LA PROGRESSIVE SYMBIOSE DE L'ART ET DE L'URBANISME À SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES

Conférence tenue à la demande des Amis du musée de la ville, le 11 mars 2017 à la maison de l'étudiant Marta Pan, Guyancourt

Par

Yves DRAUSSIN

Architecte – urbaniste du centre ville EPASQY 1974/1989

Ancien président de l'association

Cette conférence fut donnée une première fois en 2011 à l'Institut de France, devant l'Académie des Beaux-Arts, dans la grande salle des séances – moment brillant pour l'orateur et pour la ville de Saint-Quentin-en-Yvelines mise à l'honneur dans ce lieu prestigieux devant un auditoire savant. C'est à madame Lydia Harambourg, critique d'art et correspondante de l'Académie que je dois le privilège d'avoir pu évoquer SQY sous les effigies des gloires de la Nation. Pour répondre à sa curiosité de la ville nouvelle, Michel Euvé, Daniel Simon et moi-même l'avons guidée dans une longue visite du centre ville (Garennes, Saules, Plan-de-Troux, Cœur de ville, etc.). Son intérêt pour l'intégration urbanisme, architecture et art allait croissant au fil de notre parcours. C'est ainsi qu'elle me convia à tenir une communication devant l'Académie, ayant découvert des qualités urbaines et artistiques dont elle ignorait l'existence.

Préambule.

D'aucuns pourraient s'interroger sur le titre de la communication qui exclut l'architecture du débat – non, ce n'est pas un oubli. À travers les siècles, l'architecture, art majeur s'il en est, a été le support et un inspirateur de toutes les formes d'expression artistique. Dans les seules civilisations occidentales, méditerranéennes et moyen-orientales – nous laisserons à part les inépuisables sources du reste du monde - il suffit de citer les lions de la porte d'Isthar à Babylone pour saisir l'alliance intime de l'art avec l'architecture. Des frontons du Parthénon, aux mosaïques romaines, à la Porte du Paradis du baptistère de Florence, tout ici encore magnifie la symbiose art/architecture. Puis ce fut l'art des vitraux et rosaces du gothique. Et ce fut encore, de la Renaissance à la grandeur Classique, le rayonnement des arts majeurs et de tous les artisanats au service de l'architecture. Au XIX^{e} siècle le mouvement se poursuivait encore sur des grands monuments, tel l'opéra Garnier, les arcs de triomphe, ou en décoration d'immeubles de rapport, et enfin dans un style justement appelé « Beaux-Arts », dont les Grand et Petit Palais sont exemplaires. L'ultime manifestation de l'intégration art/architecture, à

travers l'Europe et le monde occidental, intervint avec le mouvement Art Nouveau qui, entre la fin du XIX^{e} et les premières décennies du XX^{e} siècle servit toutes les expressions, de la domination stylistique sur de nombreux bâtiments (immeubles, villas, palais, etc.) et mobiliers urbains, à l'art domestique (mobilier, vaisselle, etc.). L'avènement du Mouvement Moderne, avec la création du Bauhaus en 1919 par Walter Gropius, mit fin à cette alliance séculaire entre art et architecture. Le dépouillement total de l'architecture, nouveau dogme, sonnait le glas de l'intimité entre architecture et art. À Saint-Quentin-en-Yvelines, seul un bâtiment a permis la réalisation d'une synthèse des deux arts – Les Cariatides de Manolo Nunez à Guyancourt ; cariatides dont il faut souligner la puissance de l'intégration au service d'une architecture d'expression contemporaine, sans concession aux fadaises post modernistes, mais, j'ajoute, dont j'eu préféré une facture originale plutôt que ce cabotinage d'une copie de la Vénus de Milo. Justement, a contrario de Nunez, et dans une veine d'une audace débridée, Stanislas Fiszer, architecte du théâtre du centre ville, chef-d'œuvre d'intégration stylistique de divers mouvements de l'architecture, avait prévu l'installation d'une statuaire sur les dix corbeaux faisant frise sur la façade de la place Georges Pompidou. Sa volonté, m'a t'on dit, idée folle, était de s'appuyer sur une conception ouverte avec des ouvriers du chantier. Cela eut introduit un univers inimaginable dans d'improbables réponses artistiques. Mais, retour à l'orthodoxie, un conflit avec la déléguée ministérielle aux arts plastiques pour les villes nouvelles en interdit la réalisation, pour notre plus grande déception.

Ainsi il apparaît que, suivant la tendance maintenant fortement établie d'une séparation des arts d'avec l'architecture, c'est vers l'espace public que s'est tournée la création. À Saint-Quentin-en-Yvelines en particulier grâce à la puissance publique de l'aménageur qui détenait, outre les moyens financiers, une part réelle de pouvoir sur l'urbanisme de la ville, alors qu'il était naturellement impuissant à imposer une démarche artistique à un maître d'ouvrage privé et à son architecte.

Ici débutait mon intervention à l'ombre de la célèbre coupole.

Souvent acteur de l'évolution de l'art dans la ville nouvelle, voisine de Versailles, je vais vous en conter l'histoire. Je ne suis ni historien de l'art, ni critique. Si j'ai mes propres repères je n'ai pas, pour autant, les mots érudits pour commenter avec brio chaque œuvre qui trouvera place dans mon propos. Et ce n'est pas mon objectif. Le mien est de vous guider – à travers Saint-Quentin-en-Yvelines – dans l'histoire mal connue de la relation entre formes urbaines, architecture et art, dans l'urbanisme renaissant du dernier quart du XX^{e} siècle.

