

*Esthétiques des espaces publics*, 2014  
Dufoulon, S., Lolive J. (dir.), L'Harmattan, pp. 149-183

**De l'expérience géo-artistique à un nouveau design métropolitain  
Hybridation des pratiques et esthétisation des espaces publics**

**Luc Gwiazdzinski**, géographe (\*)

**Résumé :** Hors des institutions, des salles de spectacles et des musées, une partie de la création artistique contemporaine met en scène le vivant dans l'espace public et dessine de nouveaux rapports à l'art et à l'espace. Entre lecture et écriture des métropoles contemporaines, de nouveaux acteurs, de nouvelles pratiques hybrides associant art et espace, technique et sens, création artistique et production urbaine émergent dans l'espace public. Face aux impasses d'une ville en mauvais terme avec le temps, une autre esthétique des espaces publics est à l'œuvre qui permet d'imaginer l'émergence d'un urbanisme sensible, d'un design métropolitain qui prenne en compte les perceptions, les sens et le beau pour les intégrer à la fabrique de la ville.

**Mots clés :** Artistes – Métropole – Hybridation – Design – Culture – Espace public

Dans les dictionnaires, la géographie est communément définie comme « la science qui a pour objet la description et l'explication de l'aspect actuel, naturel et humain de la surface de la terre » (Larousse, 2003). La géographie est donc par essence une science du mouvement et le géographe un homme de terrain qui arpente le monde et tente d'en dessiner les contours et d'en « dresser des cartes ». Le géographe n'est plus le savant du Petit Prince « qui connaît où se trouvent les mers, les fleuves, les villes, les montagnes et les déserts » et qui écrit « des choses éternelles ». Observateur désorienté d'un monde contemporain complexe dont les cartes et ses géographies se démodent très vite, il doit changer de regard pour aborder la complexité des temps et des espaces et repérer les nouveaux arrangements à l'œuvre. Il connaît ses limites et le besoin de mobiliser d'autres compétences, savoir-faire et savoir-être. Longtemps éloigné des questions artistiques de l'art – « faille dans le réseau de tous les systèmes logiques, symboliques ou culturels » (Maldiney, 2009) – et des artistes, le géographe pouvait paraître mal placé pour parler d'esthétique. Pourtant, sur le terrain, hors de son laboratoire, il croise de plus en plus souvent des artistes en immersion qui, comme lui, développent des protocoles, règles, méthodologies et outils pour aborder la complexité des territoires et de leurs habitants et savent, contrairement à lui, traduire le rapport au milieu sensoriel, sensible imaginaire et signifiant donc esthétique. Ces artistes hors les murs montrent le chemin d'une adaptation créative à un environnement en mutation. Ils ont beaucoup de choses à nous apprendre sur l'observation, l'animation, l'enchantement et la fabrique des territoires et de la métropole, entités complexes et encore insaisissables.

### **Difficultés à lire et écrire la métropole**

« La métropole est notre avenir et nous n'en avons pas d'autre » serait-on tenté d'avancer pour paraphraser Georges Perec (1974) sur la ville. Une quarantaine d'années plus tard les villes, ou plutôt les métropoles, sont devenues « le milieu presque exclusif d'habitation de l'homme » (Younes, Goetz, 2010, p.8) son « écoumène » pour reprendre le titre de l'ouvrage d'un géographe (Berque, 1987). Les systèmes urbains sont en transformation rapide sous l'effet de l'automobile, de la mobilité et des technologies de l'information et de la communication. Nos villes dépassent les bornes. Elles s'étalent sur l'espace et le temps dessinant de vastes nappes métropolitaines post-modernes, sortes de « villes au-delà de la ville » dans une « double dimension de polarisation et de rayonnement » (Gravari-Barbas, 2010). En ce sens, la « métropole » englobe et dépasse la métropole dans la mesure où « elle recouvre l'ensemble des espaces dont tout ou partie des habitants, des activités économiques ou des territoires sont intégrés dans le fonctionnement quotidien (ordinaire) d'une métropole [...] ». Les espaces qui la composent sont profondément hétérogènes et pas nécessairement contigus » (Asher, 1995, p.126). Les métropoles ont leurs « espèces d'espaces » (Perec, 1974) et leurs « non-lieux » (Augé, 1992). Ce processus fractal qui transforme nos villes et nos territoires oblige à des changements permanents du mécano institutionnel pour tenter de réconcilier l'Urbs et la Civitas. Ces métropoles fonctionnent de plus en plus en continu 24h/24 et 7j/7. À la concomitance des espaces et des temps a succédé un éclatement conjugué à de nouvelles temporalités. Le 8-12h/14h-18h qui rythmait la vie de nos cités a vécu. Les grands rythmes et temps collectifs qui scandaient la vie urbaine se sont effacés au profit d'un « temps pivot » recomposé autour de l'individu. La ville fordiste des classes sociales a été remplacée par la « métropole à la carte » des individus pour le meilleur ou pour le pire. L'économie colonise tous nos « temps morts ». Il n'y a plus de pause dans cette activité permanente qui grignote peu à peu la sieste, les repas, le dimanche, les vacances ou la nuit. Nos métropoles éclatées en des vastes archipels de quartiers fonctionnels nous obligent à zapper en permanence d'un îlot à l'autre et sur de longues distances pour maintenir le fil fragile de nos existences quotidiennes. Dans la ville à plusieurs temps, entre accélération et ralentissement, vie professionnelle et vie privée, chacun jongle à la

recherche du bon tempo. Désynchronisés, nous nous croisons de moins en moins, faute d'avoir les mêmes horaires et les mêmes trajets.

