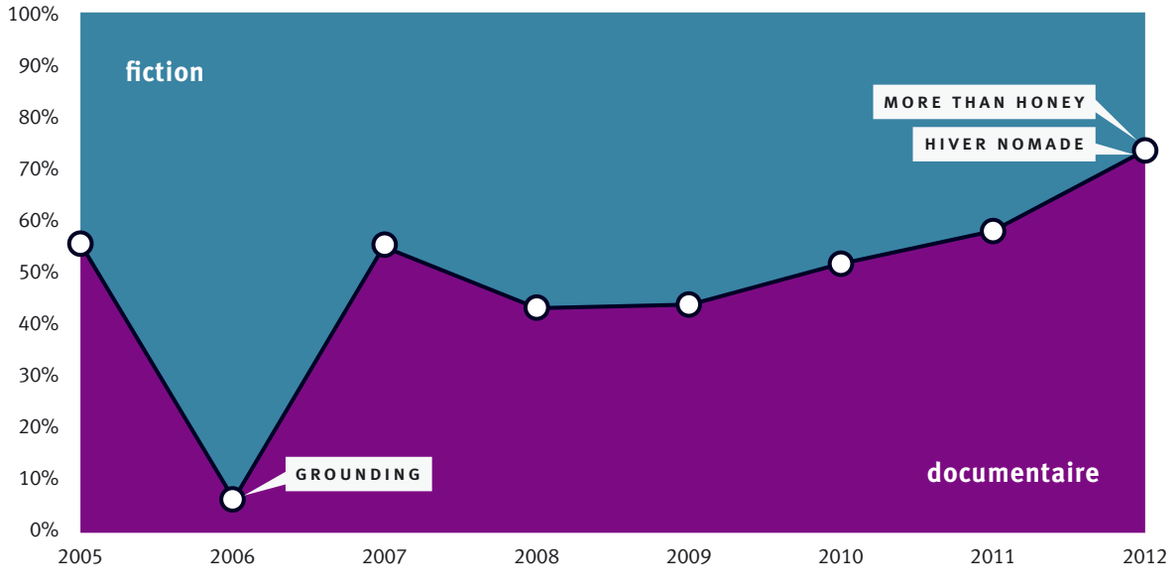
NOMBRE DE FILMS ROMANDS EN 8 ANS

84 *documentaires cinéma* **62** *fictions cinéma*



PART DE MARCHÉ DU DOCUMENTAIRE

Par rapport au film de fiction suisse dans les salles romandes



Entrées en salles sur la base des années de sortie. Sources : 2005–2009. Base de données modèle succès cinéma. 2010–2013 Top 30 ProCinema. MB 2013

producteurs ne feraient qu'un film et disparaîtraient aussitôt, succès ou pas, comme dans les années 50 et 60 où en Suisse romande aucune production stable n'a pu naître avant que ne se crée un soutien public fédéral[5].

Les films suisses coûteraient cher et seraient fondamentalement moins capables que les films d'autres pays dominant le marché suisse d'intéresser le public suisse, « sans oublier la lassitude des médias » selon notre critique du *Temps*. Là aussi on peut s'inspirer des chiffres de fréquentation des films[6] pour en tirer une indication révélatrice. La moyenne de fréquentation des séances en 2012 est de 29 spectateurs pour les films US, 31 pour les films français, 42 pour les films anglais, 20 pour les films allemands, et 24 pour les films suisses. Conclusion ? Quoique de rentabilité inférieure à la moyenne de 29, les films suisses ne sont pas projetés devant des salles vides et la différence avec des films de niveau international n'a rien d'abyssal.

Il est peut-être encore plus significatif de mettre les parts de marché de chaque pays sur le marché suisse en rapport avec le nombre de films proposés sur ce marché en 2012[7].