Au sujet de ces villes, trop souvent sommairement critiquées, il me revient une anecdote. Lors du colloque « L'Art dans les villes nouvelles » tenu en 2008 à l'Institut National d'Histoire de l'Art, votre collègue, mon ancien confrère en ville nouvelle Aymeric Zubléna tenait un propos désabusé. Il rapportait que souvent il eut à subir la critique péjorative « *ça fait style ville nouvelle* ». Il ajoutait, mi provocateur mi convaincu, qu'un jour elles seraient reconnues au patrimoine de l'Unesco. À défaut d'en être déjà arrivée là, Saint-Quentin-en-Yvelines est la première à avoir reçu en 2006 le label « Ville d'art et d'histoire » ; premier pas vers une reconnaissance si difficile à acquérir.

Il était une fois …

Cette même année 2008, Lydia Harambourg déroulait devant vous une fresque brillante titrée : « La sculpture en France après 1945 ». En une trop brève reformulation, je rappelle son propos introductif : « *Jusqu'en 1939, trois courants se répartissent l'orientation prise par la sculpture. L'académisme, endigué par Rodin, Camille Claudel, Bourdelle,… auquel succèdent les héritiers d'un classicisme humaniste avec Joseph Bernard, Maillol, Despiau,… auxquels succède encore un courant plus avant-gardiste issu du surréalisme et de l'art construit avec Archipenko et Duchamp-Villon, qui donnera naissance au futur mouvement abstrait* ». Notant que : « *Paris est alors reconnu pour être la capitale d'un héritage sculptural unique et le lieu où les avant-gardes cohabitent avec la tradition* », elle enchaîne en dressant un tableau des expositions et rétrospectives qui ponctueront les années 1945/1970, notamment : Zadkine, Henry Moore, Laurens, Pevsner, Richier, Adam, et d'autres. En

parallèle, la création du Salon de la Jeune Sculpture en 1948 par Denys Chevalier affiche l'objectif de révéler de nouveaux talents et de promouvoir de nouvelles pratiques. Saint-Quentin-en-Yvelines a largement puisé dans ce vivier qui, comme le dit encore Lydia Harambourg : « *va se fermer début 1960 à la sculpture figurative* ». C'était le temps où la ville nouvelle prenait son essor – heureuse conjoncture.

Je ne saurais brosser l'histoire du long parcours de l'art dans la ville sans rendre hommage à ceux qui en furent les initiateurs et l'âme, Serge Goldberg et Pierre Linden. Premiers directeurs généraux de l'Établissement Public d'Aménagement ils furent, par leur intimité avec le monde de l'art et par leur souci d'une vision culturelle de la ville, les premiers ferments de l'aventure. Aventure qui se renouvellera sans cesse par le soutien indéfectible de Jean-Eudes Roullier et Monique Faux du Groupe Central des Villes Nouvelle.

Tout était à imaginer dans le dénuement primitif de cet embryon de ville.

Le tempo d'une nouvelle histoire.

Nouveau degré de la conception artistique, peut-être ?… ce soir je veux montrer comment, partant de la Jeune Sculpture, l'art a évolué et comment par la volonté de l'aménageur, il s'est intégré, de manière toujours plus intime à l'urbanisme.

C'est ce que j'appelle la progressive symbiose.

L'évolution s'est étalée sur trente ans, de 1974 avec le Symposium du parc des Coudrays à Elancourt à 2002, fermeture de l'Établissement Public d'Aménagement. Elle est ponctuée par trois périodes, reflets de trois pratiques différentes de la commande.

- La genèse – 1974/1977 – marque le temps court de la ***concentration*** des œuvres dans les parcs publics.

- La maturité – 1975/2002 – constitue le temps long de la ***dispersion*** des œuvres sur tout le territoire urbain pour valoriser les espaces publics.

- La symbiose art/urbanisme – 1983/1994 – marque, dans la maturité, le temps particulier de l'implantation des œuvres par ***continuité*** dans l'espace urbain d'un seul quartier : le cœur de ville, le centre du centre ville. Elle se démarque par la mise en pratique d'une conception conjointe art/urbanisme sur un thème dominant, l'eau.

Une genèse exemplaire.

Le Symposium du parc des Coudrays fut l'acte fondateur. Le parc, œuvre du paysagiste Michel Corajoud se caractérise par l'épurement géométrique de ses tracés et de ses volumes – on a tant glosé sur ces fameux talus en forme de bouteilles. Tout autant que la précision de ses courbes, la fluidité et l'esprit ludique de sa composition étaient particulièrement adaptés à recevoir l'effervescence d'une sculpture joyeuse, inventive, non conventionnelle, se situant dans le droit fil de la Jeune Sculpture par la diversité des artistes retenus et la diversité des techniques et matériaux employés.

Michaël Grossert, Marthe et Jean-Marie Simonnet, Fumio Otani, Vincent Batbédat, Gérard Lardeur et François Cante-Pacos seront les "poètes inventifs", semant le rêve dans les espaces qui s'égrènent au long des cheminements. L'intégration sculptures/espaces est déjà à l'œuvre dans cette première réalisation, grâce à la création *in situ* qui permit un travail interactif sculpteurs/paysagiste pour parfaire l'adéquation des pièces au paysage. Cette entente entre les acteurs permit de valoriser chacune dans une situation conforme autant au paysage qu'à l'exubérance de ses formes, couleurs, et matières. Par exemple, Michael Grossert accepta de rehausser le socle de son œuvre pour qu'elle émerge mieux au-dessus des fameuses « bouteilles » qui l'encadrent.

