

Fonctionnement de l'art public à Genève - échecs et perspectives = Öffentliche Kunst in Genf = Il funzionamento dell'arte pubblica a Ginevra = Il funzionamento da l'art public a Genevra = Public Art in Geneva

Autor(en): **Kaeser, Olivier**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1996)**

Heft [3]

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624883>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Fonctionnement de l'art public à Genève – échecs et perspectives

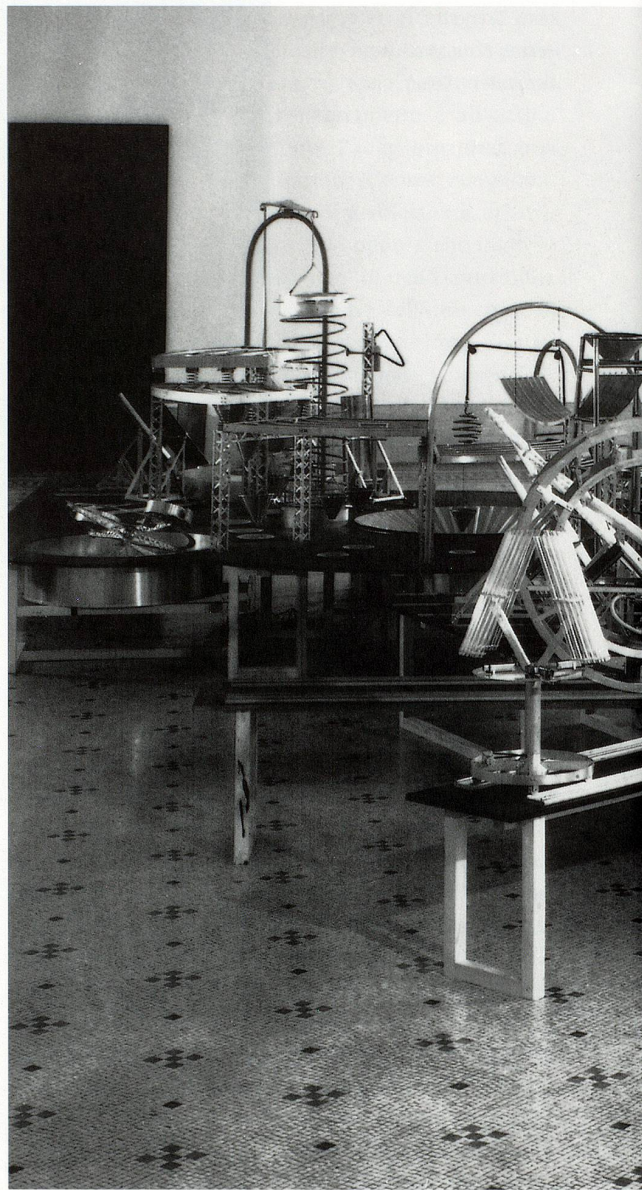
A Genève, deux sites font actuellement l'objet d'importants projets où l'art et l'architecture se rencontrent. Il s'agit d'une part du *Fil du Rhône*, qui propose un traitement architectural et artistique des rives du fleuve en plein centre ville; d'autre part du concours international pour une intervention artistique sur le bâtiment Uni Dufour, qui pose quant à lui la question de l'intégration de l'art sur une architecture en béton, d'inspiration corbuséenne, vingt ans après sa construction. Avant d'aborder ces propositions en cours d'évolution, j'aimerais évoquer trois situations récentes où, à Genève, des œuvres conçues pour l'espace public n'ont finalement pas vu le jour. De ces échecs passés aux projets actuels, le propos s'orientera vers les systèmes de fonctionnement de l'art public à Genève.

Olivier Kaeser

Historien d'art. Commissaire d'expositions indépendant, co-responsable de l'association *attitudes* (avec Jean-Paul Felley). Depuis 1989, collaborateur régulier à la Fondation Louis Moret à Martigny. De 1988 à 1995, assistant puis conservateur-assistant au Centre d'art contemporain de Genève. Co-auteur de plusieurs catalogues d'expositions d'art contemporain et d'architecture.