La société revoit ses temps et toute la ville est bousculée. L'appréhension de la ville dans sa globalité est rendue difficile par l'approche médiatique et lacrymale de la ville, de ses encombrements, de sa pollution, de la solitude de ses habitants, des incivilités ou des violences urbaines. La politique de la ville articulée autour des seuls « quartiers en difficultés » a montré ses limites. Le tourisme et le marketing territorial qui fabriquent des quartiers parfaits visités par des gens parfaits contribuent à cette fragmentation. Ces espaces imposés, « Disneylands de centre-ville » ou « technopoles hollywoodiennes », construisent une image de la ville et de ses habitants en décalage avec la réalité. L'approche passéiste et ruraliste de la vie quotidienne véhiculée par certains médias laisse peu de place à la vitalité de nos quartiers et de nos villes. La production d'espace public piétine entre « taxidermisation », aseptisation et urbanisme sécuritaire. Les outils de l'intervention urbaine ne semblent plus à la hauteur des enjeux. L'échelle à laquelle se gagnent les concours, l'esquisse aérienne qui dessine un bâtiment ou un quartier entier masquent la réalité : pour le piéton la courbe harmonieuse n'est souvent qu'un long mur gris et triste. A une autre échelle, la perte d'une vision d'ensemble avec la construction de bâtiments souvent conçus comme des « objets célibataires », mis en scène et décollés du terrain n'est pas un gage d'urbanité. Le cloisonnement des pratiques n'arrange rien. Pour le citoyen confronté aux dysfonctionnements quotidiens de la ville, sa gestion, son aménagement et sa gouvernance semblent de plus en plus opaques. On attend tout et rien des techniciens et des élus, deus ex machina, détenteurs supposés des secrets d'une boîte noire qui dysfonctionne. Alors que l'urbaniste s'interroge, que l'élu local se trouve bien démuné face à une telle complexité et que le citoyen s'interroge, nombreux sont ceux qui cherchent de nouvelles voies dans l'espace public dans une sorte de « néo-situationnisme » (Gwiazdzinski, 2013)

Les théories et les systèmes de pensée d'hier ne suffisent assurément plus pour comprendre, pratiquer ou gérer des villes qui évoluent plus rapidement que les outils censés les expliquer et les organiser. Face à la métropolisation et à l'obsolescence des outils traditionnels pour lire et écrire « l'outre-ville » (Depardon, Virilio, 2008), les urbanistes et aménageurs sont à la recherche d'autres clés de lecture de la métropole des individus (Bourdin, 2005) et des usages, et en quête de sens.

Les urbanistes et les architectes réinvestissent l'espace public et s'intéressent à l'éphémère et au malléable à l'image du concours européen d'architecture European consacré en 2012-2013 à la notion de « ville adaptable ». On ne compte plus les démarches en cours qui visent à développer un nouvel urbanisme.

### **Émergence de pratiques « géo-artistiques »**

Les urbanistes ne sont pas les seuls à l'œuvre sur le terrain à la recherche de réponses souples, éphémères et sensibles et d'approches dialogiques *in situ*. Des journalistes et des romanciers s'installent en résidence dans les territoires. Ils s'immergent comme Florence Aubenas pour son roman *Quai de Ouistreham* (2010) ou les membres du Bondy Blog. De nouvelles pratiques urbaines émergent. Des activités sportives comme le parkours et le roller investissent l'espace urbain, transforment et augmentent son usage.

De Paris à Detroit, des nouveaux explorateurs urbains investissent la ville dans tous les sens. Partout « artivites » créent des situations pour changer la situation, développant et mettant en acte une « pratique politique de l'art » (Ouardi, Lemoine, 2010). Grâce aux réseaux sociaux, les flash mobs créent des « situations », de nouvelles spatialités temporaires dans l'espace public parfois pour le seul plaisir de crier ensemble. Ailleurs dans le monde, les réseaux rassemblent les popula-

tions pour des manifestations autrement plus politiques. Partout la marche, voire la dérive sont à la mode, héritiers des flâneries baudelairiennes, des Surréalistes et de leurs « virées buissonnières » et des Situationnistes qui expérimentèrent cette technique de passage hâtif à travers des ambiances qui fut au cœur de leur projet « de changer la vie ».

Le do it yourself, le bricolage et les détournements reviennent au premier plan comme si on cherchait à se soustraire en silence à la conformation (De Certeau, 1988) en détournant les objets des usages initialement imaginés par les concepteurs. On invente le quotidien grâce aux arts de faire, « ruses » subtiles, tactiques de résistance par lesquelles. Il détourne les objets et les codes, se réapproprie l'espace et l'usage à sa façon fabriquant une ville métaphorique qui résiste à la ville dominante. Il y a une très riche « expertise quotidienne » chez chaque individu, détenteur de savoirs et de compétences distincts de l'expertise des élites (Sennet, 2010). Cette forme « d'innovation ordinaire », « d'ingéniosité quotidienne » laisse une place à la figure de « l'amateur » (Keen, 2008) et au bricoleur, « celui qui œuvre de ses mains, en utilisant des moyens détournés par comparaison avec ceux de l'homme de l'art » (Levy Strauss, 1962, p. 26), celui qui « s'arrange » avec les « moyens du bord », c'est-à-dire un ensemble « à chaque instant fini « d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus » (Levy Strauss, 1962, p. 26). Dans l'outre-ville et ses espaces discontinus, on peut identifier les mécanismes de coproduction et de partage, mais aussi le « vernaculaire » dans la production urbaine c'est à dire tout ce qui tend à agencer de manière optimale (Illich, 1983) les ressources et les matériaux disponibles (Frey, 2010) pour construire par exemple une cabane, une maison, ou aménager un jardin dans une logique qui rejoint le circuit court. C'est aussi un l'art de concevoir des solutions ingénieuses, largement pratiqué dans les pays émergents, un « art de faire plus avec moins dans des conditions difficiles » (Radjou, Prabhu & Ahuja, 2012, p. 124). Mais une des pistes les plus intéressantes réside sans doute dans l'émergence de collectifs artistiques interdisciplinaires qui semblent cristalliser nombre de ces tropismes pour le sensible, l'éphémère, le malléable, l'itinérant, l'innovation frugale et le bricolage.