Pour la Suisse romande, 25 films suisses romands ont obtenu un peu plus de 3% du marché, soit un ratio de 12. Pour la Suisse dans son ensemble, 60 films suisses ont obtenu une part de marché de 5%, soit un ratio de 8. **Les films romands font relativement mieux que la moyenne suisse, même s'ils ont une part de marché plus petite.**

Certes, la comparaison avec les films américains (129 films pour une part de marché de 56%) et leur ratio de 43 paraît au premier abord très cruelle. Mais ces films ont un coût moyen 20 fois supérieur (pour la fiction) et 100 fois supérieur pour le documentaire. Et surtout, seule la partie écrémée des films US parvient sur le marché suisse. Si l'on compare avec les 726 films produits aux USA en 2012, alors le ratio US descend à… 8, **celui du cinéma suisse !** Et pour la France, (110 films pour une part de marché de 17%), le ratio de 15 est à peine meilleur que celui du cinéma romand (12), et rapporté à la production totale française (200 films par an), ce ratio descend lui aussi à… 8.

Le cinéma suisse ne mérite pas le mépris avec lequel on le traite parfois dans les médias. Toutefois, dans un pays où la production internationale occupe 95% du marché, il peut prétendre faire mieux et devrait pouvoir viser une moyenne de 10% sur le marché suisse, et de 7% sur le marché romand (où sa présence est plus fragile car ne bénéficiant pas comme le marché alémanique d'une barrière linguistique).

Pour cela il ne faut pas que le nombre de documentaires ou de fictions se réduise pour laisser plus de place encore aux films internationaux, mais au contraire **qu'il augmente.** Le directeur du CNC français utilise une formule très simple pour le cinéma français : pour faire 40% de parts de marché en France, il faut faire 200 films. Pour faire deux fois mieux en Suisse romande, il faudrait produire plus. Comment faciliter l'accession de ces films à des écrans de plus en plus envahis par les *blockbusters* à l'ère du numérique ? Ce sera l'objet d'une prochaine proposition de cinéforom et du Forum Romand des producteurs. ***FG***

Les films suisses ne sont pas projetés devant des salles vides et la différence avec des films de niveau international n'a rien d'abyssal.

1. *L'inquiétante prolifération du documentaire helvétique*, Norbert Creutz, *Le Temps*, 27.03.2013
2. *Tir groupé combien de morts ?* Bertrand Lesarmes, *Vigousse*, 28.03.2013
3. *Forum, RSR1*, 16.04.2013
4. *More than Honey* a rapporté 3,3 millions, Valère Cognat, *Le Temps*, 18.04.2013
5. *Cinéma suisse*, Olivier Moeschler, coll. *Le Savoir suisse*
6. *Procinéma, Facts & Figures*, 2012
7. On pourrait appeler cela ratio d'efficience : la part de marché en % est divisée par le nombre de films sur ce marché (x 100)

Le dos rond

Par Jean Perret, *ancien directeur de Visions du Réel, Festival international de cinéma de Nyon, responsable du département Cinéma/cinéma du réel de la HEAD Genève*

Il faut faire le dos rond, dit Nicolas Philibert. Le dos rond, encore et toujours, quand on a à faire des incongruités, comme celle du *Temps*. Il faut les ignorer, prendre son temps à soi et surtout continuer à faire son travail, ses films ; il faut insister à poursuivre ses engagements avec détermination.

Alors, oui, ignorons ce que publie *Le Temps* le 27 mars dernier sous le titre forcément provocateur de *L'inquiétante prolifération du documentaire,* ou plutôt, profitons de cette autre assertion problématique, qui consiste à poser la question de savoir s'il faut « continuer de se réjouir béatement de ce génie helvétique [le documentaire] qui trouve les histoires là où elles sont plutôt que de les inventer ? ». On doit cela au lecteur, à l'amateur de cinéma et à toute personne attentive au sens des mots et des images.

Il convient de dire tout d'abord qu'il n'est pas pertinent de distinguer schématiquement le documentaire de la fiction, que cette façon de penser est simpliste et aujourd'hui obsolète. Il suffit de penser aux propositions depuis 1995 de Visions du Réel, par le Festival de cinéma de Nyon ou par le cursus de formation Cinéma de la HEAD Genève ; la réflexion et les pratiques ont évolué. Ainsi, ces deux gestes de cinéma, documentariste et fictionnel, sont en voie d'hybridation depuis longtemps, du moins pour les films les plus intéressants, les plus contemporains. Tous, ils procèdent par construction de récits et de mise en scène de personnages. Rien n'est donné en tant que tel, en un soi-disant état premier, avant qu'un regard de cinéaste ne vienne organiser un espace, porté par une vision et un désir de récit.