Œuvre du jeune paysagiste Paul Soun et deuxième volet de la genèse conçu en 1977, le parc dit "Les Jardins du Parc" à Guyancourt, s'oppose en deux points à celui des Coudrays. D'une part, il est spatialement contraire à la liberté formelle précédente en organisant un espace classique, rigoureux et ordonnancé autour d'une rigole d'eau qui descend vers la Bièvre. D'autre part, l'installation de la sculpture se fit par choix et achat direct dans les ateliers d'artistes, et non par conception spécifique pour ce lieu donné.

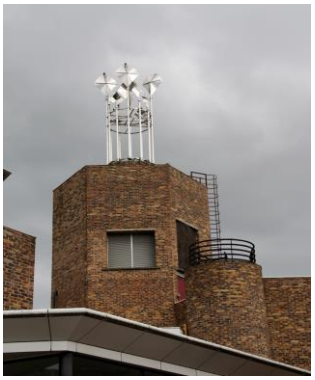
Ces deux préalables ont induit un choix d'artistes œuvrant dans un panel de matériaux plus homogène, en l'occurrence les métaux seuls, et dans un registre d'où sera bannie l'exubérance précédente.

Quatre figures majeures illustrent cette continuité : Marcel Dupertuis, Patrick Guérard, Michel Bérard et Victor Roman. Ce dernier dont Pierre Restany disait en évoquant le travail : « *La valeur de création anthropomorphique de plus en plus exaltée quoique soumise à l'ordre symétrique axial du corps humain* ».

En dépit de leurs différences, il m'apparaît que ces deux parcs présentent un point commun. Ils montrent tous deux un esprit assimilable à celui de nos parcs et jardins des siècles passés par leur principe d'implantation de la statuaire en soutien des espaces – allées, bosquets, pelouses, etc. La différence, bien entendu logique, avec les temps historiques se faisant par le choix d'une sculpture abstraite en remplacement de la statuaire figurative, non exclusive mais dominante, qui orne nos Tuileries, parc Monceau, Luxembourg et autre Buttes Chaumont…

Une maturité féconde.

Pour répondre à l'échelle des espaces d'accueil, la commande porte alors sur des pièces plus importantes, mais qui restent encore maîtrisables par l'artiste seul. Au plan conceptuel – et cela est déterminant pour définir cette production en comparaison avec ce qui prévaudra dans la symbiose totale – l'artiste s'installe dans l'espace public sans influer sur la conception de ce dernier. C'est aussi l'âge d'or de l'appel à des thématiques, soit naturelles : le vent, la lumière, l'eau, le son,… soit symboliques : la paix, l'imaginaire enfantin, la vie domestique…



Dès 1975, en avant-première du mouvement, les frères Baschet appelés « les tailleurs de sons » installent « Le carillon » sur le beffroi du centre des "7 mares" à Élancourt. Cette sculpture sonore ne peut que nous rappeler nos carillons de Provence, par la beauté plastique de ses ailes de papillon d'où s'envole le son cristallin.

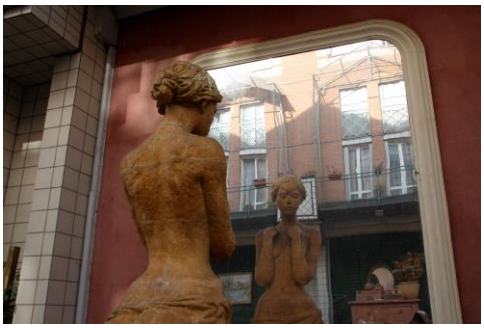
Puis s'instaure une production en continue dont les années 1980/1990 marqueront l'apogée. Au milieu de l'abondance, j'ai retenu trois noms de créateurs dont l'œuvre est exemplaire de la problématique soumise à leur talent.

Marcel Van Thienen. « La « Voilure » sur le plan d'eau de la Sourderie rappelle les gréements des voiliers. Isolée sur son îlot, elle apporte une dynamique et une poésie à l'espace aquatique, en bienfaisant contraste à la lourdeur du post modernisme architectural ambiant de l'architecte Ricardo Bofill.

José Subirà Puig. La « Grande Girouette », savant assemblage de lames de bois haut de huit mètres, ponctue le parcours d'un large mail de saules.

Dietrich Mohr. Le « Pont de Gratteloup », tel un Ovni, le tripode d'acier inox semble vouloir, par les alvéoles multiples de son cœur, entrer en communication avec la technologie du quartier qui l'entoure.

Citant à nouveau Lydia Harambourg, elle rappelait que : « *La génération d'après-guerre réalise l'enseignement de Zadkine pour lequel la sculpture donne une personnalité à l'espace* ». La politique artistique poursuivie par l'Établissement Public sonne comme un écho de la pensée du maître. Dans la plupart des quartiers, l'espace majeur, souvent une place, accueille une sculpture qui le personnalise et à laquelle les habitants s'identifient. Ils sont encore nombreux les artistes qui marquent la ville de leur empreinte. Et, sans pouvoir les citer tous, nommons : Klaus Schultze, Yukichi Inoué, Christine O'Loughlin et, Carlos Cruz Diez, Touplas Philolaos, Nicolas Sanhes, Claude Mondineux, Ervin Patkaï,…

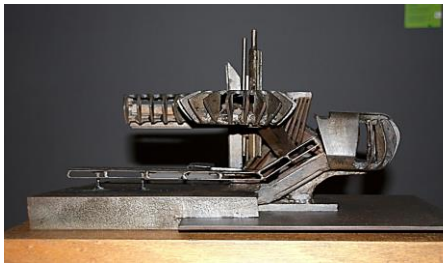


Vers la symbiose art/urbanisme.