Pour le moment, les rencontres entre artistes et territoires restent encore incomplètes. Le prince ou la république ont toujours fait appel à l'artiste pour magnifier l'espace, les bâtiments, les monuments, les rues et les places de la cite ou pour mettre en scène des événements festifs. Dans la ville qui redéfinit ses nycthémères, l'échelle d'intervention change et les attentes évoluent. Des éphémères paquets cadeaux de Cristo aux créations lumineuses animées de Yan Kersalé, du Pont Neuf aux quais de Saint-Nazaire, le spectacle continue jour et nuit. Des « artistes lumière » transfigurent la ville, magnifient ou manipulent l'espace urbain nocturne. Partout l'art et l'artiste sont convoqués à des événements, festivals ou rites (fête de la musique ou du cinéma, nuit blanche, etc., qui célèbrent à la fois la mémoire, l'identité et l'appartenance renouvelée à la ville. Face à l'éclatement des temps sociaux, ces événements permettent aux habitants d'un quartier, d'une ville ou d'un territoire de se retrouver et de réinventer un « nous », moment où l'on fait ville, temps et lieu collectifs parfois partagés avec d'autres usagers accourus d'ailleurs. La ville événementielle, éphémère et festive se donne en spectacle et les territoires dans un souci de cohésion locale et d'attractivité international, urbi et orbi (Gwiazdzinski, Rabin, 2010). La multiplication d'événements, de concerts, de manifestations ou de festivals permet à tout ou partie de la ville de maintenir une illusion de lien social et le sentiment de vivre ensemble. Le phénomène de patrimonialisation de l'espace touche désormais les temps et périodes de l'année, de la semaine ou de la journée. Hiver, été, nuit, soirées et bientôt matins, midi-deux et cinq à sept sont identifiés, séparés et « désignés » pour construire un rythme « spectaculaire » qui s'oppose à l'arythmie.

Au-delà des actions d'embellissement dans l'espace public, des mises en lumière et des animations dans le cadre des arts de la rue, des artistes ou collectifs mixtes vont plus loin. À la demande des autorités locales, ils s'emparent de la rue, des quartiers, inventent, jouent, perturbent voire éduquent dans les creux, les plis et les interstices de la ville et de la mémoire. Une partie de la

création artistique contemporaine met en scène le vivant dans l'espace public et dessine de nouveaux rapports à l'art et à l'espace. De nouvelles pratiques hybrides associant art et espace, création artistique et production urbaine émergent et dépassent la seule mise en scène au sens de la « société du spectacle » (Debord, 1967). De nouveaux praticiens urbains déploient leurs savoir-faire à travers la France, l'Europe et le Monde.

Ils travaillent le plus souvent dans des collectifs comme Ici-même Grenoble, Ici-même Paris, Cie Off, Le bruit du frigo, Komplex Kapharnaum, ANPU, Ilotopie, Opéra Pagai. Les collectifs qu'ils composent sont le plus souvent pluridisciplinaires à l'image de l'équipe de Komplex Kapharnaum : « Équipe de plasticiens, vidéastes, écrivains et musiciens, *KomplexKapharnaum* propose des interventions urbaines, *créations* ou *projets dédiés*, qui s'écrivent et se déploient dans les rues, sur les murs, les places, les façades... Son lieu accueille des artistes en résidence, et organise des *événements* » (<http://www.kxkm.net/evenements/>)

Il s'agit également de collectifs d'architectes, d'urbanistes ou paysagistes comme le Collectif ETC, « supports d'expérimentations urbaines participatives », Coloco, paysagistes..., « explorateurs de la diversité urbaine à partir d'architecture, paysages, films et installations » (<http://imaginationforpeople.org/fr/project/coloco/>), AWP, urbanistes..., Laboratoire, Bazar urbain, « Collectif pluridisciplinaire intervenant sur l'espace urbain construit et social par des réflexions et actions sur les usages, les ambiances et la conduite de projet » (<http://www.collectifetc.com/liens/>) voire le Pôle de recherche et d'expérimentation sur les arts et la ville et la 27e Région « laboratoire de transformation publique des régions de France » dont les modes d'interventions rejoignent parfois celles des artistes.

Ils sont parfois chorégraphes comme Annick Charlot pour Cie Acte, Philippe Saire pour sa compagnie et Odile Duboc autrefois pour le Centre Chorégraphique à Belfort. Il s'agit parfois d'individus comme Nicolas Simarik, Stéphane Shankland, Olivier Darné, Yann Kersale, les marcheurs Mathias Poisson et Henrik Sturm ou le bouquiniste à l'origine du Latourex Joël Henry. Ces « géo-artistes » (Gwiazdzinski, 2006) sont designers, scénographes, artistes de rue, danseurs-chorégraphes, artistes lumière, plasticiens contextuels, ou architectes ont cependant un certain nombre de points communs.

Les interventions de ces collectifs mêlent souvent décalage, itinérance et éphémère et participent à la définition de nouveaux rapports entre art et société et une nouvelle esthétique.

