

1. Politiques culturelles et enjeux urbains (31/01/2013)

L'art et la ville

■ Présentation du séminaire (Géraldine Djament-Tran et Pauline Guinard)

Le séminaire « Politiques culturelles et enjeux urbains » est né en 2008 d'un constat : politiques urbaines et politiques culturelles interfèrent de plus en plus. Une telle imbrication invite, de fait, à penser ensemble ville et culture, et à interroger leurs relations.

La ville, en tant que nœud central, est un espace privilégié pour la formation artistique, la création et la diffusion de la culture, mais celle-ci participe également de la fabrique de la ville, dans un jeu d'interactions en pleine transformation sous l'effet de la mondialisation. Si la culture se déterritorialise pour entrer dans un espace globalisé, elle s'inscrit simultanément dans une logique de territorialisation accentuée. Érigée en avantage dissociatif (Bernard Pecqueur) dans la compétition mondialisée des territoires, elle apparaît comme une fonction urbaine de premier plan, et donc une caractéristique des métropoles. Catégorie d'intervention publique visant la démocratisation culturelle, elle appelle désormais la notion de développement et s'impose comme une transversalité sociale. Ce changement de logique apparaît clairement au niveau des politiques locales où la culture, pensée comme indissociable des nouveaux enjeux urbains, est pensée toujours plus comme un catalyseur de régénération urbaine et un scénario de métropolisation à part entière, comme le montre l'exemple du Centre Pompidou Metz. La culture entre au service d'un territoire mais aussi de son image dans ce qui devient une véritable forme de marketing urbain, ce dont témoigne le passage à une *starchitecture*. La culture s'impose matériellement dans l'espace urbain, le transforme et s'érige, simultanément, en effigie de celui-ci.

Ces mutations s'accompagnent d'une reconfiguration du champ culturel. Celle-ci se traduit sur le plan des échelles et des acteurs, avec l'affirmation croissante des niveaux infra et supra nationaux, selon le processus de reconfiguration scalaire caractéristique de la mondialisation (Neil Brenner) : depuis les années 1980, l'Etat se désengage au profit d'acteurs supra-nationaux, comme les industries culturelles et touristiques, les organisations internationales, et d'acteurs locaux, régionaux ou métropolitains. Ces mutations s'opèrent également sur le plan culturel : la notion de

patrimoine, historiquement liée à celle de nation, se redéfinit avec le processus de mondialisation, comme le condense le néologisme « patrimondialisation », et pose la question de ses relations avec l'immigration et les circulations diasporiques de masse. Elles touchent, enfin, les pratiques artistiques, marquées au sceau d'un brouillage des frontières entre les différents arts, ou entre culture « basse » et culture « haute » ou, précisément, entre art et espace urbain, dans un processus d'hybridation assumé, comme le dessine Alexandre Chemetoff pour l'Île de Nantes. Autant de transformations qui renouvellent également la fabrique de la ville.

Étudier ces interactions se révèle décisif car, inscrites au cœur de projets politiques, elles sont objets de discours que polarise, notamment, la notion de « créativité ». Théorisée par Richard Florida (*The Rise of the Creative Class*, 2002) aux Etats-Unis d'Amérique, elle se diffuse en Grande-Bretagne et dans le reste de l'Europe pour être adoptée par les décideurs politiques, les aménageurs, les professionnels du tourisme, ou les organisations internationales comme l'UNESCO. La créativité se présente comme un vecteur de développement primordial pour les espaces urbains, assuré par l'installation et l'action de « classes créatives ».

Pour autant, c'est une notion éminemment floue et polysémique. Elle recouvre, en effet, une pluralité de phénomènes, désignant à la fois une catégorie supposée de villes établie sur des critères largement contestés, une classe sociale, très hétéroclite, composée aussi bien d'artistes sans capital économique que de cadres supérieurs, une forme émergente de tourisme (v. le tourisme créatif) et un type d'industrie, comme le soutient par exemple le gouvernement britannique qui porte sa stratégie de reconversion industrielle vers un secteur dit « créatif ». Mais sous la promesse de régénération urbaine, elle renvoie en fait à une conception de la métropole qui promeut l'image d'une ville d'exception, propice aux phénomènes de gentrification et d'exclusion (L. Halbert).

La métropole, lieu central connecté à l'échelle globale, s'impose dès lors comme un terrain d'étude particulièrement important pour penser les interrelations entre ville et culture, les stratégies et discours qui les sous-tendent, et leurs répercussions sociales. Quelques exemples invitent à formuler ces interrogations, qu'il s'agisse de Berlin, cas emblématique où art, culture et espace urbain sont liés l'un à l'autre dans la reconfiguration entraînée par la transition post-socialiste (Boris Grésillon), qu'on pense à Johannesburg où la culture permet de construire l'image d'une ville africaine et moderne (Pauline Guinard), ou à Lens qui cherche, avec le Louvre, une voie de reconversion. La culture s'impose comme un argument dans la mondialisation et la compétition métropolitaine.