Le troisième stade de l'évolution de la commande artistique est celui qui conduit à la symbiose art/urbanisme. Cette symbiose a agi comme un catalyseur du renouveau de l'aménagement de l'espace en renouvelant son ambition urbaine. Le site quasi exclusif d'application de cette ultime pratique est le cœur de ville, le lieu de la plus forte centralité urbaine. Il y eut cependant quelques prémices.

Je citerai le travail de Gérard Mannoni qui fut un défricheur de ces pratiques nouvelles, dont voici deux exemples :

- La place Jacques Brel à Guyancourt 1981/1985. La dynamique ascendante de la sculpture d'acier (sans titre) se compose avec le socle fontaine de béton bouchardé que l'artiste a lui-même dessiné, en relation avec l'aménagement de la place.



- La tour d'échange de la place Charles de Gaulle – Cœur de ville 1977 – projet non réalisé. Cette tour devait regrouper tous les moyens de transport verticaux (escalier, ascenseur et escalator) permettant de conduire au sol les piétons empruntant les passerelles supérieures. Sa qualité plastique de monumental stabile en aurait fait un objet sculptural hors du commun. Une telle œuvre aurait été autant la concrétisation d'une symbiose art/fonction que art/espace.

À ce troisième stade, l'art devient partie intégrante de l'aménagement urbain. Il n'est plus seulement objet sculptural. Il transcende sa seule qualité esthétique pour devenir constituant de l'espace public. Il sublime le lieu de son implantation en resignifiant la valeur urbaine de ce dernier. Il dépasse la valeur de la forme seule, de la matière seule, pour enfanter un lieu onirique. Cette ultime évolution de la création artistique passe par un renouveau radical de la commande pour le maître d'ouvrage, et de la pratique pour l'artiste. À cette échelle il ne peut plus réaliser seul. La conception implique une collaboration étroite avec l'urbaniste et l'architecte. La réalisation impose un projet d'architecture de l'espace qui nécessite parfois permis de construire et toujours études techniques, entreprises et chantier. En outrepassant le sens théologique, on peut dire que l'art devient consubstantiel à l'espace urbain.

Quel cadre, urbain et architectural, pour intégrer l'art ?

On ne peut démontrer cette symbiose en omettant de décrire le composant initial : le cadre urbain et architectural. Il est la résultante de dix années d'études menées – à la suite de Guy Lagneau – par la « Mission cœur de ville » : Jean Guillaume et moi-même – architectes. Dès 1980 une consultation auprès de neuf architectes fut lancée autour d'un nouveau corpus de règles – **notre credo pour l'urbanisme du centre ville :**

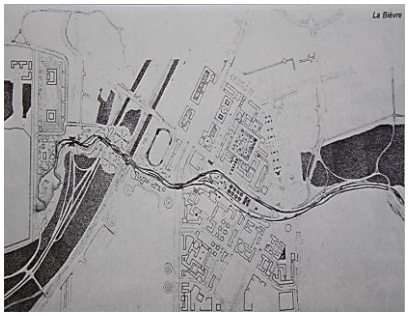
- Organiser la liaison cœur de ville/base de loisirs,
- Refuser l'urbanisme sur dalles malgré la densité,
- Intégrer dans la ville un système commercial sans volumes aveugles ; ce qu'on nomme dans le jargon "boite à chaussures", en référence à la forme des centres commerciaux péri-urbains,
- Revaloriser les formes urbaines : avenues, places, rues, etc.
- Rétablir les continuités bâties par une mise en valeur de l'îlot,
- Mettre en valeur les équipements publics, etc.

Mais en 1981, à la suite des élections présidentielles et législatives, les élus rejetteront le projet de synthèse par opposition politique à l'Établissement Public. Le rejet se cristallisera, notamment, par le refus de la liaison aquatique avec la base de loisirs. Il marquera la fin d'un urbanisme plus ambitieux encore qui tentait de réconcilier le construit et la nature en gommant les biffures des grandes infrastructures, viaires et ferrées, qui traversent le site. Il limitera le développement du projet aquatique à la seule emprise du cœur de ville dans laquelle l'EPA initiera les projets d'art public qui porteront l'expérience à son apothéose.

Je ne retiendrai donc, dans les réponses des architectes, qu'un seul thème : l'EAU. L'eau qui deviendra, dès 1983, le support de la création artistique.

Quatre architectes en proposèrent l'idée :

- Fernand Pouillon, avec un projet d'une nouvelle Bièvre.
- Gamma Architecture, dans un projet pharaonique de franchissement des infrastructures.



- Alain Cornet Vernet et Manolo Nunez, dans un projet dont l'urbanisme d'îlots n'est pas sans rappeler une cité idéale d'un Heinrich Schickhardt, ou d'autres...
- Michel Ducharme, Larras et Minost, dont le réalisme prouvait la faisabilité de l'idée.

Positionné à cheval sur le talweg de la Bièvre, le plan du centre ville est composé sur des axes viaires orthogonaux et sur des perspectives paysagères qui en assurent la lisibilité globale.