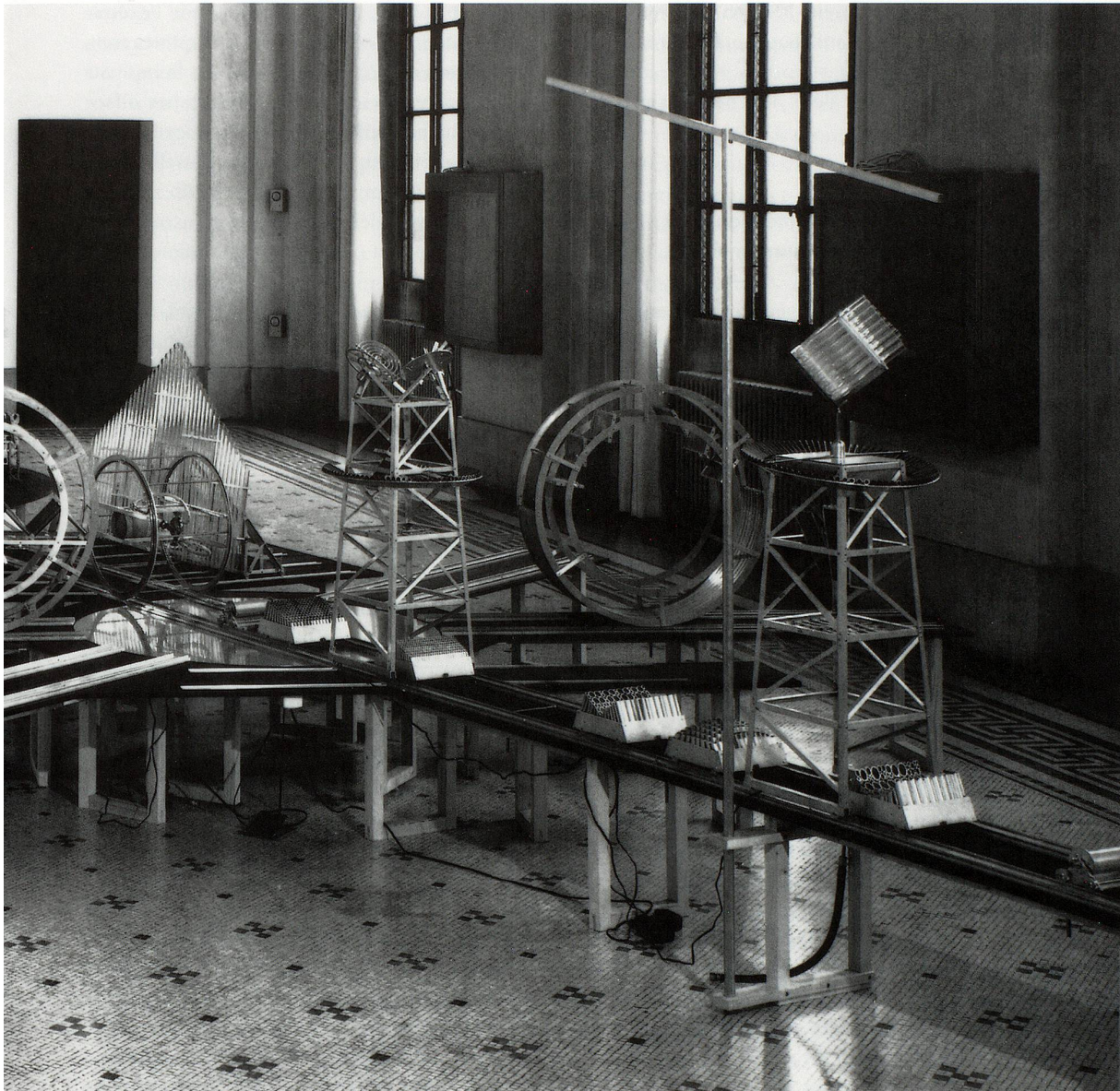
Dennis Oppenheim au Parc Bertrand

En décembre 1980, l'artiste américain Dennis Oppenheim est invité par l'AMAM¹ à effectuer un travail au Musée d'art et d'histoire. Une œuvre monumentale est réalisée sur place, puis achetée par le musée, l'AMAM et des collectionneurs privés. Enthousiastes, l'artiste et les conservateurs du musée désirent ensuite doter Genève d'une œuvre extérieure, et ainsi enrichir les collections publiques. A l'automne 1981, Oppenheim propose *Launching structure. Project for Geneva (from the Fireworks series)*. Ce projet ambitieux est réalisé sous forme de maquette, en collaboration avec des étudiants en art, en architecture et en histoire de l'art. Vingt éléments constitués de bois, de verre et de métal, placés sur des rails, seraient tantôt statiques tantôt mobiles, dans une gamme de mouvements



linéaires, de balancier ou de rotation, et devraient pouvoir contenir différents types de feux d'artifice. La maquette est achetée par le Fonds municipal de décoration. L'œuvre, dans sa version définitive, nécessite un terrain dégagé (ses dimensions ne sont pas précisément déterminées, mais l'artiste évoque une longueur de 40 mètres), et c'est le parc Bertrand qui est choisi. Le projet déclenche alors une très vive polémique dans la population et la presse genevoise, et ce avant même que la maquette soit exposée au musée. En 1984, un catalogue sur Oppenheim est publié à Genève. Le projet, quant à lui, ne sera pas réalisé.

Dennis Oppenheim,
Launching structure – an armature for projections, 1982.
Collection Fonds municipal de décoration de Genève.
Photo: Gad Borel



In Genf sind derzeit zwei Standorte Gegenstand von bedeutenden Projekten, in denen sich Architektur und Kunst begegnen. Erstens geht es um einen Abschnitt des «Fil du Rhône» (Rhonelaufs), wo die Gestaltung der Flussufer mitten im Stadtzentrum architektonisch und künstlerisch gelöst werden soll; zweitens um den internationalen Wettbewerb um einen künstlerischen Eingriff am Bau der Uni Dufour, und dieser wirft seinerseits die Frage auf, wie man in einer Betonarchitektur im Corbusier-Stil, zwanzig Jahre nach deren Erbauung, Kunst integrieren soll.

«Fil du Rhône»

Hier haben Künstler und Architekt eng zusammengearbeitet, und im Endergebnis sollte der Übergang von der Arbeit des einen zu derjenigen des andern unsichtbar sein. Das Bauwerk wird ganz einfach eine gemeinsame Sensibilität zum Ausdruck bringen. Indessen, so der Architekt, geben sich die zuständigen Behörden toleranter, etwa in bezug auf Sicherheitsvorschriften, wenn ein Vorschlag zum Projekt des Künstlers gehört, als wenn er vom Architekten kommt. Das Kunstwerk liesse sich somit leichter realisieren als das Bauwerk.

Allgemein gesprochen meint J.Descombes, dass die Zusammenarbeit zwischen Künstler und Architekt vor allem eine Frage der Sensibilität sei. Seines Erachtens hat der Künstler eine andere Beziehung zu

Richard Serra à la Place des Nations

En 1988, le Musée d'art et d'histoire prévoit une exposition de Richard Serra, qui inclurait notamment deux sculptures placées en ville. Il suggère au Fonds municipal de décoration d'acquérir une œuvre de l'artiste américain pour la Place des Nations. Le fonds s'associe pour l'occasion avec son homologue cantonal et tous deux approuvent l'idée. Serra vient plusieurs fois à Genève et propose une œuvre composée de deux blocs d'acier cor-ten (480 × 450 × 25 cm, 50 tonnes chacun) placés aux deux extrémités du terre-plein

herbeux, au centre de la place. En février 1990, les commissions des deux fonds votent en faveur de la réalisation, mais Christian Grobet, alors chef du Département des travaux publics et président de droit du Fonds cantonal, refuse. Le magistrat juge la réalisation «discutable» et trop onéreuse. Pourtant, en 1988, dans l'introduction du catalogue des activités du fonds, ce même magistrat précisait: «La commission consultative, organe autonome de conseil, jouit d'une entière liberté de choix, qu'elle exerce de manière responsable.»² La commission du Fonds municipal réagit vivement et propose de prendre la réalisation du

projet (980 000 DM) entièrement à sa charge. Mais fin mars, le Conseil administratif renonce à son tour. L'œuvre intitulée *Weights and measure – reasons and tolerance*, en gestation pendant deux ans, ne verra pas le jour.

Le concours international pour l'aménagement artistique de l'autoroute de contournement

En janvier 1990, le Grand Conseil genevois demande au Conseil d'Etat d'assurer la réalisation d'une œuvre artistique originale dans le cadre de la célébration à Genève du 700^e anniversaire de la Confédération. Le Fonds Cantonal de décoration et d'art visuel, chargé du projet, décide de lancer un concours d'interventions plastiques le long de l'autoroute de contournement de Genève. Un jury international est nommé et choisit 33 artistes pour un concours en deux tours. On y trouve des noms prestigieux, parmi lesquels plusieurs déclineront l'invitation. Après la visite des lieux, ce sont finalement 19 artistes qui proposeront un projet. Cinq d'entre eux participeront au deuxième tour: John Armleder, Michael Brewster, Robert Morris, Roman Signer, Kate Ericson et Mel Ziegler.

En décembre 1992, parallèlement au concours, le Conseil d'Etat mandate directement trois artistes genevois – Claude Dupraz, Aldo Guarnera, Paul Viaccoz – «pour revêtir de céramique de couleur le tunnel et les deux tranchées couvertes de l'autoroute»³. Les carreaux de faïence sont alors fortement conseillés pour le revêtement des parois de tunnel par l'Office fédéral des routes, car bien que plus chers à l'achat, ils s'avèrent plus pratiques à l'entretien. Leur coût est inclus dans le budget général des travaux, seul l'honoraire des artistes est pris en charge par le DTP. Ces projets seront réalisés dans les plus brefs délais et achevés pour l'inauguration officielle de l'autoroute, le 26 juin 1993, en présence de plusieurs milliers de personnes. Depuis, la fréquence du nettoyage des murs du tunnel ayant été revue à la baisse, ces œuvres, particulièrement celles de Claude Dupraz, sont le plus souvent invisibles, car recouvertes de saleté.