Ces interventions artistiques sont le plus souvent la source d'une véritable expérience non « reléguée dans un monde à part » (Dewey, 2005, p. 21). Elles créent des « situations » au sens donné par Guy Debord : « Moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'événements » (1957, p. 13).

Développées in situ, hors les murs des institutions, le plus souvent à l'extérieur dans l'espace public, elles s'inscrivent dans le « quotidien urbain » (Paquot 2001), l'ordinaire, voire l'infra-ordinaire (Perec, 1989) « l'existence ordinaire et collective » (Dewey, 2005, p. 21) Les interventions mettent souvent en scène « qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel » (Perec, 1973, p. 4-5). Ils développent une certaine poésie de l'instant et du quotidien, nous invitent à être « éblouis par l'espace et les objets de notre vie quotidienne » (Perec, 1973, p. 9-13) :

Elles sont éphémères, voire furtives, sortes de happenings qui isolent l'expérience vécue, partagée, les phénomènes d'entraide, mais nécessitent souvent un long travail de préparation.

Elles sont souvent itinérantes, privilégient des protocoles de parcours et d'arpentages. « À la parcourir nous ressentons la fatigue comme une sorte de bonheur [...]. En mouvement, elle redistribue en permanence les cartes, elle provoque des collisions, elle invente des rimes inédites, des associations surprenantes » (Sansot, 2004).

Elles sont multiscalaires, s'invitant dans la complexité métropolitaine, au centre comme sur les marges.

Elles jouent souvent sur le décalage et l'émotion. Elles sont multisensorielles, mais nous privent d'un sens comme dans les « concerts de sons » du collectif Ici-même Grenoble qui nous invite à

explorer la ville les yeux bandés. Elles invitent à la dégustation du territoire comme on goûte les pots de « miel béton » d'Olivier Darné.

Les interventions sont partenariales dans leur montage et revendiquées comme telles. Elles sont ascendantes et participatives, sollicitent les habitants et passants invités à co-construire avec les artistes en écho à une citation sur la citoyenneté : « On reconnaissait le citoyen à ce qu'il avait part au culte de la cité, et c'était de cette participation que lui venaient tous ses droits civils et politiques » (Coulanges, 2009, p. 246). Elles permettent souvent de former des communautés d'expérience comme l'expliquait John Dewey : « Finalement les œuvres d'art sont le seul moyen de communication complet et sans voile entre l'homme et l'homme, susceptibles de se produire dans un monde de fossés et de murs qui limitent la communauté d'expérience » (Dewey, 1980). Elles privilégient le ludique plus que le festif. Les interventions sont généralement modestes, mais peuvent parfois être monumentales comme avec les machines de Royal de Luxe ou les mises en scène d'Illotopie ou mobiliser une foule importante lors d'événements exceptionnels comme Marseille Provence 2013. Elles ne sont pas très transgressives sauf quand elles organisent la présence de l'intime dans l'espace public.

### **Apports et limites**

Ces géo-artistes ne sont pas de simples décorateurs ou « ambianceurs ». Leurs interventions dépassent l'action cosmétique ou événementielle dans laquelle les enferment le plus souvent les commanditaires. Leur impact ne se limite pas aux interventions sur des nouveaux quartiers ou des friches, ou dans la mise en scène d'une manifestation publique. Ils braconnent, repèrent, décryptent, désignent, produisent, mobilisent, rassemblent, lient, jouent et font jouer, métamorphosent, simulent, enchantent, manipulent et arnaquent un public le plus souvent non captif et hétérogène. Leurs apports peuvent être résumés autour de quelques points principaux :

- Décalage et voyage immobile. Les mises en scène permettent au public de se décaler et de voyager sur place, rompant les frontières entre l'ici et l'ailleurs.
- Lecture de la métropole complexe. Les protocoles d'exploration, les parcours permettent de découvrir la métropole dans la complexité de ses territoires et de ses temporalités. Elles font appel à une expertise citoyenne et habitante en amont et pendant leurs interventions.
- Métamorphose éphémère par l'expérimentation. Elles réussissent la métamorphose éphémère de tout ou partie d'un quartier, d'une rue. Elles contribuent à la « ludification », à la « gamification » de l'espace public. Elles développent des dispositifs qui améliorent le confort et l'ergonomie des espaces publics. Elles mettent en poésie.
- Écriture de la métropole. Elles développent des mises en scène, des mises en récit, des « fictionalisations » de la métropole qui peuvent permettre de faire bouger les lignes. Elle produisent également des représentations - notamment cartographiques - originales.
- Désorientation. Elles détournent les usages des espaces et les mobiliers et contribuent à la fabrique d'une ville métaphorique.

Ils mettent en place des protocoles, des dispositifs, des événements, des interventions artistiques et botaniques, créent des mobiliers urbains, des scénographies, des mises en scène in situ et des parcours sensibles qui lui permettent d'entrer dans la vie simple des gens et dans le temps local et contribuent à la fabrique d'une autre ville. Avec leurs traversées, parcours et autres déambulations, les géo-artistes ont mis leurs pieds dans les traces de leurs prédécesseurs. Après Baudelaire, Louis Aragon, André Breton ou Léon Paul Fargues, ils s'inspirent de la virée buissonnière des surréalistes et surtout de la dérive des situationnistes « technique du passage hâtif à travers des ambiances variées », moyen d'exploration psychogéographique (Debord, 1958, p. 19) qui fut au cœur de leur projet « de changer la vie ». Ils sont les héritiers de Georges Perec (1974), François Maspéro (1990), Joël Henry et de son laboratoire de Tourisme expérimental (Antony & Henry, 2005), du

groupe d'architectes Stalker qui explorèrent cette face obscure de la ville dont la connaissance ne peut être acquise que par expérience directe, en se transportant physiquement au cœur de son sujet.