Suggérer que le documentaire trouve ses histoires là où elles sont relève d'une méconnaissance de tout processus de connaissance et de création. Naïveté que de croire que le documentaire n'a qu'à filmer ce qui est là pour exister, car ce qui est là, le réel, n'a pas de sens, tant qu'un regard ne le transforme en réalité, c'est-à-dire en objet de connaissance, susceptible de donner naissance à des histoires.

Le documentaire invente les histoires qu'il raconte, que les cinéastes sont seuls à imaginer en toute subjectivité. C'est une affaire de point de vue, qui donne corps à un récit. Le réel n'a ainsi aucun sens tant qu'une caméra ne le prend point en charge.

Pour mémoire. Reni Mertens et Walter Marti réalisent en 1992 *Requiem* tourné dans des cimetières militaires en Europe. Je visite l'un d'entre eux avec les cinéastes : rien à voir avec ceux que j'ai vu dans leur film. Ici, la banalité d'une visite parmi des touristes, là, dans le film, un territoire vide de toute présence humaine qui ouvre sur une méditation qu'une partition de jazz approfondit, pour stigmatiser les colossales violences du XXe siècle. Ici, une visite anecdotique, là un parcours de réflexion morale. Les cimetières ne sont pas là où ils sont au cinéma, mais là où les cinéastes les voient.

Il en va de même pour *Botiza,* cette vallée des Carpates, qui existe par la rencontre que recherchent Frédéric Gonseth et Catherine Azad avec ces gens de là-bas. Et aussi pour les prisonniers de *Thorberg,* qui ne sont rien au plan du cinéma, tant que Dieter Fahrer ne vient pas les embrasser du regard de sa caméra pour déployer une réflexion complexe sur la violence, sa répression et les systèmes de valeurs qui président à l'organisation d'une prison. Et la *Maison de la radio,* de Nicolas Philibert, dont l'univers n'est pas donné en tant que tel, avant que le cinéaste n'arrive pour en dégager les mille récits nourrissant un film choral.

Des documentaires ? Il s'agit de films comme tous les autres, qui sont inventés, rêvés, documentés, recherchés, certes en des lieux qui existent *pour de vrai,* mais que les cinéastes transposent en toutes pièces pour fonder la légitimité de leurs récits à nuls autres pareils.

Quant à savoir s'il y a trop de films documentaires, nous laissons nos amis de la production livrer des données intéressantes. Les chiffres sont têtus, heureusement, qui invalident des réflexions tout bonnement erronées.

Les histoires sont là où elles sont inventées. Et pour le reste, faire le dos rond. ***JP***

ssa

Bourse SSA 2013

Développement de films documentaires longs métrages cinéma et télévision

Le Fonds culturel de la Société Suisse des Auteurs (SSA) attribue sur concours jusqu'à quatre bourses de 20'000 CHF chacune pour soutenir le développement de projets de films documentaires.

L'objectif de cette action est le soutien de projets qui nécessitent une phase de développement importante et qui offrent des potentialités de production. Dans cette perspective, les auteurs participants au concours doivent avoir préalablement intéressé à leur projet un producteur indépendant.

Le jury en charge des 34 projets soumis était composé de Michele Andreoli (réalisateur, Caslano TI), José Michel Buhler (distributeur de films, Genève) et Anne-Catherine Lang (productrice, Freienstein ZH).

La proclamation du palmarès des lauréats a eu lieu au Festival Visions du Réel à Nyon le 24 avril 2013 (Théâtre de Marens, 19h00).

À l'unanimité, les membres du jury ont attribué les quatre bourses aux projets ci-contre :

Des Edelweiss en Chine
François Yang | Fribourg | Les Productions JMH

Halbmond
Vadim Jendreyko | Bâle | Mira Film

Europe she loves
Jan Gassmann | Zurich | 2:1 Film

Zigeuner in mir
Karoline Arn – Münchenbuchsee
& Martina Rieder • Zurich
Dschoint Ventschr Filmproduktion

Société Suisse des Auteurs | Rue Centrale 12/14 | CP 7463 | CH-1002 Lausanne | T +41 21 313 44 66 | F +41 21 313 44 56 | fondsculturel@ssa.ch | www.ssa.ch

« Match fixing » et paris illégaux

Entretien avec Jean-Luc Moner-Banet

Par Dario Gerardi

EN SA QUALITÉ de Président de la WLA, l'association mondiale des loteries, le Directeur général de la Loterie Romande collabore étroitement aux initiatives prises par Interpol et les fédérations sportives internationales pour lutter contre les matchs truqués. Éclairages.