Les artistes du deuxième tour sont informés de ces commandes, et Michael Brewster réagit vivement. «...«Pour moi, il n'y a pas de place pour une autre sorte de présence artistique dans les tunnels, car je les «remplirais» entièrement.»⁴ Certains membres du jury adressent des protestations à M. Grobet, qui estime que sa commande n'altère pas le bon déroulement du

concours. En mai 1993, le jury recommande l'exécution du projet de Brewster (une mise en son des tunnels), l'attribution d'un crédit d'étude pour la mise au point du projet de Ericson/Ziegler (des étapes olfactives le long du parcours) en vue d'une exécution, ainsi que la création d'un fonds pour les frais de maintenance et la publication d'un catalogue. En novembre, M. Grobet écarte les recommandations du jury, «pour des motifs tant matériels que financiers et psychologiques...»⁵.

Ces trois exemples démontrent un profond malaise dans le fonctionnement de l'art public à Genève. Au début de chaque projet, il existe une belle concertation entre les partenaires concernés: le musée, les Fonds et les artistes pour Oppenheim et Serra, les politiques et les Fonds pour le concours. Mais par trois fois, l'aventure se solde par un échec. Les problèmes se situent principalement à trois niveaux: chez les politiciens, dans le fonctionnement des fonds et enfin dans le manque d'information fournies au public. Chez les élus concernés, la volonté et le courage de mener une politique culturelle de l'art public sont manifestement inexistantes. Ces magistrats – ceux de l'Etat davantage que ceux de la Ville – ont trop peur de permettre financièrement la réalisation d'un geste artistique qui modifie l'état d'un site, avec un vocabulaire et une intention qui peuvent ne pas être compris par tous, et donc ne pas être politiquement porteurs. Dans cet état de crainte, ils agissent sans respect pour les artistes.

Les fonds, quant à eux, sont pilotés par des commissions qui ne sont que consultatives; pour les cas évoqués ici, les choix de celles-ci sont bafoués par le magistrat, et des mois de travail sont ainsi réduits à néant. Mais, de leur dénomination (Fonds de décoration) au nombre de leur membres (10 et 11), c'est tout leur fonctionnement qu'il serait souhaitable de changer. Dans un catalogue du Fonds municipal, Claude Ritschard l'exprimait déjà en 1991: «Les missions du fonds, et ses modes d'application, tels qu'ils étaient à l'origine, ne sont plus adéquats. Ceux qui pourraient être mis en place demain ne le seront pas pour un plus lointain futur.»⁶ Peut-être, mais des réformes restent certainement possibles. Imaginons une personne (ou éventuellement une commission de trois professionnels engagés) nommée par les autorités politiques au même titre qu'un directeur de musée ou qu'un architecte cantonal et qui, entouré de quelques collaborateurs, serait responsable de l'art dans les espaces publics. Ce cas de figure est-il utopique? Il peut paraître peu démocratique mais, pour reprendre l'expres-

sion de Jérôme Baratelli, le couple art et pouvoir démocratique relève d'une impossibilité dialectique⁷. Cet option nécessiterait bien sûr d'importants changements juridiques, mais elle pourrait rendre l'action des fonds plus cohérente, plus efficace et ... plus publique. Le troisième problème réside précisément dans l'information. Selon Valérie Müller, conservatrice du Fonds municipal, des demandes et des remarques concernant les œuvres dans l'espace public lui parviennent en telle quantité qu'elle pourrait ouvrir un bureau destiné uniquement à y répondre! Mais pourquoi ne pas imaginer, par exemple à l'accueil du Musée d'art et d'histoire ou/et du MAMCO, la présence d'une personne qui effectuerait le relais entre l'institution et l'art public, et qui serait formée pour répondre à ces questions et développer une documentation spécifique? L'exemple du concours Uni Dufour (que nous observerons plus bas) semble démontrer qu'un projet solidement documenté et diffusé stimule une réaction d'intérêt et de compréhension auprès du public.

La nature et le fonctionnement des deux projets que nous allons aborder maintenant marquent une évolution salutaire dans le type d'actions menées par les fonds. Tous deux sont portés, de manière tout à fait distincte, par des partenariats solides et on oserait croire à la possibilité d'une réalisation. L'art et l'architecture sont ici intimement imbriqués.

Le Fil du Rhône

L'originalité de ce projet réside d'abord dans son caractère spontané et collectif puisqu'à sa naissance, en 1991, ce sont une dizaine de personnes – architectes, plasticiens, écrivains et artistes du spectacle – qui réfléchissent à des manières de traiter les rives du Rhône à Genève. Aucune synthèse n'aboutit, mais le Fonds municipal, désireux de diversifier ses méthodes de soutien aux artistes, mandate l'architecte Julien Descombes à livrer un projet, qu'il remet en 1994. Celui-ci est composé de dix propositions pour autant de sites répartis depuis le quai des Bergues et la place du Rhône jusqu'à la pointe de la Jonction, soit trois kilomètres de rives en plein centre-ville. Le concept est souple et peut accueillir d'autres interventions. J. Descombes sollicite, par affinité, trois plasticiens qui faisaient partie du groupe initial de réflexion. Ils sont libres de décider de l'emplacement et de la nature de leurs propositions.

En 1995, le Conseil administratif approuve le projet et le Fonds municipal édite une publication⁸. Une coordination générale est mise en place; elle est composée de trois personnes: un représentant de la Ville, un membre du Fonds municipal, et J. Descombes. La Ville opte pour cinq des dix points du projet initial, en ajoute un sixième, et attribue chaque site à un bureau d'architectes différent. Deux des trois projets artistiques sont maintenus – ceux de Ellen Versluis et de Nathalie Wetzl – et un nouveau est confié à Markus Raetz pour la place du Rhône.

Julien Descombes est choisi pour le secteur du pont de la Machine. Sa proposition se base sur une étude approfondie de l'histoire, de la situation et de l'usage du lieu. Ce pont piéton très fréquenté était doublé d'un barrage à rideaux de bois, qui régulaient les eaux du Léman jusqu'à l'ouverture récente du barrage du Seujet, à 1 km en aval. Le bâtiment de la Machine est quant à lui devenu public, avec un magasin de disques et un espace d'exposition. J. Descombes a imaginé une extension de l'espace devant le bâtiment par une plate-forme en lattes de bois, poursuivie par quelques marches qui mènent à un second niveau, plus proche de l'eau, où un débarcadère des Mouettes Genevoises⁹ pourrait être installé. Cette double esplanade devient un magnifique lieu de repos et d'observation, une scène ouverte vers le site ou utilisable pour des spectacles. L'artiste Ellen Versluis propose un nouvel usage des rideaux de bois du barrage, en les plaçant à l'horizontale, au-delà et en-dessous du plateau inférieur de la plate-forme, comme une frange ultime vers la surface aquatique. Suivant le niveau du lac, ils seront tantôt au-dessus de l'eau, tantôt immergés, rappelant ainsi, tout en le modifiant, leur état antérieur d'éléments de barrage. Ces projets se situent à l'endroit où s'avancait autrefois un long bâtiment plat qui abritait les bains du Rhône. La passerelle de service, anciennement utilisée par les employés du barrage, est elle aussi conservée et sera rendue accessible. Le site retrouvera ainsi quelques-unes de ses activités passées.