Les artistes s'invitent dans la ville, s'emparent de la rue pour la transfigurer. Ils sculptent de nouveaux rythmes, inventent de nouveaux lieux, remplissent les blancs, transforment les espaces et les temps des métropoles. L'événement tisse des liens où il n'y en avait pas, crée des collectifs là où régnait l'anonymat et construisent des situations, créent des spatialités artistiques, agencements et « zones autonomes temporaires » (Bey, 1991) qui s'effacent de nos mémoires ou s'inscrivent dans les calendriers personnels et collectifs.

Ces expériences construisent une esthétique foraine et circassienne du mouvement, de l'éphémère et de l'exagération multisensorielle pour un spectateur consentant qui comme à la Foire du Trône est à la fois enchanté et arnaqué. L'événement est parfois parade et mouvement. Il est musiques, lumières, senteurs et saveurs. Qu'il investisse une rue ou qu'il parcourt la ville, l'événement enchante le quotidien, transfigure le réel et humanise l'espace public. La même ville devient une autre. L'ailleurs s'invite ici pour un instant. Sublimes artifices. Cette capacité d'enchantement et de mise en désir donne des idées à l'élu et des envies à l'artiste citoyen. Les interventions de l'artiste font naître une ville foraine entre enchantement et arnaque consentie.

Au-delà de la métamorphose temporaire des espaces, ces acteurs participent plus largement à la lecture et à l'écriture de la complexité des métropoles contemporaines.

- Révélation de la complexité des espaces. Leurs interventions explorent les dimensions fractales des métropoles et dessinent une géographie des espaces métropolitains qu'ils investissent comme autant de « nouveaux territoires de l'art » (L'extrait, Kahn, 2005) : les centres-ville ripolinés, patrimonialisés et aseptisés qu'ils animent ; les zones prioritaires de la politique de la ville, quartiers périphériques et les friches industrielles ; les interstices, les espaces invisibles, plis et « non-lieux » (Augé, 1992) de la métropole qu'ils révèlent ; les cours d'eau, les forêts, les zones agricoles et reste de « nature » rattrapés par l'urbanisation et intégrés dans la pulsation métropolitaine ; les espaces de flux et de transit, les réseaux de transport et les difficultés comme pour Komplex Kapharnaum et son intervention dans les embouteillages de l'agglomération grenobloise dans le cadre des Rencontres I. Ces interventions entraînent une redéfinition temporaire des polarités urbaines et la production d'espaces publics à l'échelle de la métropole. Ils posent plus largement la question de l'habiter les temps, les espaces et les mobilités.

- Révélation de temporalités et de rites. Ces interventions explorent les dimensions temporelles des métropoles à différentes échelles et révèlent les rythmes et les rites des saisons urbaines, du métro-boulot-dodo, des vacances, de la semaine, du dimanche, de la nuit, mais aussi du temps des repas.

- Révélation des habitants et de leurs usages. Une partie du travail consiste à repérer les habitants de la métropole, dans la richesse de leurs activités, de leurs compétences et de leurs usages.

- Révélation d'activités invisibles. Ces interventions mettent souvent en évidence des activités artisanales, industrielles, voire agricoles - avec une prédilection pour celles disparues ou en voie de disparition - des métiers inconnus.

- Révélation du passé. Elles font souvent appel à la mémoire et mobilisent les anciens.\*

- Enfin, elles repèrent et contribuent à révéler et à produire des représentations de la métropole, des récits et des imaginaires hétérogènes.

La description fournie par le collectif Bazar urbain – collectif pluridisciplinaire qui intervient sur l'espace urbain et social en hybridant réflexions et actions sur les usages, les ambiances et la conduite de projet – pour le projet Amiens 2030 est significative de l'esprit des démarches en cours : « La singularité de la démarche repose sur deux idées fondatrices : celle d'une "fabrique ordinaire" du territoire (et non seulement extraordinaire), celle de la prise en compte en amont des "paroles et pratiques habitantes" (et non seulement en aval). Pour cela, nous arpentons le territoire

dans sa grande échelle, repérons ce que nous nommons les “monuments du quotidien” et “mettons en débat” le devenir de la métropole : en rencontrant un grand nombre d’habitants et d’acteurs ; en mettant en œuvre des méthodes de participation innovantes et en proposant des modes de représentation inédits » (<http://www.bazarurbain.com/7/amiens-2030-le-quotidien-en-projets-ouvrage-sous-presse/>)

Leurs interventions contribuent également à sculpter les temps de la ville, à construire de nouvelles temporalités et à dessiner l’agenda d’une « métropole intermittente » (Gwiazdzinski, 2013, p. 317). La multiplication d’événements, de concerts, de manifestations ou de festivals auxquels ils participent permet à tout ou partie de la ville de maintenir une illusion de lien social et le sentiment de vivre ensemble. Ils permettent de repenser les rapports de la cité et de ses usagers aux temps et aux espaces en passant de l’événementiel, à l’ordinaire, de l’exceptionnel au quotidien et d’imaginer une danse de la ville, un « urbanisme des temps » défini comme « l’ensemble des plans, organisations des horaires, et actions cohérentes sur l’espace et le temps qui permettent l’organisation optimale des fonctions techniques, sociales et esthétiques de la ville pour une métropole plus humaine, accessible et hospitalière » (Gwiazdzinski, 2012, p. 87).