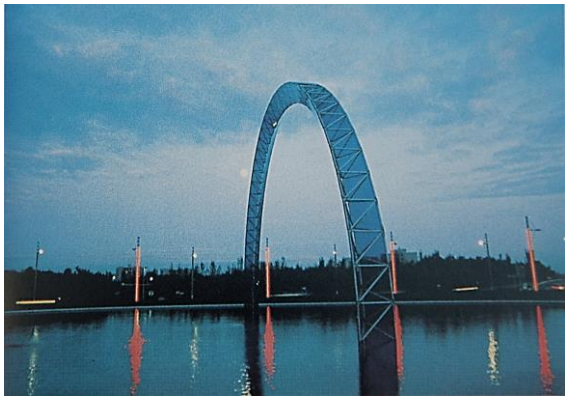
Le cœur de ville, point focal où toutes les formes urbaines concourent à valoriser les espaces publics et les équipements, est organisé autour d'un canal qui servira de support aux œuvres les plus significatives. Dans ce cadre rigoureux, l'architecture offre un ensemble de réalisations exemplaires dont on peut citer :

- le théâtre de Stanislas Fiszer qui revendique son éclectisme en évoquant « *une avalanche de notes à la Gustave Mahler* ». Son frontispice associe des références à Auguste Perret, au constructivisme de l'aube du XX^{e} siècle, avec un zeste de baroque et d'Art Déco ;
- la bibliothèque universitaire de Jacques Ripault et Denise Duhart. Le plus corbuséen des édifices de Saint-Quentin-en-Yvelines qui s'apparente au mouvement Brutaliste par la pureté de ses volumes et la rigueur de sa structure ;

- l'immeuble Louis Lumière de Dominique Perrault. Édifié en hommage à Le Corbusier sur les principes de « l'immeuble villa », sa façade, qui n'est pas sans rappeler « l'Immeuble Clarté » à Genève, évoque un Mondrian monochrome.

La symbiose art/urbanisme, l'aventure de l'ultime démarche.

Le cadre étant posé, revenons à la sculpture. Parmi les quatre-vingt-trois œuvres que la ville accueille, dont vingt et une en son centre, la quadrilogie emblématique de la symbiose art/urbanisme réunit « l'Arche » de Piotr Kowalski, « Meta » de Nissim Merkado, « La Perspective » de Marta Pan et « le Carré Urbain » de Dani Karavan.



En 1983, « L'Arche » de Piotr Kowalski est le projet lauréat du concours lancé par l'EPA qui pose alors le thème de la symbiose art/urbanisme. Le cahier des charges demandait une réponse à forte valeur symbolique et de repérage pour signifier l'entrée de ville. Dans nos débats préparatoires nous évoquions la porte du Far West ; l'Arche de Eero Saarinen à Saint-Louis (Missouri). Sur un bassin circulaire, Piotr Kowalski pose « l'Arche » de vingt mètres de rayon qui compose avec son reflet une forme allant du cercle le plus parfait à l'ellipse la plus étroite. Conscient de la double problématique diurne et nocturne, l'artiste s'approprie un site élargi pour inclure une couronne de lumière faite de tubes verticaux de néon rouge. La structure métallique tridimensionnelle, habillée de plaques de verre bleu cobalt scintille sous les reflets de l'eau, donnant à la matière des allures de cristal.

Deux ans plus tard, en 1985 Marta Pan se voit confier une mission de définition des interventions artistiques dans le cœur de ville. Elle choisit le canal dont les urbanistes avaient établi la géométrie et dont l'architecte Michel Euvé, avec ses associés, allait gagner le concours de maîtrise d'œuvre. Trois points essentiels sont à mettre en exergue pour faciliter la compréhension de la « *révolution en marche* ». Le premier, fort bien exprimé par Alain Jouffroy dans l'ouvrage « L'Art et la Ville » paru chez Skira, explique jusqu'où et comment l'artiste devait investir « *son* » espace. Je le cite : « *Le Groupe central des villes nouvelles avait en effet demandé à Marta Pan de proposer à des artistes d'investir librement les lieux. Elle a suggéré que leur intervention : "ne se limite pas à l'apport d'un objet à un lieu créé par un urbaniste ou un architecte", mais que chaque lieu soit "créé par l'artiste l'ayant en charge"* ». Toute la subtilité réside dans la co-création. J'ai la certitude que la notion de « *créer* », telle qu'énoncée par Marta Pan, n'affirme pas une négation du travail urbanistique préalable – comme certains l'ont abusivement extrapolé – mais qu'elle signifie transcender la nature brute de l'espace (aussi bien dessiné soit-il) pour le conduire vers une autre nature que sa seule raison urbaine, vers une valeur esthétique totale. Le deuxième point réside dans la qualité du support de l'art, c'est-à-dire du canal. Sans la qualité de son architecture, l'intégration des œuvres eut été impossible. On peut affirmer que l'art et son cadre se portent mutuellement garants de leur valeur respective et que l'un sans l'autre ils n'auraient pu être. Et c'est le dévouement au projet de l'architecte Michel Euvé qui permit d'atteindre ce but exemplaire.

« Meta » : Nissim Merkado choisit de traiter la source du canal en frange du cœur de ville – « *ce non-lieu pour faire de l'art* » comme il aimait à le dire. S'affranchissant de la stricte emprise du canal dont il respecte cependant la forme, il s'approprie le terrain voisin pour créer un autre lieu, un jardin géométrique qui accompagne l'émergence du disque ; ce météore de granit noir poli où le ciel et les lumières de la ville se reflètent. Ce météore d'où sourd le canal d'une crypte où la lumière frisante irise l'eau mystérieuse et où les gouttes qui chutent de l'œil central composent une musique.