Ici, l'architecte et l'artiste ont collaboré étroitement, et dans le résultat final, le passage du travail de l'un à celui de l'autre devrait être invisible. Le site sera simplement articulé par une sensibilité commune. Toutefois, selon l'architecte, les autorités compétentes se montrent plus tolérantes – par exemple quant aux exigences de sécurité – si une proposition fait partie du projet de l'artiste, plutôt que si elle émane de l'architecte. L'œuvre d'art pourrait être plus aisément réalisable que l'œuvre architecturale.

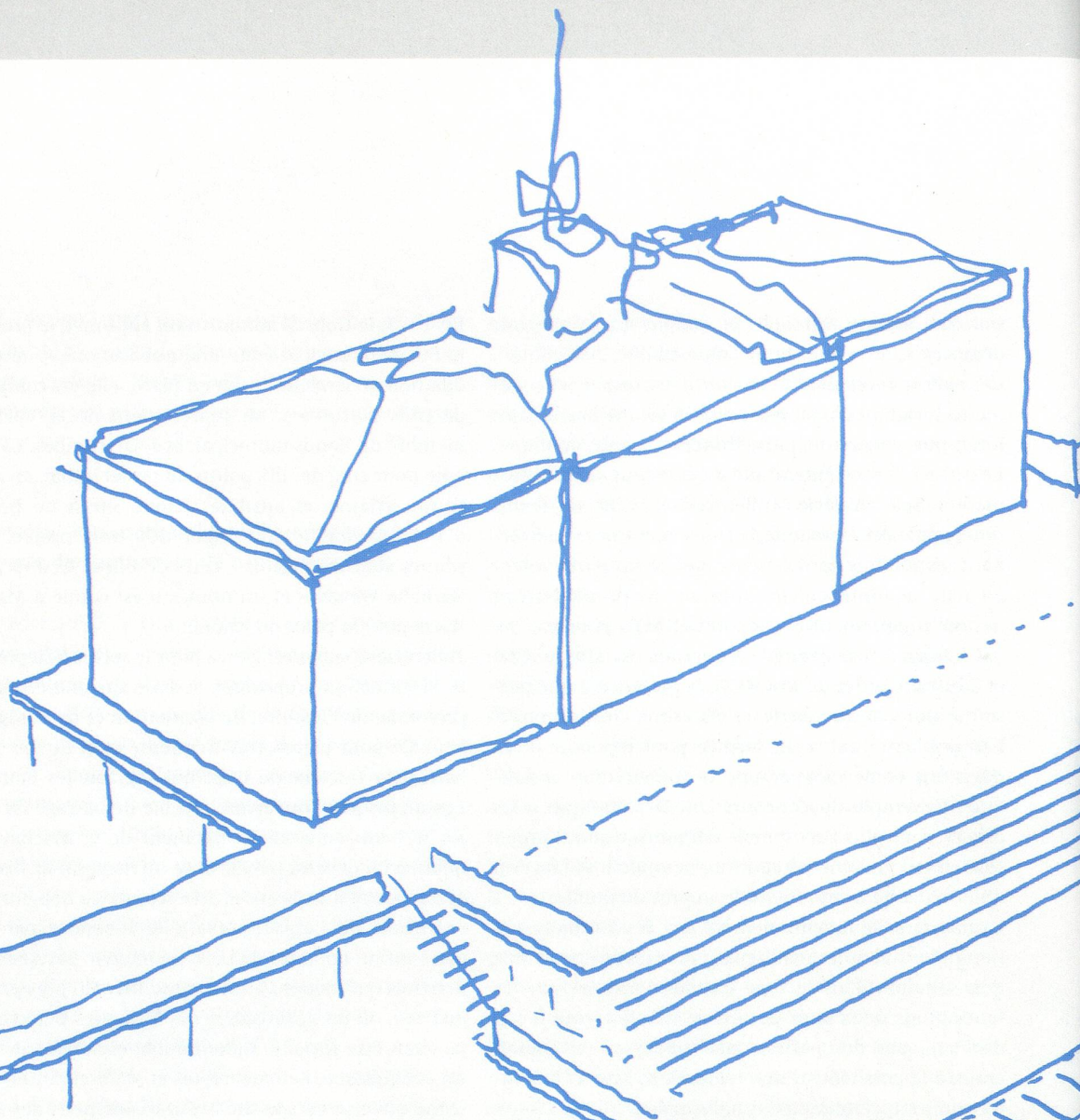
Material oder Geschichte und entwickelt daher seine ureigene Interpretation derselben Ausgangslage. Seine Vorschläge können mehr schöpferische Kraft in ein Projekt einbringen, wo der Architekt eine grössere Zahl von technischen Einschränkungen im Auge behalten muss. Er meint ausserdem, dass Brücken, Quais, Promenaden und Plätze einen öffentlichen Rahmen darstellen, der sich für die Zusammenarbeit von Künstlern und Architekten besonders gut eigne. Für ihn soll eine solche Zusammenarbeit jedoch nicht System haben, und bei einem Gebäude beispielsweise wäre sie gewiss viel schwieriger.

Dieses verlockende und vielversprechende Projekt wird vom Fonds municipal als Inbegriff dessen angesehen, was er fördern möchte. Es herrscht grosse Freude darüber, und man wünscht sich vor allem, dass es vollendet wird. Der Antrag auf einen Studienkredit wird gegenwärtig geprüft. Gemäss dem Architekten könnten die sechs Module des Projekts, dessen Gesamtkosten auf zehn Millionen geschätzt werden, frühestens bis zum Jahr 2000 fertiggestellt werden.

Il funzionamento dell'arte pubblica a Ginevra

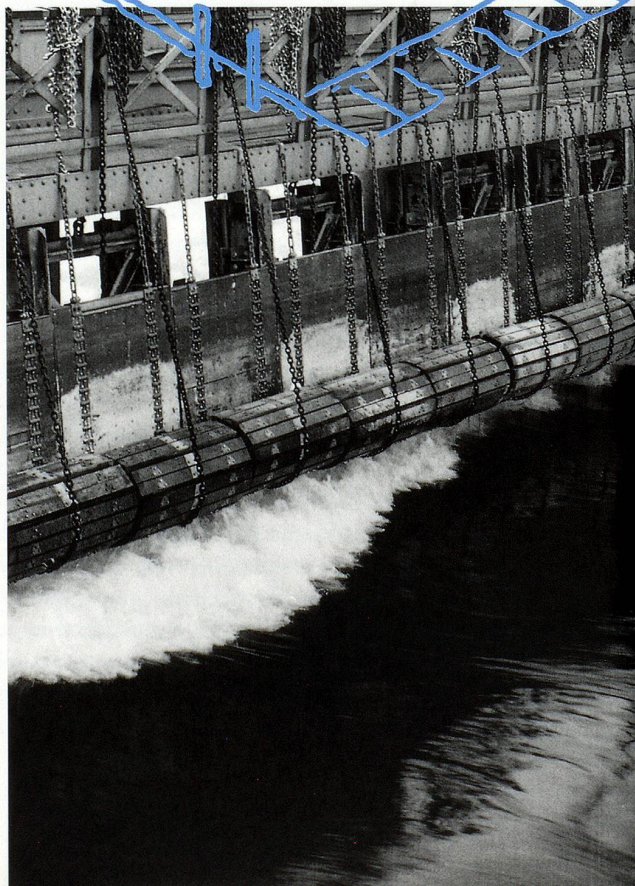
A Ginevra due siti sono attualmente oggetto di importanti progetti in cui l'arte e l'architettura s'incontrano. Si tratta da una parte del «Fil du Rhône» (il corso del Rodano), che propone una sistema-

