

LA MATIÈRE ARTISTIQUE

PERCEPTION D'UN ÉCOSYSTÈME
AU TRAVERS DE SA MATÉRIALISATION

QUENTIN HUEGI & SALLA SIVUNEN

La Matière Artistique

Perception d'un écosystème au travers de sa matérialisation

École Polytechnique Fédérale de Lausanne

Section d'architecture

Énoncé théorique de Master

Année académique 2020-2021

AUTEURS

Quentin Huegi, Salla Sivunen

RESPONSABLE D'ÉNONCÉ

Pr. Luca Pattaroni

DIRECTEUR PÉDAGOGIQUE

Pr. Franz Graf

MAITRE EPFL

Thierry Buache



2021, Quentin Huegi,
Salla Sivunen

*Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons
Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).*

*Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la licence CC BY et
leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteur-e-s.*

Remerciements

Merci à notre Professeur Luca Pattaroni pour son suivi et à Thierry Buache pour ses retours et encouragements.

Nous souhaitons également remercier tous nos intervenants - dans l'ordre chronologique - Louis Jucker pour une soirée très riche qui nous a permis de lancer ce travail; Matthias Solenthaler pour nous avoir introduit aux réflexions entre l'art et la ville; Culture Famine pour un entretien dynamique qui nous a permis de comprendre le monde de la musique à Lausanne; Thierry Jaccard pour son approche inspirante avec le Pôle Suisse; Yann Riou pour nous avoir montré le fourmillement de l'art local à Lausanne; Florence Proton, Julien Barroche et Florian Javet pour nous avoir respectivement et patiemment introduit aux arts vivants, à la danse contemporaine, au théâtre et aux arts visuels; Tilo Steireif pour nous avoir partagé toutes ses pensées et réflexions; et finalement, Corine Kibora et l'Association Traces de Passages pour avoir pris le temps de répondre à nos questions par mail.

Et pour finir, merci à nos relecteurs, Hanna, Jean-Marc, Satu et Sylvette.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	11
PARTIE 1 - MATIÈRE	17
PARTIE 2 - MATÉRIALISATION	28
PARTIE 3 - SPATIALISATION	47
PARTIE 4 - CENTRALITÉS	68
CONCLUSION	86
BIBLIOGRAPHIE	92
ANNEXES	98

INTRODUCTION

Lausanne jouit d'une offre culturelle diverse et de qualité. Galvanisée par des institutions phares comme le Bèjart Ballet Lausanne ou le Théâtre Vidy-Lausanne, elle dispose d'écoles de musique ou d'arts visuels réputées. Parmi sa vingtaine de musées, la Collection de l'Art brut et le Musée Olympique sont uniques au monde. Avec Plateforme 10, elle se dote d'un nouveau quartier des arts de standing international. (Ville de Lausanne, 2017)

Lausanne, une ville qui nous a adopté voilà environ sept ans. Nous l'apprécions pour ses gens, sa taille et particulièrement pour sa vivacité, notamment culturelle.

Le travail que vous lisez ici a été l'occasion de relier deux mondes qui nous importent beaucoup : les mondes de l'art et celui de l'architecture, notre domaine d'étude. Bien qu'ils soient interdépendants, nous n'avons jamais véritablement eu l'occasion de les rapprocher. Au travers de ces lignes, nous nous sommes questionnés sur la relation qu'entretient la pratique artistique avec l'environnement bâti.

Les enseignements de Howard S. Becker, dans son livre *Les Mondes de l'Art*, nous ont permis d'appréhender d'une manière théorique et sociologique le fonctionnement-même de la pratique

artistique. Ils nous ont permis de faire un premier pas dans ces mondes complexes et passionnants. Un deuxième ouvrage nous a permis de questionner le rapport entre les mouvements artistiques — principalement contre-culturels — et la ville. Il s'agit de *La Contre-Culture Domestiquée*, dirigée par Luca Pattaroni, qui a également suivi ce travail le temps de ce semestre. Finalement, *Dark Matter* de Gregory Sholette nous a intrigué et inspiré par son analogie à la matière pour révéler l'incroyable complexité sociale qu'implique le terme d'artiste.