« La Perspective » : Marta Pan élabore l'interface ville/nature en aval du canal. Respectant aussi les formes génériques des bassins du plan d'urbanisme, elle élargit "*son lieu*" vers le parc des sources de la Bièvre par la création d'un vaste bassin réceptacle. À une suite d'engouffrements de l'eau qui anime un premier bassin succède la sublime composition de la flèche pointant vers les deux anneaux d'acier inox brossé ; fenêtres ambivalentes s'ouvrant sur la nature et reflétant la ville. Marta Pan poursuit sa quête du thème de la porte, du passage, auquel elle associe l'eau ; l'eau dont elle privilégie toujours la fluidité et non les jaillissements, l'eau qui s'enroule au corps de la flèche et cascade en perles de lumière avant de quitter la ville.

« Le Carré Urbain ». Notoirement connu (en France) pour « l'Axe majeur » de Cergy, Dani Karavan réalise à Saint-Quentin une œuvre subtile dont on pourrait dire quelle est une "*sculpture du paysage* ". Traitée à plat, au raz de l'herbe, il faut prêter attention pour lire la juste valeur de ses tracés qui recomposent le parc des sources de la Bièvre en unifiant tous les axes qui y convergent. L'axe de Marta Pan est poursuivi jusqu'à un bassin annulaire, tandis qu'un nouveau coursier d'eau, fait pendant de celui de Paul Soun. Tout ici est perfection des proportions, du tracé de chaque ouvrage à la précision des découpes de dallage.

Bien que parfaites, les œuvres de Marta Pan et Dani Karavan sont inachevées. Elles devaient pénétrer la ville et investir le parc en profondeur, donnant à la symbiose art/urbanisme une dimension plus totale encore. On ne doit la limitation des ambitions qu'à des contingences politiques, administratives et financières. Marta Pan se vit refuser de poursuivre l'aménagement de « La Perspective » par une suite de buffets d'eau, à l'image de son travail sur la rue de Siam à Brest, par refus du gestionnaire du centre commercial ; tandis que Dani Karavan se voyait interdire, d'un côté un aménagement de la place du théâtre par opposition du maire, et de l'autre le traitement complet du parc par manque de ressources financières de l'aménageur.

Un avenir incertain.

Si la symbiose physique – symbiose des espaces, des formes et des matières – entre l'art et l'urbanisme a atteint un niveau remarquable, la symbiose sociétale, autrement dit la patrimonialisation, est plus incertaine. L'incompréhension que cet art fragile suscite auprès des populations, voire des édiles, a de multiples raisons. Pour introduire la réflexion, je m'appuierai sur un échange tenu en octobre 1992, entre Serge Goldberg et Piotr Kowalski, lors du colloque « L'Art renouvelle la ville » au Musée National des Monuments français. La citation, un peu longue, pose clairement le problème.

Piotr Kowalski ouvrait le débat en proposant d'inverser le titre de l'exposition car disait-il, « *Ce n'est pas l'art qui renouvelle la ville, mais la ville qui renouvelle l'art* ». Les deux formulations, toutes deux valides, démontrent l'intrication de l'art et de la ville, dans l'urbanisme multiforme des villes nouvelles. Évoquant la différence d'approche de l'art entre le visiteur de musées et l'homme de la rue, il poursuivait en ces termes : « *S'inscrire dans une ville est autre chose. […] C'est une situation vraiment nouvelle. Depuis la Renaissance, l'art et les artistes n'ont pas connu ce défi, cette confrontation qui nous pousse aux limites, et qui nous incite à nous servir de tous les moyens, d'être confrontés à des problèmes sociaux, à intégrer toutes les données dont l'art devrait s'occuper. Nous sommes soumis à une critique immédiate, c'est-à-dire à l'utilisation, et à un anonymat qui est très salutaire. Cela nous oblige aussi à repenser l'espace et la signification de l'œuvre. Pour en revenir à l'anonymat, il y a une histoire très belle sur la poésie chinoise. Dans les temps anciens, les poètes écrivaient, paraît-il, sur les portes des villes, soit sur des morceaux de papier, soit à même le mur. Ils ne signaient jamais, et le poème traversait le temps. Répété par les gens, il restait ainsi dans l'histoire* ». Serge Goldberg poursuivait la réflexion par ces mots: « *Il y eut, en effet, des poèmes chinois affichés sur les portes des villes, mais le nombre de gens pouvant les lire était une infime partie de la population, les gens ne savaient pas lire et encore aujourd'hui ils lisent très peu. Quand nous commandons une œuvre d'art, nous faisons un peu la même chose : nous commettons tous des délits d'initié : nous en sommes très heureux et ces délits participent à une fonction sociale. En revanche, je ne suis pas sûr que la fonction sociale soit exactement celle que nous exprimons ce soir, et elle n'est sans doute pas celle que nous invoquons dans nos discours. Celle, je crois d'une nouvelle Renaissance* ».

Alors, quelle limite aurions-nous atteinte qui pourrait remettre en cause l'évolution artistique portée par Saint-Quentin-en-Yvelines ? Quelle limite aurions-nous transgressée qui déconnecterait les gestionnaires de l'œuvre de ses commanditaires, rendant à un avenir incertain la pérennité d'ouvrages uniques ? Regardons d'abord l'enseignement du passé et déjà les stigmates d'un temps court comme preuves de la confrontation entre l'idéal artistique et le vécu des œuvres.