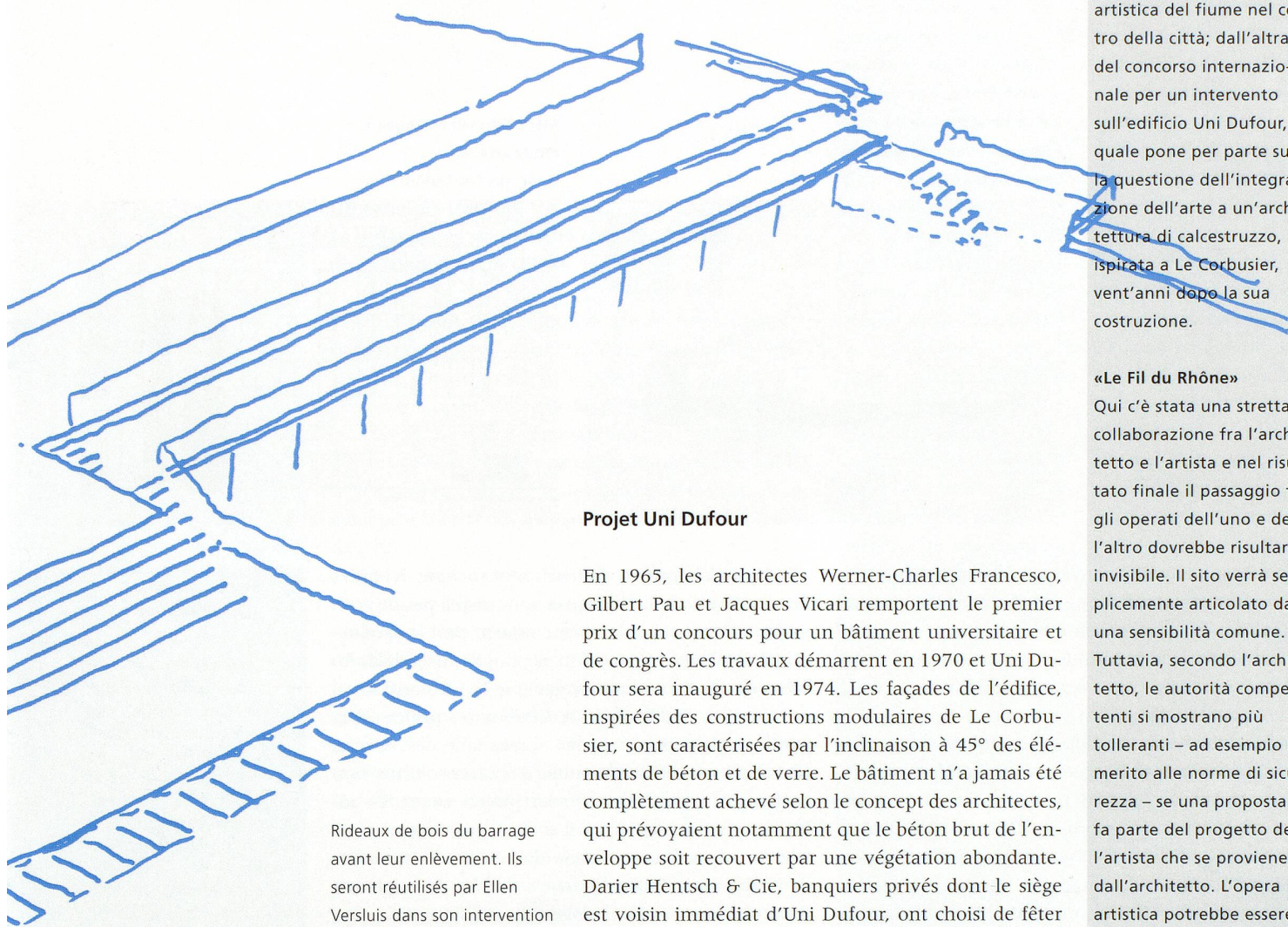
Projet «Le Fil du Rhône».
Dessin: Julien Descombes
Photo: Ellen Versluis



De manière plus générale, J. Descombes estime que les collaborations entre l'artiste et l'architecte sont d'abord une question de sensibilité. Pour lui, l'artiste possède un autre rapport au matériau ou à l'histoire, et développe une compréhension et une lecture singulières d'une même situation. Ses propositions peuvent insuffler davantage de force créatrice dans un projet où l'architecte se doit de tenir compte d'un plus grand nombre de contraintes techniques. Il estime en outre que les ponts, quais, promenades et places représentent un contexte public particulièrement propice à la collaboration entre artistes et architectes. Pour lui, une telle collaboration ne doit pas être systématique, et serait certainement plus difficile dans le cadre d'un bâtiment.

Ce projet séduisant et prometteur est considéré par le Fonds municipal comme l'exemple type de ce qu'il voudrait promouvoir. On s'en réjouit vivement, et on souhaite surtout qu'il aboutisse car les embûches sont encore nombreuses. La demande de crédit d'étude est en cours d'examen. Selon l'architecte, les six modules du projet – estimé au total à dix millions – pourraient être réalisés au plus tôt en l'an 2000.





Rideaux de bois du barrage avant leur enlèvement. Ils seront réutilisés par Ellen Versluis dans son intervention artistique.



Projet Uni Dufour

En 1965, les architectes Werner-Charles Francesco, Gilbert Pau et Jacques Vicari remportent le premier prix d'un concours pour un bâtiment universitaire et de congrès. Les travaux démarrent en 1970 et Uni Dufour sera inauguré en 1974. Les façades de l'édifice, inspirées des constructions modulaires de Le Corbusier, sont caractérisées par l'inclinaison à 45° des éléments de béton et de verre. Le bâtiment n'a jamais été complètement achevé selon le concept des architectes, qui prévoyaient notamment que le béton brut de l'enveloppe soit recouvert par une végétation abondante. Le bâtiment n'a jamais été complètement achevé selon le concept des architectes, qui prévoyaient notamment que le béton brut de l'enveloppe soit recouvert par une végétation abondante. Le bâtiment n'a jamais été complètement achevé selon le concept des architectes, qui prévoyaient notamment que le béton brut de l'enveloppe soit recouvert par une végétation abondante.

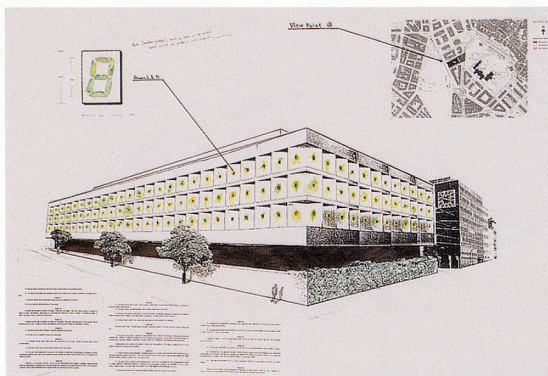
Des deux projets vainqueurs, celui de Maria-Carmen Perlingeiro vise à «établir un dialogue avec l'édifice et

zation architectonica e artistica del fiume nel centro della città; dall'altra del concorso internazionale per un intervento sull'edificio Uni Dufour, il quale pone per parte sua la questione dell'integrazione dell'arte a un'architettura di calcestruzzo, ispirata a Le Corbusier, vent'anni dopo la sua costruzione.