Ces trois ouvrages ont été nos fondements théoriques et réflexifs, mais quel est donc véritablement le sujet de cet énoncé?

Au fil de ces pages, nous allons proposer une manière de percevoir la pratique artistique et de comprendre comment elle s'inscrit dans l'environnement que constitue la ville de Lausanne. Pour cela, nous nous sommes inspirés de l'analogie de Gregory Sholette afin de proposer une perception de la pratique artistique à travers le prisme de la matière, tel un objet physique défini par des propriétés spécifiques. Cette analogie permet d'appréhender les différents comportements et stratégies d'occupation spatiale de pratiques artistiques diverses sous un seul et même terme, sans avoir à véritablement cloisonner les pratiques qui nous intéressent ici.

C'est donc pour des raisons de simplification que nous avons considéré un écosystème à trois pôles constitué par les arts visuels, les arts de la scène et la musique. Un écosystème artistique qui pourrait, de ce fait, être qualifié de fermé. C'est pour cela qu'il est important de signaler que le limiter à ces simples pôles est réducteur, bien que, dans le cadre de ce travail, il nous permet d'appréhender plus aisément sa complexité.

Pourquoi avoir choisi la ville de Lausanne comme aire d'étude? Tout d'abord, Lausanne prône sa richesse culturelle en se nommant Ville de Culture (Ville de Lausanne, 2020) mais aussi Ville Créative (Riou, 2020). L'objectif ici n'est pas de déterminer si, oui ou non, la ville de Lausanne peut être considérée comme une ville créative — telle que décrite à de multiples reprises dans la littérature — et de culture, mais plutôt de comprendre pourquoi elle se définit comme telle, avec ce que cela implique :

Lausanne est une ville créative dans le sens où, je pense, qu'on est un terrain dans lequel s'expriment des voix artistiques originales. Une ville est créative à partir du moment où elle permet l'éclosion d'un certain nombre d'expressions culturelles pertinentes et qui peuvent aussi avoir une sorte de rayonnement.
(Riou, 2020)

Lausanne se définit donc comme une ville qui permet et encourage la création artistique, propose une offre culturelle diversifiée et, avec ses institutions, un rayonnement international. Cette description coïncide avec la troisième approche de la ville créative décrite dans *Les Trois Approches de la Ville Créative: Gouverner, Consommer et Produire* écrit par C. Ambrosino et V. Guillon. Produire, la troisième approche, décrit les politiques culturelles visant la pérennisation d'une production, d'un savoir-faire local et d'un milieu propice à l'émergence de la création (Ambrosino & Guillon, 2010).

Au fil de nos années à Lausanne, nous avons effectivement pu témoigner de la richesse culturelle de la ville. Nous avons assisté à diverses formes d'apparitions artistiques — souvent internationales — dans la ville. Mais une question restait cependant en suspens :

si Lausanne est une Ville de Culture, qu'elle est donc la véritable place qu'occupe l'écosystème artistique local ? Et de quelle manière se matérialise-t-il dans la ville ?

Pour répondre à cette question, nous nous sommes aidé·e·s d'un certain nombre d'acteur·rice·s culturel·le·s qui ont accepté de répondre à nos questionnements et qui nous ont permis de nous familiariser avec ces mondes de l'art lausannois que nous n'avions jusqu'alors approché qu'en tant que spectateur·rice·s. Il·elle·s seront donc régulièrement cités au cours de ce travail. Une sélection de chaque entretien se trouve en annexe.

Dans le domaine des arts visuels, nous nous sommes entretenu·e·s avec Florian Javet, artiste et membre fondateur de la Société Coopérative d'Artistes - Lausanne et Environs (SCALA) ; Tilo Steireif, artiste et ancien membre fondateur de l'espace d'art indépendant Standard/Deluxe ; et le collectif Traces de Passages à l'origine d'une exposition éphémère dans un bâtiment d'habitation voué à la démolition.