Les dégradations physiques imputables aux matériaux. Alors que pierre, bois, métaux,… ont traversé le temps depuis la préhistoire, pas moins de vingt ans auront suffi pour imposer la rénovation – même la refabrication – des œuvres de Grossert et des Simmonet dont les plastiques et polyesters n'ont pas résisté au rayonnement solaire. Ce seul problème pose la question de l'engagement financier des collectivités en charge d'assumer la préservation du patrimoine.

Le vandalisme. Il en existe deux sortes. Le vandalisme ordinaire, celui de personnes mal intentionnées et celui – plus difficile encore à admettre – de la destruction par voie d'autorités prétendument légales. Par nature, ces œuvres sont fragiles parce que non figuratives. Aux yeux de certains elles expriment, dans leur abstraction, un langage qui serait sans valeur. De plus, elles sont physiquement vulnérables par leurs formes et leurs matériaux facilement destructibles. « La Perspective » et « L'Arche » furent partiellement détruites, obligeant encore la puissance publique à investir pour les restaurer. Et, exemple inadmissible du deuxième cas est la destruction, à Evry, de l'œuvre de Jean Amado dont il ne reste rien de l'escalier sinuant entre roches et cascades.

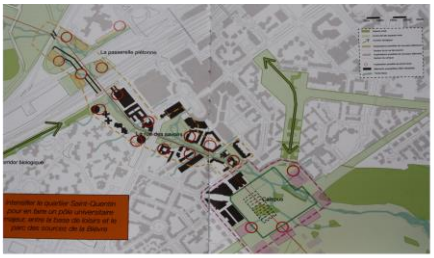
Le détournement formel de l'œuvre, expression d'une intolérance qui conduit à un refus de sa symbolique. Bien que rare, en voici un exemple : « Le Monument à la Paix ». Christine O'Loughlin avait conçu un avion de chasse sobrement matérialisé par les génératrices de sa forme. Plongeant vers la spirale d'un tertre végétal, il devait se couvrir de plantes grimpantes pour signifier le silence des armes, par la victoire de la nature renaissante. Aujourd'hui présenté en position ascendante et dépouillé de son accompagnement végétal l'avion exprime l'inverse du sens symbolique initial. En clair, c'est une spoliation de l'œuvre.

Tournons-nous maintenant vers l'avenir. Le plus redoutable des dangers, celui qui a déjà frappé est la défiguration du cadre urbain. Lorsque l'on prétend à la symbiose entre l'art et son environnement, porter atteinte à l'environnement, c'est porter atteinte à l'art lui-même – simple déduction logique.

Certes la ville doit évoluer, c'est sa naturelle et indispensable destinée. Evoluer est la condition absolue de sa vie pour éviter son déclin ; mais pas à n'importe quel prix de médiocrité. Autour de « La main divine » de Klaus Schultze, appelée aussi « L'homme couché », voyez comme quelques m3 de béton déversés inconsidérément et quelques grillages détruisent par des lignes incongrues l'harmonie de l'œuvre et de son cadre. Autre exemple qui traduit, par l'incompréhension de l'esprit des lieux créés, le yatus entre concepteurs et gestionnaires de la ville.

Autour de « Méta » la mutation est en cours après la destruction du jardin. Quand bien même l'artiste lui-même travaille pour résoudre l'intégration de son œuvre à son nouveau cadre, déjà apparaît l'étau qui enserre le disque, comme étouffé par le bâtiment qui le domine.

Si le passé nous a déjà réservé de funestes transformations, que nous prépare l'avenir ? Longtemps j'ai hésité à dévoiler ce projet d'étudiants architectes, paysagistes, juristes, environnementalistes, ingénieurs, en Master dit de « Construction Durable et Eco Quartier ». Je m'y suis résolu car il est une claire pédagogie de la perte de culture qui guette. Il est redoutable car il traduit un état d'esprit de notre société.



Comme chacun de nous, je suis inquiet pour notre environnement et attentif à sa protection. Mais au nom – pardonnez ma trivialité – de la "tarte à la crème" du développement durable avancée, sans discernement, comme une prétendue panacée à tous les maux, réels ou fictifs, qui entourent la ville, ce travail confond tout. Je ne saurais entrer, faute de temps, dans une explication raisonnée de la dialectique, dans l'espace urbain, entre le bâti, le minéral, le végétal et l'art. Mais comment ne pas fustiger ce simplisme qui, "barbouillant" de vert le parcours du canal, le transforme en un bucolique ruisseau. Ah, comme le Rousseauisme est rassurant !… Et comment ne pas s'insurger, sous cette avalanche de *mauvaises bonnes intentions* mal maîtrisées, contre un projet qui écrase les œuvres d'art en place et détruit leur cadre, pour installer des serres horticoles et autres fariboles matérielles.

Espoir.

Puissent les berges, ponts et murs d'eau du canal, « La Perspective », « Le Carré Urbain » ne pas disparaître sous les coups de boutoir du clic informatique. Ce clic qu'on utilise comme une baguette magique, alors qu'elle devient tragique, comme ici, lorsque l'on place l'intelligence sous la tutelle de sa seule nature d'outil dominateur – faux crayon, faux pinceau, mauvais génie créateur de graphismes abstraits et incohérents – virtualité niant toute réalité. La ville nouvelle n'est plus nouvelle ; elle a rejoint le statut ordinaire des villes. Inventeur de son patrimoine artistique, l'Établissement Public d'Aménagement, lui aussi, n'est plus. Il en a légué la conservation à ses élus. Gageons que la conscience du *Beau*, tant invoquée par Paul Delouvrier, même dans ses écrits les plus techniques comme le premier Schéma Directeur de la région parisienne de 1964, inspirera les décisions des édiles, pour que le développement de Saint-Quentin-en-Yvelines ne se fasse pas au détriment de ses trésors.