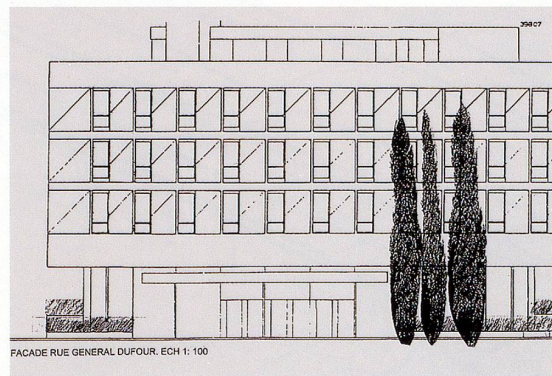
«Le Fil du Rhône»

Qui c'è stata una stretta collaborazione fra l'architetto e l'artista e nel risultato finale il passaggio fra gli operati dell'uno e dell'altro dovrebbe risultare invisibile. Il sito verrà semplicemente articolato da una sensibilità comune. Tuttavia, secondo l'architetto, le autorità competenti si mostrano più tolleranti – ad esempio in merito alle norme di sicurezza – se una proposta fa parte del progetto dell'artista che se proviene dall'architetto. L'opera artistica potrebbe essere più facile da realizzare di quella architettonica. Più in generale, J. Descombes pensa che le collaborazioni fra artista e architetto sono anzitutto una questione di sensibilità. Secondo lui, l'artista ha un'altra relazione con il materiale o con la storia, e sviluppa una comprensione e un'interpretazione particolari di una stessa situazione. Le sue proposte possono conferire una maggiore forza creatrice a un progetto dove l'architetto deve prendere in conto costruzioni tecniche più numerose. Egli ritiene inoltre che i ponti, i lungofiume, gli spazi adibiti alle passeggiate e le piazze rappresentano un con-

Tatsuo Miyajima,
Fortress of human rights.
Concours Uni Dufour.



Maria Carmen Perlingeiro,
Projet végétal.
Concours Uni Dufour.



son environnement au moyen du matériau végétal» et «offrir les conditions d'une meilleure perception du bâtiment». Les plantes, choisies pour leur spécificité botanique et morphologique, changeront au gré des saisons; des végétaux seront aussi remplacés à l'intérieur pour permettre un meilleur passage de la lumière. Les abords immédiats du bâtiment seront dégagés, une place aménagée autour des trois cyprès. Cette proposition répond parfaitement aux recommandations du jury. Le projet de Tatsuo Miyajima se base quant à lui sur le lien profond entre Genève et la question des droits de l'homme. Pour lui, l'éducation vise à propager l'idée des droits de l'homme, dans le but de protéger l'être humain. Chacun des 220 modules de la façade sera équipé sur son élément de béton d'un compteur lumineux, symbolisant une vie humaine. Le langage mathématique est utilisé pour sa compréhension universelle; les chiffres défilent de 1 à 9, à 0 la lumière s'éteindra puis le cycle recommencera. Chaque compteur aura une vitesse différente, et ils seront de lumière rouge sur deux façades, verte sur les deux autres. Ainsi, de jour comme de nuit, 220 diodes défilent chacune à leur rythme, comme autant d'esprits éveillés et autonomes.

Les deux projets lauréats seront très probablement réalisés, peut-être pour septembre 1997, selon le Conseiller d'Etat Philippe Joye¹³. La banque verse un million, l'Etat un demi, mais un autre demi-million reste à trouver. Certes, ce concours n'aura fait changer l'avis ni des détracteurs invétérés du bâtiment, ni des défenseurs acharnés d'une stricte architecture de béton. Plusieurs aspects de cette entreprise méritent toutefois d'être relevés. Tout d'abord, l'organisation et le commissariat du projet sont assurés par des professionnels de l'art – Dominique Lévy et Simon Studer. Leur rôle de médiateurs et de coordinateurs est d'autant plus important pour un projet de cette ampleur, que d'un

côté les collaborateurs du fonds sont souvent débordés de travail, et que de l'autre la banque n'a pas de conseiller artistique. Le deuxième aspect, c'est la production d'une large information: sept bulletins publiés en 18 mois, un volumineux catalogue et l'exposition au Musée d'art et d'histoire. A Genève, les projets d'art public ne bénéficient jamais d'une telle diffusion. Il faut aussi relever que le public a été très sollicité: non seulement il a pu observer les projets avant les délibérations du jury, mais il a aussi pu exprimer ses humeurs lors d'une enquête d'opinion effectuée lors de l'exposition. Enfin, la nature du rôle de la banque Darier Hentsch & Cie ne laisse pas indifférent. Le lancement, par une banque privée qui fête son bicentenaire, d'un projet artistique pour un bâtiment universitaire, fut-il voisin, pouvait d'abord porter à confusion. Il est évident que ce concours est aussi l'occasion d'une vaste opération de relations publiques, qui, pour le public de l'art, aurait sans doute gagné à être moins ostensible. Mais le sérieux de l'organisation, la qualité des projets et les recommandations du jury ont clarifié le propos. A l'heure où la très grande majorité des institutions a recours aux sponsors privés, cette opération devrait devenir, davantage dans le fond que dans la forme, un exemple de soutien à l'art pour d'autres entreprises.

Ces deux projets donnent un élan d'espoir pour l'avenir de l'art public à Genève. Ils demeurent toutefois fragiles, puisqu'ils sont tributaires des décisions des élus... Pour terminer, j'aimerais ouvrir le propos hors de Genève, en évoquant un programme artistique développé en France. Même s'il est géré par une fondation qui n'a pas d'équivalent en Suisse, ce programme expérimente un fonctionnement de l'art public qui allie originalité, efficacité, concertation et qualité. Ses particularités pourraient inspirer certaines réformes dans les organismes suisses.

Fonds municipal de décoration

Créé en 1950, ce fonds est «destiné à permettre la décoration par des œuvres d'art des édifices publics, rues, quais et sites municipaux» (selon les termes du règlement). Son financement est assuré par 2 % des crédits alloués aux travaux de construction ou de restauration importants des édifices publics qui sont propriétés de la Ville. Cela représente une somme annuelle qui, depuis 1991, oscille entre 400 000 et 800 000 fr. Sa commission consultative est formée de cinq membres permanents dont deux conseillers administratifs – chefs respectivement du département des constructions et de la voirie et de celui de la culture et du tourisme, qui sont présidents en alternance –, du directeur de l'Ecole supérieure d'art visuel, et de cinq membres temporaires représentatifs des milieux concernés (moyenne d'âge en 1990: 48 ans). Son équipe est formée d'une conservatrice à plein temps et d'une secrétaire à temps partiel. Sa «collection»: environ 1000 œuvres, dont la moitié acquise depuis 1991. Plusieurs concours artistiques sont en cours, notamment pour deux bâtiments culturels existants: le Sud des Alpes (musique), et l'Usine (centre culturel autogéré).