Si le regard du géographe est convoqué pour interroger ces interactions, avec une attention toujours vive à l'espace, il ne peut se penser sans celui des acteurs de cette double fabrique de l'art et de la ville. C'est donc un dialogue entre scientifiques et praticiens qui anime le séminaire, afin, non seulement, d'expliquer les phénomènes, mais aussi de les comprendre. À la charnière de la

géographie de la culture et de la géographie urbaine, la réflexion s'attache à penser la culture comme une composante du fait urbain, mais aussi le fait urbain comme une composante de la culture. Il s'agit, en d'autres termes, de comprendre ce que l'art fait à la ville et, réciproquement, ce que la ville fait à l'art.

La première séance témoigne de cet engagement, en donnant la parole à Nicolas Aiello, artiste, installé à Montreuil, diplômé de l'Ecole des Beaux-arts de Grenoble, et à Camille Boichot, docteure en géographie, auteure d'une thèse sur *Centralités et territorialités artistiques dans la structuration des espaces urbains. Le cas de Paris et de Berlin.*, sous la direction de Nadine Cattan (Paris 1-Panthéon Sorbonne).

I. L'art dans la ville : regard d'artiste (Nicolas Aiello)

Le travail de Nicolas Aiello s'inscrit explicitement dans un questionnement sur les relations entre art et ville.

L'espace urbain apparaît, d'abord, comme un motif, objet et source de recherches graphiques. La pratique artistique de Nicolas Aiello est ainsi intimement liée à une pratique de l'espace, par une déambulation dans l'espace urbain, et souvent métropolitain. Ces marches à travers Paris ou Berlin, par exemple, sont l'occasion de collecter des informations (graffiti, publicités, signalisation...), qui seront ensuite retranscrites sous forme de dessin à l'encre de chine¹. Les mots s'entremêlent et forment un maillage dense, pour disparaître derrière le motif créé.

Ces explorations se prolongent avec une démarche inverse puisqu'il ne s'agit plus de transformer le mot en motif, mais de créer une écriture à partir d'images. Des photographies prises sans cadrage étudié, au fil de déambulations à travers New York, Berlin, Paris, mais aussi à travers des espaces périphériques, urbains ou ruraux, sont ensuite insérées les unes à côté des autres². Les contrastes entre espaces denses, saturés, et espaces vides ou ouverts, dessinent une écriture personnelle en fonction des lieux, des architectures, où reconnaissance et identification exactes comptent moins que l'appel à l'imagination du spectateur.

Le deuxième axe de son travail prend la ville comme lieu d'intervention. Elle devient un

1 v. par exemple, N. Aiello, *Série Berlin*, 2009, http://nicolasaiello.blogspot.fr/2009/05/berlin-serie-de-15-dessins-lencre-sur_19.html.

2 v. par exemple, N. Aiello, "001.rtf", 2009, <http://nicolasaiello.blogspot.fr/2009/11/premier-dessin-de-la-serie-rtf.html>.

terrain d'expérimentation, mais aussi d'exposition, qui offre tout à la fois la matière de la création, et les conditions de sa visibilité. C'est ce dont témoigne son installation *in situ* dans un camion de pizzaiolos, à Grenoble. L'artiste investit un espace de travail, de vente, mais également de rencontres et d'attente où le client devient un public potentiel, dans un état de réceptivité élevée. Un film est projeté sur un petit écran tandis que le vendeur dépose son produit sur un papier alimentaire décoré, que découvriront les consommateurs à la fin de leur repas³. La transformation artistique est éphémère, naît de la rue, pour pénétrer dans l'espace domestique.

L'intervention artistique en ville souligne en fait l'importance portée par l'artiste aux individus qui l'habitent, la traversent, la fréquentent, plus encore qu'à l'espace, même si le travail *in situ* révèle une attention à l'environnement. Ce contact humain est sensible dans une série comme celle du Square Beethoven où la collecte de mots s'accompagne d'une rencontre avec des passants, à qui l'artiste demande de photographier le creux de la main⁴.

Une telle pratique invite ainsi à questionner le rapport de l'artiste à la ville comme lieu de vie, et de concentration humaine, pour réinsérer son activité artistique dans un réseau d'acteurs et de pratiques, dont la diversité peut être source de conflits, comme invite à le souligner Géraldine Djament. Nicolas Aiello est installé à Montreuil, dans un logement et un atelier mis à disposition par la Ville. Montreuillois de naissance, il peine pourtant à s'intégrer dans son nouveau lieu de résidence et de travail. C'est que ces aménagements, dont la destination artistique est exhibée par une inscription (« Les ateliers de Bel Air »), surviennent dans un quartier en pleine rénovation, et succèdent à des grands ensembles. Une telle opération de revalorisation urbaine n'est pas sans bouleverser tant les pratiques que les représentations liées à cet espace, et peut heurter, de fait, la population locale. Il a fallu, pour Nicolas Aiello, contrairement à d'autres artistes qui avaient grandi dans ce quartier et ne ressentaient pas ces difficultés, parvenir à légitimer sa présence. Journées portes-ouvertes et participation à la vie associative du quartier ont alors permis un rapprochement et une meilleure compréhension de la population locale.