Ces interventions éphémères interrogent la polyvalence, la modularité des espaces autour de l’idée de ville et de territoire « malléable ». Elles questionnent la notion de « l’habiter temporaire », de « l’habiter mobile » et en mouvement ou de la « circulation habitable ». Elle oblige à réfléchir à la notion même de citoyenneté pour l’ouvrir à l’idée de « citoyenneté éphémère et situationnelle ». Elle pose la question du passage d’une identité d’aires à une identité de trace, d’une « identité territoriale » à une « identité ouverte et situationnelle » (Gwiazdzinski, 2012, p. 94).

Ces nouvelles pratiques artistiques territorialisées contribuent à l’imaginaire, au récit, au storytelling et à la fiction territoriale. Au-delà du récit d’urbanisme, les géo-artistes contribuent à l’émergence d’un « urbanisme fictionnel » (Matthey, 2011), qui tend à substituer une production narrative à une production réelle de ville et de territoire. Les films produits par les artistes et compagnies qui retracent l’expérience participent à l’esthétisation des espaces et des temps.

Pour résumer ces géo-artistes sortent en dehors des institutions classiques. Ils se produisent hors les murs dans l’espace public. Ils ont le territoire comme terrain de jeu à différentes échelles, arpentent le terrain et utilisent des stratégies spatiales. Ils fabriquent des représentations cartographiques. Ils sont ludiques et parfois festifs. Yves Michaud (2003) avait déjà noté le paradoxe. Le triomphe actuel de l’esthétique s’accomplisse désormais dans un monde vidé d’œuvres d’art remplacées par des installations, des performances, des expériences esthétiques où il ne reste plus qu’un gaz, un éther, une buée artistique et avait parlé de nouveau régime de l’art cette nature gazeuse. Les interventions géo-artistiques associent les populations, transforment le réel, produisent un discours et une expertise et laissent des traces. Ils intensifient localement et temporairement l’espace public, augmentent son capital social. Ces nouvelles pratiques composent des spatialités artistiques temporaires et contribuent à « la transformation (sociale, symbolique, matérielle, etc.) des espaces dans lesquels ils s’inscrivent. Ces interventions, ces expériences laissent des traces dans l’espace public politique, dans l’espace public physique des urbanistes et dans l’espace public de la toile et d’Internet. Parfois, ces expériences artistiques finissent par prendre forme pérennes dans l’espace comme le GR 2013, Sentier de randonnée métropolitain de 315 kilomètres autour de Marseille.

Ils inspirent de nouvelles politiques publiques : Paris plage, Musées itinérants, Université foraine, etc. Ils obligent à imaginer un nouveau vocabulaire, à détourner des mots existant ou à associer : « Géo-choré-graphie », « Géo-artistes », Haute qualité Artistique et culturelle (HQAC), « Artetope » selon l’expression de Maud Le Floch, Résidence de géographe ou de « Praticiens urbains peu ordinaires ». Ils convoquent les sens, le sensationnel et le sensible dans un monde livré à la technique et à la rationalité. Ils participent à la fabrique de nouveaux imaginaires, de nouveaux savoirs géographiques à côté et avec la réflexion scientifique.



L'artiste a une forte capacité à penser la ville et à capter ses énergies. Il peut la mettre en lumière, perturber le regard de ses usagers, la rendre lisible ou mystérieuse. Par ses interventions, il fait naturellement le lien entre l'universel et le local. Il peut faire évoluer la réflexion urbaine jusque dans les laboratoires de recherche. En pédagogie, on peut militer pour que l'appropriation sensible de la ville à l'école se fasse par la pratique, les « classes de ville » et le jeu urbain. Ses interventions peuvent contrer la banalisation et l'uniformisation des modèles urbains. Le géo-artiste déplace les centralités, contribue à recréer l'espace public et participe à l'émergence d'une nouvelle ergonomie de la « ville à la carte. En sortant des galeries d'art pour s'approprier tous les espaces des centres et des marges, il dénonce les inégalités, prend position sur la ville, et interpelle le citoyen. En déplaçant les lignes et les frontières, il oblige tout le monde à bouger.

Son intervention sensible faciliter le dialogue entre des acteurs, en mettant du jeu et du plaisir là où il n'y a souvent que technique et rigueur, en mettant du mouvement là où tout pouvait sembler figé à condition de conserver le décalage nécessaire et la liberté. Il participe à l'animation permanente de la ville en injectant de la surprise et du détournement. L'appréhension de la dimension sensible et l'expérience permettent un renouvellement du dialogue élu-artiste débarrassé des figures classiques de « l'artiste alibi » et de « l'élu tiroir-caisse ». Enfin à travers ses interventions, l'artiste oblige à lever la tête et à changer de regard sur nos villes et sur nos vies quotidiennes. Ils nous permettent de sortir des trajets quotidiens usants ou des figures touristiques imposées et de retrouver le goût de la ville et des autres.

La ville esquissée à travers ces expériences géo-artistiques est une ville à la carte, celle de la curiosité, de l'éphémère, de la recomposition permanente, des changements de rythmes et de la participation, une ville d'émotion, plus humaine, accessible et hospitalière.

Ces géo-artistes s'avancent dans le champ de la transformation urbaine et de l'urbanisme, mais n'osent pas toujours s'impliquer plus avant, prétextant les différences de codes, l'absence de clés, la barrière des langages. On a besoin des artistes pour mettre en désir la production urbaine, « érotiser » les procédures techniques et mettre de l'émotion et de la couleur là où il n'y a souvent qu'alignements de chiffres et froids croquis.