Fonds cantonal de décoration et d'art visuel

Créé en 1949, ce fonds est «destiné à permettre la décoration artistique d'édifices publics, places, rues, quais et sites cantonaux» (selon les termes du règlement). Son financement est assuré par 1% des crédits de construction ou de restauration importante des bâtiments de l'État, et du génie civil (dès 1949, c'était 2%, dès 1954, 1%, dès 1968, 0,5%, dès 1987, 1%). En 1996, cela représente environ 400 000 fr. pour les achats. Cette année, il n'y a pas eu de concours (un concours coûte environ 400 000 fr.). Son président de droit est le chef du Département des travaux publics, actuellement M. Philippe Joye, qui désire soutenir le plus large éventail possible de travaux artistiques: arts visuels, vidéo, cinéma, arts décoratifs, etc. Actuellement, les achats sont répartis équitablement entre des artistes genevois, suisses et étrangers. Sa commission consultative est composée de onze membres (moyenne d'âge en 1990: 53 ans) – des professionnels de l'art – qui proposent les achats et pilotent les dossiers des commandes, des concours et des bourses. La Commission est renouvelée partiellement à l'issue de chaque législature (quatre ans) par le chef du DTPE. Son équipe est composée d'un administrateur à plein temps, de deux collaboratrices scientifiques et d'une secrétaire à temps partiel. Sa «collection»: 135 œuvres intégrées, 1931 œuvres mobiles dont 90 % sont placées dans des bâtiments administratifs ou publics, 1000 artistes représentés.

Un exemple français: Le programme «nouveaux commanditaires» de la Fondation de France

Créée en 1969, la Fondation de France est une institution de droit privé. Parmi ses multiples activités dans les domaines du social, de la santé, de la culture et de l'environnement, elle développe depuis 1991 le programme «nouveaux commanditaires», qui permet à des citoyens, isolés ou regroupés, de prendre l'initiative d'une commande à des artistes contemporains, grâce à l'aide d'un médiateur délégué par la fondation.

Si des citoyens souhaitent une présence artistique à l'endroit où ils vivent, c'est parce que le lieu implique «manque» de quelque chose, et que l'art pourrait combler ce manque. Le médiateur mandaté par la fondation est un professionnel de l'art, solidement implanté dans une région donnée. Il aide à évaluer et préciser la commande, propose un artiste aux commanditaires et leur fait connaître et respecter les critères d'exigence de la création contemporaine. Il reçoit de la fondation un fonds pour démarrer le projet, et organise les négociations entre les acteurs concernés, ainsi que les participations financières de différents partenaires, publics et privés. Enfin, il veille au suivi des travaux auxquels sont associés tous les intervenants. L'artiste, quant à lui, se trouve dans une situation inhabituelle, puisqu'il est confronté à des gens qui ne le connaissent pas, mais qui lui demandent une œuvre. Intégrées aux communautés urbaines ou rurales, les œuvres deviennent aussi l'expression de la citoyenneté. Elles sont la propriété de la collectivité, représentée par un organisme habilité à gérer cette œuvre (musée, centre d'art, etc.).

Plusieurs projets ont déjà été réalisés, dont un en Bourgogne. Les riverains de Pont-Royal, une halte nautique située sur le canal de Bourgogne, ont souhaité associer un artiste à la requalification du site, particulièrement mal éclairé. Proposé par le médiateur Xavier Douroux, co-directeur du Consortium de Dijon, l'artiste Michel Verjux a conçu une œuvre lumineuse qui s'inscrit dans un projet d'aménagement mené en collaboration avec deux architectes paysagistes. Ce contexte ne permettait pas à Verjux d'adapter sa méthode de travail habituelle, et son œuvre, intitulée *Onze colonnes de lumière pour un horizon nocturne*, marque un tournant dans son travail. En effet, il a découvert une nouvelle manière d'utiliser la lumière: ses onze colonnes lumineuses sont des tubes transparents

testo pubblico particolarmente favorevole alla collaborazione fra artisti e architetti. Per lui questa collaborazione non deve essere sistematica e risulterebbe senza dubbio più difficile nel caso di un edificio, per esempio.

Questo progetto attraente e promettente viene considerato dal Fondo municipale come l'esempio di ciò che va promosso. Ce ne ralleghiamo e ci auguriamo soprattutto che vada in porto. La richiesta del credito di studi viene esaminata adesso. Secondo l'architetto i sei moduli del progetto – dal costo complessivo previsto di dieci milioni – potrebbero essere realizzati al più presto nel 2000.

Il funzionamento da l'art public a Geneva

A Geneva datti actualmain dus lieus impurtants, nua che s'inscuntran l'art e l'architectura. D'ina vart sa tracti dal «fil du Rhône» che propona amez la citad ina creaziun architectonica ed artistica da la riva dal flum; da l'autra vart sa tracti da la concorrenza internaziunala per in program artistic vi dal bajetg Uni Dufour che tschenta da sia vart suenter ventg onns la dumonda d'integrar l'art en in'architectura da betun, inspirada da Corbusier.

«Fil du Rhône»

L'architect e l'artist han collavurà fitg bain, cun il scopo final da render invisibel ils cunfins tranter la lavur da l'in e da l'auto. Il lieu vegn simplamain articulà d'ina sensibladad

communabla. Tenor l'architect èn las autoritads cumpetentas pli tolerantas – per exempel cura ch'isa tracta da pretensiuns da segirezza –, sch'ina proposta fa part dal project artistic che sch'ella deriva da l'architect. L'ovra d'art fiss pli simpla da realisar che l'ovra architectonica. En general manegia

J. Descombes che la collavuraziun tranter artist ed architect saja en emprima lingia ina dumonda da sensibladad. Per el ha l'artist in'otra relaziun cun il material u l'istorgia e po sviluppar ina chapientscha ed in'interpretaziun singulara d'ina situaziun. Sias propostas creativas pon inspirar pli ferm in project, nua che l'architect sto resguardar in grond dumbrer restricziuns tecnicas.

Descombes è plinavant da l'opiniun che las punts, ils quais, las promenadas e las plazzas represchentian in context public particularmain avantagius per la collavuraziun tranter artists ed architects. Per el na sto ina tala collavuraziun betg esser sistematica; ella fiss per franc pli difficila, sch'i sa tractass per exempel d'in bajetg. Quest project fascinant ed empermettent vegn validità dal Fonds Municipal sco exempel tipic per quai ch'el vulesse promover. Ins sa legra gia fitg e giavischa surtut ch'el vegnia realisà. La dumonda d'in credit da planisaziun è anc en examinaziun. Segund l'architect pudessan ils sis moduls dal project da total diesch milliuns vegnir realisads il pli baud l'onn 2000.

Michel Verjux, *Pont Royal*.
Clamerey, 1994.
(courtesy Fondation de France)
Photo: André Morin



à l'intérieur desquels la lumière est projetée tout en restant contenue en grande partie. L'éclairage ne fonctionne que le soir et la nuit. Réduit au minimum, il permet tout de même d'illuminer la route et le canal, de révéler les arêtes de l'architecture, de rythmer le paysage.