Les révélations liées à la manipulation des rencontres sportives ne cessent de prendre de l'ampleur. Quels impacts pour les loteries d'utilité publique ?

Les matchs truqués mettent en péril l'entier du secteur des paris sportifs et menacent sérieusement l'intégrité du sport. Pour les opérateurs légaux, dont la crédibilité risque d'être minée et de s'effondrer, la guerre contre ce fléau est devenue une nécessité afin d'assurer la pérennité de leurs activités. En effet, qui jouera encore si se répand l'idée que tout est faussé ? Dans ce contexte, la WLA, qui représente quelque 150 loteries officielles à travers le monde, agit en faveur de la généralisation des systèmes de surveillance et d'alerte à tous les continents. Il faut également œuvrer pour une régulation accrue des opérateurs agréés et une lutte renforcée contre l'offre illégale sur Internet, qui a pour effet de diminuer les moyens mis à disposition de l'utilité publique.

L'essor des jeux d'argent sur Internet serait donc au cœur du problème ?

Si le principe des matchs truqués est vieux comme le monde, Internet, cependant, a mondialisé le phénomène en abolissant les frontières. Le problème ne vient pas seulement du nombre de sites recensés – on parle de 25'000 sites de jeux d'argent dans le monde –, mais également de la multiplication des formes de paris. Sur un seul match de football, il peut y avoir 300 types de mises différentes, qui portent, par exemple, sur le nombre et le moment des cartons jaunes ou le nom de l'équipe qui fera le premier corner. Avec cet essor des activités des opérateurs installés sur Internet, dont la plupart sont illégaux, les risques de manipulation ont augmenté en conséquence. Si l'on veut qu'elle soit efficace, la lutte contre les matchs truqués passe par l'adoption de mesures permettant de bloquer l'accès aux sites illégaux ou d'interdire leurs transactions financières.

Combien pèse ce marché des paris illégaux ?

Selon des estimations du Comité international olympique (CIO), le marché des paris illégaux pèse plus de 140 milliards d'euros. Certains avancent même des chiffres allant de 500 à 1'000 milliards d'euros, soit un chiffre d'affaires proche, voire supérieur, à celui du trafic de drogue dans le monde. Les sommes colossales qui sont misées dans les paris sportifs illégaux posent un double problème pour les collectivités publiques : le premier d'ordre économique, avec les pertes pour les sociétés officielles, dont les bénéfices sont distribués tout ou partie aux projets d'entraide, l'autre d'ordre social, avec la mise en danger des joueurs, le truquage des matchs et la criminalité connexe. Force est de constater, malheureusement, que la manipulation des rencontres sportives est devenue une activité très prisée par les mafias pour blanchir l'argent et en gagner.

Les pouvoirs publics semblent impuissants… Est-ce si compliqué de traduire en justice les criminels qui sont derrière toute cette corruption ?

Seules des actions conjuguées des fédérations sportives, des forces de police et des opérateurs de jeux permettront d'endiguer le phénomène, car les fraudeurs sont très prudents et savent se protéger au mieux. Le cerveau d'un réseau dispose généralement de plusieurs hommes de confiance chargés de corrompre les joueurs ou les arbitres dans différents pays. Pour brouiller les pistes et éviter d'éveiller les soupçons, les malfaiteurs éparpillent les mises, grâce à des groupes de parieurs complices. Dans cette situation, il reste difficile d'apporter des preuves devant les tribunaux. Les criminels doivent néanmoins être punis bien plus sévèrement. Un signal fort doit être donné à cet égard, en procédant notamment à l'arrestation de certains gros bonnets dont on sait qu'ils sont à la tête d'un réseau.

Le Conseil de l'Europe est sur le point de finaliser une convention internationale contre la manipulation des résultats sportifs. Que peut-on attendre de ce texte ?