Les savoirs développés peuvent intervenir à différentes étapes de la production urbaine : sur la ville en construction comme sur celle en transformation, sur la ville en devenir comme sur la ville en friche. Son regard peut être utile à toutes les échelles du processus de transformation urbaine pour améliorer les outils réglementaires d'urbanisme, du SCOT (Schéma de cohérence territoriale) au plan du bâtiment en passant par les PDU (Plan de déplacements urbains). Son savoir-faire peut servir à chaque étape. Ils peuvent être mobilisés à différents moments du processus : pour le diagnostic de territoire en apportant un regard sensible et pluriel sur l'environnement ; lors de la mise en place des procédures d'urbanisme pour favoriser la participation ; au moment de la conception dans la capacité d'imagination et de créativité ; au cours des débats publics pour stimuler la participation ou lors de l'évaluation en favorisant un diagnostic sensible des espaces et des pratiques.

À partir de simulations et d'expérimentations ludiques, participatives et furtives, ils peuvent contribuer à construire de nouveaux types de relations entre auteurs et publics. Dans un contexte de recomposition territoriale, ils peuvent participer à l'émergence d'un design métropolitain « partie du processus comprise entre la problématique et les résultats » (Raynaud & Wollf, 2009, p. 35-40).

Les géo-artistes pointent des espaces inconnus, favorisent leur valorisation et contribuent également à la mise en tourisme de l'ensemble de la métropole et à la mutation immobilière d'espaces en déshérence pour le meilleur et pour le pire. Il faut naturellement s'interroger sur les limites de ces démarches, sur les risques d'instrumentalisation par les politiques publiques, le secteur touristique ou l'immobilier. Au-delà du phénomène « d'esthétisation du monde » que Walter Benjamin avait bien pressenti (Palmier, 2007), il faut prendre en compte les risques de folklorisation, de spectacularisation (Debord, 1967) et de marchandisation des espaces et des temps de la métropole.

Il existe également un risque d'épuisement des lieux. Quand l'événement devient un spectacle trop régulier : l'émotion est alors congelée, le rite est folklorisé, la catharsis simulée, l'acteur spectateur et l'artiste devient prestataire.

On peut également craindre la saturation. La fabrique événementielle multiplie les événements. Elle peut finir par saturer l'espace et les temps de la métropole, ne laissant plus assez de place à l'ennui et à la dérive et à l'improvisation. « La valeur des villes se mesure au nombre des lieux qu'elles réservent à l'improvisation » (Kracauer, 2013, p. 76). A la fois clé de lecture, posture et piste d'innovation et de créativité, l'errance reste une figure stimulante dans un monde incertain. « Seules des pensées incertaines de leur puissance, des pensées du tremblement où jouent la peur, l'irrésolu, la crainte, le doute, l'ambiguïté saisissent mieux les bouleversements en cours » (Glissant, 2005).

Il faut sans doute des circonstances telles que ces expériences géo-artistiques pour que des hommes trouvent un intérêt et du plaisir à soustraire une partie du temps donné par eux à la reconduction du cycle de leur vie, et à la satisfaction de leurs besoins et de leurs désirs, à la quête du bonheur. Ces expériences font événement justement comme irruption de l'intermittence, aussi bien dans le cours de la vie de l'individu que d'une communauté d'individus (Dollé, 2005).

En fabriquant des situations contre lesquelles « on se cogne » (De Sauverzac, 2001, p. 231) à l'échelle de nos vies quotidiennes, les géo-artistes nous permettent de nous « réapproprier le réel », « ce que l'on n'attendait pas » (Maldiney, 2003). Par l'événement, ils « bouleversent la vie quotidienne ». S'ils ne changent pas le monde, ils changent déjà la ville et le regard que l'on peut porter sur elle. Hors là, hors les murs, hors sol, hors normes, les géo-artistes « nous invitent à être », à habiter, à exister, c'est-à-dire à « avoir sa tenue hors de soi, dans l'ouverture » (Maldiney, 2007).

## Références bibliographiques

- Antony, R., & Henry J., 2005, *The Lonely Planet Guide to experimental Travel*, London, Lonely Planet.
- Ardennes, P. 2002, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Éditions Flammarion.
- Asher, F., 1995, *Métapolis ou l'avenir des villes*, Paris, Odile Jacob.
- Aubenas, F., 2010, *Le Quai de Ouistreham*, Paris, L'Olivier.
- Augé, M., 1992, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil.
- Berque, A., 1987, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin.
- Bey H., 1991, *TAZ, Zone autonome temporaire*, Paris, L'Eclat
- Bourdin, A., 2005, *La métropole des individus*, Paris, L'Aube.
- Crozier, M., & Friedhberg, E., 1977, *L'acteur et le système*, Paris, Seuil.
- De Certeau, M., 1988, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard.
- De Sauverzac, J.-F., 2001, « Sur les origines anthropologiques du réel chez Lacan », *Cliniques méditerranéennes* n° 63, p. 223-237
- Dollé, J.-P., 2005, *Le territoire du rien*, Fécamp, Lignes.
- Kracauer, S., 2013, *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Éditions Les Belles Lettres,
- Debord, G., 1967, *La société du spectacle*, Paris, Buchet/Chastel.
- Debord, G., 1958, « Théorie de la dérive », *Internationale situationniste*, n° 2, bulletin central édité par les sections de l'Internationale situationniste, décembre 1958, pp. 19-26.
- Debord, G., 2000, *Rapport sur la construction des situations*, Paris, Mille et une nuits.
- De Coulanges, F., 2009, *La cité antique*, Paris, Flammarion.
- Depardon, R., & Virilio P., 2008, *Terre natale, Ailleurs commence ici*, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain.