Tous les partenaires de cette réalisation se montrent satisfaits, et c'est certainement dans le rapport de confiance qu'ils entretiennent entre eux que réside la clé de ce succès. Le programme recèle d'autres atouts. D'abord, mis à part les commanditaires qui peuvent être plusieurs – mais motivés par un même objectif –, chaque partenaire est représenté par un individu, et non une commission. Chacun sait donc à qui s'adresser, et des décisions peuvent être prises rapidement. Ensuite, le médiateur est aussi le responsable d'une institution artistique de la région. Il peut s'appuyer

sur des réseaux déjà établis dans les domaines artistiques, politiques et financiers; il peut également œuvrer pour une cohérence de programmation, de collection, d'information et de documentation entre les œuvres visibles dans l'espace public et celles exposées dans l'institution. Ce programme passionnant semble apporter une excellente méthode de fonctionnement de l'art dans l'espace public. Pourrait-il s'étendre aussi à des situations où artistes et architectes, de concert avec les autres partenaires, seraient en mesure de réaliser ensemble des propositions à la demande de citoyens désireux d'un meilleur environnement de vie?

*Remerciements à Julien Descombes,
Valérie Müller du Fonds municipal de décoration,
Henri Maudet du Fonds cantonal
de décoration et d'art visuel.*

Bibliographie

Généralités

art-public, actes du colloque international organisé par la section suisse de l'Association internationale des critiques d'art (AICA) les 18 et 19 novembre 1989, éd. Section suisse de l'Association internationale des critiques d'art (AICA) et Fonds de décoration et d'art visuel de l'Etat de Genève, Genève 1992.

Charre, Alain, et d'autres auteurs, *Art et Espace Publics*, éd. OMAC, Maison du Rhône, Givors 1992.

Ducret, André, *L'art dans l'espace public*, éd. Seismo, 1994.

Maitre, Maryvonne, *Dossier: Urbanisme – L'artiste, la ville et le mécénat public*, in «Dossiers publics – Périodique de documentation genevoise», no. 97, déc.1994 – janv.1995.

Fonds municipal de décoration

Une ville collectionne 1950–1990, éd. Fonds Municipal de décoration, Ville de Genève, 1991.

Descombes, Julien, et d'autres auteurs, *Le Fil du Rhône*, éd. Fonds municipal de décoration, Ville de Genève, Genève 1995.

Fonds cantonal de décoration et d'art visuel

1970–1977, Sept années d'activité de la commission du Fonds de décoration de l'Etat de Genève, éd. Fonds de décoration de l'Etat de Genève, Genève 1977.

1978–1987, Dix années d'activité de la commission du Fonds de décoration et d'art visuel de l'Etat de Genève, éd. Fonds de Décoration et d'art visuel, Département des travaux publics, Genève 1988.

1988–1992, Fonds de décoration et d'art visuel de l'Etat de Genève, éd. Fonds de décoration et d'art visuel, Département des travaux publics, Genève 1993.

Concours international d'idées pour l'aménagement artistique de l'autoroute RN1/RN1A sur territoire genevois, éd. Fonds cantonal de décoration et d'art visuel et Bernard Fibicher, Genève 1996.

Projet Uni Dufour

Levy, Dominique Astrid, et Studer, Simon, et d'autres auteurs, *249 projets pour Uni Dufour*, éd. Musée d'art et d'histoire et Darier Hentsch & Cie, Genève 1996.

Exemples français

Maubant, Jean-Louis, *Lyon – La ville, l'art & la voiture*, Art/Édition et Art/Entreprise, Villeurbanne, 1995.

Fondation de France, 40, avenue Hoche, 75008 Paris, téléphone: (1) 44 21 31 00, téléfax: (1) 44 21 31 01.

¹ Association pour un Musée d'Art Moderne, créée en 1974, et qui aboutira à la création du Musée d'art moderne et contemporain (MAMCO) en 1994. Pendant plusieurs années, une salle du Musée d'art et d'histoire a été mise à disposition de l'AMAM.

² in *1978–1987 – Dix années d'activité de la commission du Fonds cantonal de décoration et d'art visuel de l'Etat de Genève*, éd. Fonds cantonal de décoration et d'art visuel, Département des travaux publics, Genève, 1988, p. 5.

³ Extrait du catalogue *Concours international d'idées pour l'aménagement artistique de l'autoroute RN1/RN1A sur territoire genevois*, Fonds cantonal de décoration et d'art visuel et Bernard Fibicher, 1996, p. 54 (parution prévue pour octobre 1996).

⁴ *ibid*, p. 54.

⁵ *ibid*, p. 69.

⁶ in *Une ville collectionne 1950–1990*, éd. Fonds Municipal de Décoration, Ville de Genève, 1991, p. 63.

⁷ chapitre écrit par Jérôme Baratelli: «Art et pouvoir démocratique, l'impossibilité dialectique», in *1978–1987, Dix années d'activité de la commission du Fonds de décoration et d'art visuel de l'Etat de Genève*, éd. Fonds de décoration et d'art visuel, Département des travaux publics, Genève 1988, pp. 124–126.

⁸ *Le Fil du Rhône*, éd. Fonds Municipal de Décoration, Ville de Genève, 1995.

⁹ Nom donné à des bateaux bas qui assurent des transports publics sur la rade et sur le Rhône.

¹⁰ Lévy, Dominique Astrid, et Studer, Simon, *Projet Uni Dufour*, in «Le 200^{ème} – Journal du bicentenaire de la Banque Darier Hentsch & Cie», no.1, 21 mars 1995.

¹¹ Ducret, André, *L'enquête d'opinion*, in «Le 200^{ème} – Journal du bicentenaire de la Banque Darier Hentsch & Cie», no.7, 21 septembre 1996.

¹² Extraits du rapport du jury, in Le «200^{ème} – Journal du bicentenaire de la Banque Darier Hentsch & Cie», no.7, 21 septembre 1996.

¹³ Information recueillie lors d'une conférence de presse tenue à Uni Dufour le 24 septembre 1996.

Public Art in Geneva

Two sites in Geneva are currently the focus of important projects bringing together art and architecture. First of all, there is "Le Fil du Rhone" which proposes an architectural and artistic treatment of the banks of the Rhone as the river crosses the very heart of the city. And there is, secondly, the international competition for an artistic reworking of one of the city's university buildings, Uni Dufour, an undertaking that raises the problem of integrating art into an example of Le Corbusier-inspired concrete architecture twenty years after its construction.

"Le Fil du Rhone"

Here the architect and the artist have worked in close collaboration, and the passage from one's contribution to the other's ought to be invisible in the completed project. A common inspiration will run throughout the site. According to the architect, however, the competent authorities have proved more tolerant – concerning security requirements for instance – when a proposal comes from the artist rather than the architect. In this case, a work of art might be easier to carry out than a piece of architecture.

More generally speaking, J. Descombes believes that artists and architects working together is a matter of sensibility first and foremost. For Descombes, the artist entertains a different relationship to materials and history, and develops a singular understanding

and reading of the same situation. His or her proposals can add greater creative force to a project in which an architect by profession has to take into account a greater number of technical constraints. Descombes also feels that bridges, embankments, promenades and squares represent a public context that is especially favorable to artists and architects working side by side. As he sees it, such a collaboration must not be systematic, and would surely be more difficult if it revolved around a building, for example. The Fonds Municipal, the department responsible for cultural funding in the city, sees this appealing and promising undertaking as exactly the kind of project they would like to promote. This is heartening news indeed, and we hope above all that the project will be brought to completion. A request for funds to make a preliminary study is currently being examined. According to the architect, the six units involved – at an estimated cost of ten million Swiss francs – could be realized in the year 2000 at the earliest.