Désespoir.

En 2011 j'avais conclu mon propos sur une note d'espoir, disons un appel à l'espoir, une espérance d'espoir en dépit, déjà, de mutations coupables infligées aux œuvres et des errances qui se profilaient dans la préservation de l'eau emblématique du cœur de ville. Las, six ans plus tard, force est

de constater que l'œuvre du temps, servie par une mauvaise gestion des ouvrages, a détruit l'essence même de la symbiose art/urbanisme par l'abandon du canal, fil d'Ariane de l'art dans le centre ville.

Depuis six ans le mystère de l'eau et la poésie des reflets ont été niés. Depuis six ans le fil conducteur de l'eau, lien autant symbolique que réel sur l'axe du talweg de la Bièvre, initiateur de la puissance de « Meta », source mystérieuse et de « La Perspective », exutoire majestueux, a été jeté aux orties, en dépit de la renommée dont Saint-Quentin-en-Yvelines tirait profit.

Alors, pour pallier l'aspect désastreux de l'auge de béton qui en résulta et tint lieu de paysage urbain pendant de trop longs mois, le canal a été transformé en bac planté, le plus grand qui se puisse imaginer... une apothéose de bac planté. Quelle dérision, quel autodafé culturel et urbanistique ! Et s'accumule, au fil des années, une litanie de mutations qui défigure le canal et ses berges faisant perdre à l'eau dans la ville sa valeur poétique, puis son esprit urbain par des aménagements toujours plus incongrus : florilège d'arbres disparates, mobiliers indécents de laideur, pots colorés prétendument décoratifs et autres niaiseries.

Le rêve des urbanistes était d'offrir à la ville, c'est-à-dire à ses habitants, un cadre de vie – la fameuse âme de la ville – comme ils en clament le besoin et parfois vont le chercher à travers le monde, à Bruges, Amsterdam, en Chine, à Venise... partout ! Et pour cela ils s'étaient inspirés de villes exemplaires. Pour façonner cette âme ils s'étaient alliés certains des plus grands artistes contemporains : Marta Pan, Nissim Merkado, Dani Karavan, Piotr Kowalski. Pour cela l'Etablissement Public d'Aménagement avait consenti des investissements hors normes pour les infrastructures et le financement de l'art lui-même.

Vous avez sous les yeux le résultat affligeant des errances qui entourent l'ouvrage et ses œuvres. On nous dit qu'il faudra quatre ans pour rétablir l'eau. Mais sous quelle forme ? Sous quel pastiche lorsque l'on a eu vent des ébauches secrètes ? Il ne fallut à l'EPA – pourtant cerné par les combats politiques – que quatre ans pour concevoir l'urbanisme du centre ville, coordonner les études d'architecture, faire déposer les permis de construire et dessiner les plans d'exécution d'une opération de 240.000 m^2, trouver les financements publics et privés et enfin voir se réaliser l'essentiel du chantier – le plus grand en Europe, disait-on à l'époque. Alors, quatre ans pour refaire l'étanchéité de 500 mètres de canal, comment ne pas s'interroger et douter de l'avenir.

Nul ne le nie, en trente ans le monde a changé et l'eau est apparue comme une ressource de plus en plus précieuse. Alors, si l'ambition est de concevoir une gestion plus écologique de l'eau par tous les moyens de collecte et de stockage des eaux de pluie et autres sources d'apport durable, ce serait la seule justification crédible pour accorder foi aux délais annoncés. Mais comment avoir confiance devant le black-out qui entoure ce sujet ?

Je voudrais croire qu'une ambition louable anime encore les responsables de la ville. Je voudrais croire que les édiles n'auront pas la faiblesse de détruire la « consubstantialité » de l'art et de l'urbanisme en annihilant son vecteur principale : l'eau dans sa vérité urbaine et artistique.

UNE SOURCE TARIE, UN CANAL VIDE, UNE RÉSURGENCE ASSÉCHÉE, IL NE RESTE RIEN DE L'EMBLÉMATIQUE SYMBIOSE ART/URBANISME DU CENTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES. ET SI RIEN N'EST ENTREPRIS POUR PALLIER CET ANÉANTISSEMENT, L'ART DU CŒUR DE VILLE N'AURA PLUS DE SENS,… PLUS AUCUN SENS !

Pourtant je voudrais croire, croire malgré tous les signes contraires, qu'il existe encore dans les replis du pouvoir, au sein de la collectivité politique et administrative, quelque esprit éclairé et volontaire, capable d'assumer l'héritage de l'art dans la ville, capable de sauver la symbiose art/urbanisme du cœur de ville en sauvant l'eau, capable de sauver l'eau et l'art unifiés pour offrir encore une scène sublime à un spectacle d'art vivant, comme il fut donné, une nuit des musées, par une troupe de danse évoluant dans l'eau glacée – alliance de la souplesse des corps à la féérie des formes, des reflets et scintillements sous un pinceau de lumière.

Tous droits réservés. Aucune partie, ni photographies ne peuvent être diffusées sans l'autorisation de l'auteur et de l'association des Amis du Musée de la ville de SQY.