- Dewey, J., 1980, *Art as expérience*, Penguin.
- Eco, U., 1985, *La guerre du faux*, Paris, Grasset.
- Frey, P., 2010, *Learning from vernacular*, Arles, Actes sud
- Füzesséry, S., & Simay, P., 2008, *Le choc des métropoles*, Paris, Éditions de l'Éclat.
- Gravari-Barbas, M., 2010, Appel à communication, Colloque international, « Paris, tourisme et métropolisation, Échelles, acteurs et pratiques du tourisme d'une "destination capitale" », Paris, La Sorbonne, 24-26 juin 2010.
- Grésillon, B., 2013, *Un enjeu capital, Marseille-Provence 2013*, Paris, L'Aube.
- Gwiazdzinski, L., 2013, « De l'hypothèse de réversibilité à la ville malléable et augmentée. Vers un néo-situationnisme », in Sherrer, F., & Vannier, M. (dir.), *Villes, territoires, réversibilités*, Paris, Éditions Hermann, pp. 205-219.
- Gwiazdzinski, L., 2011, « La ville par intermittence : des temps de la fête à un urbanisme des temps », *Revista Cidades*, volume 8, n° 13, pp. 317-335.
- Gwiazdzinski, L., 2012, *Temps et territoires : Les pistes de l'hyperchronie*, Revue d'études et prospectives n°6, Paris la documentation française, p. 75-97
- Gwiazdzinski, L., 2012, « Nocturnes métamorphoses », in *Les artistes et la ville, En corps urbain*, n° 1, Le Merlan, pp. 10-12.
- Gwiazdzinski, L., 2013, « Habiter le cercle », *Babel Photo, Périphérique terre promise*, Paris, Éditions H'artpon, pp. 6-15.
- Gwiazdzinski, L., 2013, « Géo-chorégraphies. Les nouvelles danses de la ville », *Cartographies*, Compagnie Philippe Saire, Genève, A-Type Éditions, pp. 49-54.
- Gwiazdzinski, L., 2006, « Chemins de traverse, la ville dans tous les sens », in *Le Floch, M. (dir.), Mission repérage. Un élu un artiste*, Montpellier, Éditions l'entretemps, pp. 235-244.
- Levy Strauss, C., 1962, *La pensée sauvage*, Paris, Plon.
- Lextrait, F., & Kahn, F. (dir.), 2005, *Nouveaux territoires de l'art*, Montreuil, Éditions Sujet/Objet.
- Le Floch, M., 2006, *Mission repérage. Un élu un artiste*, Montpellier, Éditions l'entretemps.
- Maldiney H., 2003, *Art et existence*, Paris, Klincksieck.
- Masbouni, A., 2004, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Éditions de la Villette.
- Maspero, F., 1990, *Les passagers du Roissy-Express*, Paris, Seuil.
- Laurent Matthey, « Urbanisme fictionnel : l'action urbaine à l'heure de la société du spectacle », *Métropolitiques*, 28 octobre 2011. URL : <http://www.metropolitiques.eu/Urbanisme-fictionnel-l-action.html>
- Michaud, Y., 2003, *L'art à l'état gazeux*, Paris, Stock.
- Ouardi, S., & Lemoine, S., 2010, *Artivisme, art, action politique et résistance culturelle*, Paris, Éditions alternatives.
- Paquot, T., 2001, *Le Quotidien urbain. Essais sur les temps des villes*, Paris, La Découverte.
- Palmier, J.-M., 2007, *Benjamin W., Le chiffonnier, l'ange et le petit bossu*, Paris, Klincksieck.
- Perec, G. 1989, *L'infraordinaire*, Paris, Le Seuil.
- Perec, G., 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée.
- Radjou, N., Prabhu, J., & Ahuja, S., 2012, *Jugaad Innovation : Think Frugal, Be Flexible, Generate Breakthrough Growth*, Jossey-Bass.
- Raynaud, M., & Wolff, P., 2009, *Design urbain : approches théoriques*, Paris, Trames.
- Sansot, P., 2004, *Préface à l'édition de poche, Poétique de la ville*, Paris, Payot.
- Sansot, P., 1991, *Les gens de peu*, Paris, PUF.
- Sennet, R., 2010, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel.
- Vanier, M., 2008, *Le pouvoir des territoires. Essai sur l'interterritorialité*, Paris, Anthropos-Economica.
- Zardini, M. (dir.), 2006, *Sensations urbaines, une approche différente à l'urbanisme*, Baden, Centre canadien d'architecture, Lars Muller Publishers.

(\*) Luc Gwiazdzinski est géographe, enseignant-chercheur à l'université Joseph Fourier de Grenoble, Laboratoire Pacte territoire (UMR 5194 CNRS), associé à l'EIREST et au MOTU (Milan) et responsable du master « Innovation et territoire ». Ses travaux portent principalement sur les temporalités, les mobilités, la nuit urbaine, les relations art-géographie, le chrono-urbanisme et l'innovation territoriale. Il a publié de nombreux ouvrages sur la ville, le temps et les mobilités et la ville contemporaine, notamment *Urbi et orbi. Paris appartient à la ville et au monde*, 2010, l'Aube ; *La fin des maires*, 2008, FYP Éditions ; *Si la route m'était contée*, 2007, Eyrolles ; *Nuits d'Europe*, 2007, UTBM Éditions ; *Si la route m'était contée*, Éditions Eyrolles ; *Périphéries*, 2007, l'Harmattan.

**Citer l'article :**

Gwiazdzinski L., 2014, De l'expérience géo-artistique à un nouveau design métropolitain  
Hybridation des pratiques et esthétisation des espaces publics, in Dufoulon, S., Lolive J. (dir.),  
*Esthétiques des espaces publics*, L'Harmattan, pp. 149-183

**Contact :**

[luc.gwiazdzinski@ujf-grenoble.fr](mailto:luc.gwiazdzinski@ujf-grenoble.fr)