La question des relations se pose également au niveau des relations avec les élus politiques. Si ceux-ci favorisent, par leur politique culturelle, la production et la diffusion artistiques, incompréhension et tension ne sont pas absentes. Expériences créatrices, graphiques, visuelles, ne vont pas toujours de pair avec les objectifs poursuivis par les décideurs, que l'artiste place davantage du côté d'une quête de marketing urbain que de création personnelle.

3 v. par exemple, N. Aiello, *Peinture à l'huile*, 2007, <http://nicolasaiello.blogspot.fr/2007/09/peintures-lhuile.html>

4 v. par exemple, N. Aiello, *Série Appartements Témoins*, 2008, <http://nicolasaiello.blogspot.fr/2008/09/dpeindre-appartements-tmoins-16-vue-de.html>.

II. L'art dans la ville : regard de géographe (Camille Boichot)

L'intervention de Camille Boichot offre un contre-point éclairant à la première partie. Introduite par une œuvre de Jennifer Brial, *Le Monde épinglé*⁵, où le globe terrestre devient le support et l'objet matériel de la création, par une artiste qui n'hésite pas à jouer avec les outils du géographe que sont cartes et planisphères, la réflexion s'engage sur une spatialisation des pratiques artistiques pour en comprendre les logiques et les interroger. Elle permet ainsi de réinsérer les pratiques artistiques contemporaines dans le processus de métropolisation, à travers une étude comparée de Paris et Berlin, effectuée à plusieurs échelles.

Un scan spatial réalisé à partir d'une recension des lieux d'exposition d'art contemporain dans l'espace des deux métropoles (Paris et Petite Couronne, *Land* de Berlin) révèle une forte concentration spatiale, marquée au sceau de l'opposition traditionnelle entre centre et périphérie. Si les deux métropoles disposent de plusieurs centaines de lieux d'art contemporain (398 lieux à Paris et 405 à Berlin), les effets de concentration apparaissent à une échelle encore plus fine, avec des quartiers comme le Marais ou Spandauer Vorstadt qui s'imposent comme des nœuds centraux.

Cette centralité s'exprime également dans le système de mobilité des acteurs. Les artistes exposés à Paris et à Berlin résident très majoritairement dans des villes, et plus encore dans des métropoles. Le réseau de l'archipel métropolitain européen, et mondial, est largement représenté. La cartographie des trajectoires des différents artistes étudiés par Camille Boichot permet alors de visualiser les articulations entre les différentes échelles de circulation observées dans le parcours des artistes. Paris et Berlin se présentent ainsi comme des plaques tournantes pour les artistes français et allemands qui passent de l'échelon national à l'échelon global.

Ce constat invite à souligner l'importance de la circulation des artistes et de leurs œuvres dans la structuration des villes. À partir d'une cinquantaine d'entretiens, Camille Boichot revient sur le parcours individuel des artistes, pour comprendre les logiques d'implantation et d'insertion dans le tissu urbain, jusqu'à mettre en évidence un processus de territorialisation, lié à la présence d'œuvres et d'artistes. Un tel processus est décisif pour penser l'articulation entre art et espace urbain puisque le premier contribue à l'appropriation du second par les hommes et donc à le façonner comme territoire à part entière.

Mais là encore, conflits et tensions existent. L'étude le souligne et montre également les différences avec lesquelles ils s'expriment en France et en Allemagne où, par exemple, se créent des mouvements sociaux qui mettent explicitement en garde étudiants et artistes contre leur

5 J. Brial, *Le Monde épinglé*, 2010, <http://jenniferbrial.com/art/maps/le-monde-epingle>.

participation au processus de gentrification, alors que cette notion reste confinée au domaine de l'expertise en France, et ne suscite pas de réactions aussi organisées et ciblées.

Si les interventions des deux participants se succèdent, leur rencontre préalable pour préparer la séance et la phase de débat avec l'auditoire offrent les éléments d'une synthèse autour des questions de centralité, de mobilité et de territorialité, inscrite dans le processus de mondialisation. Récurrente, la question de l'intégration de l'artiste dans l'espace urbain se pose tant dans ses relations avec les populations qu'avec les élus et les autres artistes, et interroge la légitimité de sa présence, notamment lorsque son installation, suscitée par une politique au croisement entre action culturelle et urbaine, le conduit dans un quartier qu'il ne connaît pas et où il n'est pas connu.

Les interactions structurent les relations entre art et ville : l'artiste s'intègre dans un système spatial et social hiérarchisé dont il se nourrit pour créer, et qu'il transforme à son tour, non sans tension. La pratique de l'espace, à l'échelle globale, nationale et locale, s'offre alors comme une condition de formation, de création et de diffusion de l'art, que les politiques urbaines et culturelles tentent d'encadrer, de susciter et de capter, car l'art est bel et bien un enjeu tant social, qu'économique et politique.

Compte rendu : Bélanda Missiroli