Les récentes enquêtes menées par Europol montrent que le « match fixing » se développe de façon très inquiétante, allant jusqu'à menacer l'existence de certains sports. Dans ce contexte, il reste primordial de promouvoir les valeurs positives du sport et d'édicter des recommandations à l'intention des jeunes sportifs. Les fédérations sportives, les autorités judiciaires ainsi que les opérateurs légaux de paris sportifs ont été associés dès le départ au projet initié par le Conseil de l'Europe. Cette nouvelle convention permettra d'intégrer la fraude sportive dans le droit pénal de l'ensemble des États membres, ce qui conduira, du moins peut-on le souhaiter, à un renforcement de l'arsenal législatif et des sanctions, pas seulement en Europe, mais aussi ailleurs. ***DG***

culture en jeu
LES CRÉATEURS L'ARGENT LE PUBLIC

Éditeur responsable
Association CultureEnJeu
Association pour la sauvegarde des ressources financières des artistes de toute la Suisse

Adresse
CultureEnJeu
Rue Charles-Monnard 6
1003 Lausanne

Téléphone : +41 (0)21 312 04 04
E-mail : info@cultureenjeu.ch
Site Internet : www.cultureenjeu.ch

ILLUSTRATIONS & CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES
couverture : © Bruno Racalbuto • **p. 2 :** © Antoine Duplan • **p. 4 :** © Geolocation *La pyramide du Louvre* **p. 5 :** © L'internaute *Guggenheim de Bilbao* • **p. 6 :** © Megan Walsh Gerard *Regent Street* • **p. 7 :** © Musée historique de Lausanne *La Cité depuis Montbenon* • **p. 7 :** © Nicolas McComber *La Rue Centrale* • **p. 8 :** © Baugeschichtliches Archiv *Le bas de Krautgartengasse* • **p. 8 :** © Anne Cuneo *Le bas de Krautgartengasse* • **p. 10 :** © Wikimedia Commons *Le Musée Jenisch* • **pp. 13 & 14 :** © polemuseal.ch *Images de synthèse* • **p. 17 :** © Brigou *Les Plasticiens Volants* **p. 18 :** © Manu Moser • **autres illustrations :** © Bruno Racalbuto & Contreforme

Rédacteur en chef
Gérald Morin
gerald.morin@cultureenjeu.ch

Secrétaire de rédaction
Françoise Morin
francoise.morin@cultureenjeu.ch

Administration & abonnements
Nina Vogt
nina.vogt@cultureenjeu.ch

Identité visuelle & graphisme
Contreforme sàrl
Usines 22
CH-2000 Neuchâtel
www.contreforme.ch

Comité de rédaction
Joël Aguet
Vincent Arlettaz
Christian Campiche
Anne Cuneo
Frédéric Gonseth
Gérald Morin
Marco Polli
Bettina Tschumi

Auteurs invités
Voir sur www.cultureenjeu.ch, section *Auteurs*

Parution quatre fois par an
ISSN 1660-7678
Reproduction des textes autorisée uniquement avec l'accord de l'éditeur et avec la citation de la source.
Rédaction et abonnements
CultureEnJeu
Case postale 5984
CH-1002 Lausanne

Impression
Imprimerie Gasser SA
Jambe-Ducommun 6a
CH-2400 Le Locle

Voyez l'avenir avec confiance.

Nous nous chargeons de défendre
vos droits et rémunérer vos œuvres.
En Suisse et à l'étranger.

www.swisscopyright.ch

suissimage

Coopérative suisse pour les droits
d'auteurs d'œuvres audiovisuelles

Berne | T. 031 313 36 36
Lausanne | T. 021 323 59 44
mail@suissimage.ch | www.suissimage.ch

ssa société suisse des auteurs

Gestion de droits d'auteur
pour la scène et l'audiovisuel

Lausanne | T. 021 313 44 55
info@ssa.ch | www.ssa.ch

CLTRE 220x297+3

synthèse – Karen Schmutz & Hadrien Gliozzo

Etienne & Etienne
Une histoire unique au monde
loro.ch
Depuis plus de 75 ans, la Loterie Romande distribue
100% de ses bénéfices à des projets d'utilité publique
en Suisse romande, dans les domaines de la culture,
du sport, de l'action sociale et de l'environnement.
Loterie Romande