Dans le domaine des arts de la scène, avec Julien Barroche, programmateur et administration au Théâtre 2.21 ; et Florence Proton, responsable de communication et de médiation culturelle au Théâtre de Sévelin 36, dédié à la danse contemporaine.

Dans le domaine de la musique, avec Thierry Jaccard, musicien et chargé de projet au Pôle Suisse des Docks ; Louis Jucker, musicien ; et pour finir, Julien, Matthias, Piero et Raphael, membres de l'Association Culture Famine et du groupe Hello My Name Is (HMNI).

Pour finir, avec Yann Riou, Adjoint au chef du Service de la Culture de la Ville de Lausanne, et Matthias Solenthaler, politologue et membre fondateur de la coopérative genevoise Ressources Urbaines.

Nous les remercions encore une fois pour le temps qu'il·elle·s nous ont accordé.

PARTIE 1

MATIÈRE

Astrophysicists describe dark matter (and dark energy) as forming an invisible mass predicted by the big bang theory, yet so far only perceived indirectly by observing the motions of visible, astronomical objects such as stars and galaxies. Despite its invisibility and unknown constitution, most of the universe, perhaps as much as 96 percent of it consists of dark matter, a phenomenon sometimes called the “missing mass problem.” The gravitational presence of this unseen force presumably keeps the universe from flying apart. (Sholette, 2011)

C'est avec ces mots que Gregory Sholette a introduit *Dark Matter, Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*. La *dark matter* y est décrite comme l'élément constituant l'essentiel de l'activité artistique produite dans notre société post-industrielle. Elle est l'ombre d'une masse artistique invisible mais pourtant omniprésente. Sont comprises dans cette matière noire les pratiques amateurs, informelles, non-institutionnalisées, militantes ou encore autonomes. Ce sont les œuvres réalisées et diffusées dans l'ombre des mondes de l'art officiels. Une partie de cette masse rejette volontairement les exigences des mondes de l'art tandis que d'autres n'ont le choix que de rester invisibles malgré elles.

De ce fait, les acteur·rice·s des mondes de l'art semblent ignorer cet invisible foisonnement de créativité duquel il·elle·s restent pourtant dépendant·e·s. Cette masse invisible représente un pilier essentiel sur lequel repose l'élite de l'art (Sholette, 2011).

Cette analogie à la matière noire a été un tournant majeur dans le développement de cet énoncé. C'est la dualité entre l'art visible et son ombre, sa présence et sa non-présence simultanée dans la ville contemporaine, qui entre en résonance avec le questionnement même de l'existence d'un écosystème artistique local au sein de la ville. Pourrait-on mieux appréhender la présence de cet écosystème en utilisant l'analogie à la matière? Pour cela, il nous faut tout d'abord la définir précisément, en énumérer la composition et en comprendre les propriétés premières.

La matière artistique

Au long de cet énoncé, nous aborderons les questions liées à la spatialisation de l'écosystème artistique lausannois à travers le prisme de la matière. La matière artistique qui nous intéresse ici est celle composant l'écosystème artistique local de la ville de Lausanne. Mais de quoi est composée cette matière artistique? Avant toute chose, elle est composée d'artistes, qu'il·elle·s soient amateur·e·s, émergent·e·s ou confirmé·e·s, ainsi que de leurs productions. Les artistes et collectifs d'artistes peuvent être considéré·e·s comme les atomes ou les molécules de la matière artistique. Il·elle·s sont producteur·rice·s d'art à leur échelle et font collectivement partie de ladite matière. Les atomes s'organisent de telle sorte qu'ils composent un élément qui définit la forme que prendra la production artistique. Comme nous allons le voir plus tard, il·elle·s n'ont pourtant pas les mêmes opportunités lorsqu'il s'agit de confirmer leur présence dans la ville.

Au cours d'entretiens avec des acteur·rice·s culturel·le·s divers·es — artistes, politiques et autres acteur·rice·s au sein de lieux ou d'associations — de l'écosystème artistique lausannois, nous avons pu récolter plusieurs définitions nous permettant de préciser les notions de local, en opposition au national ou international, et d'émergent, en opposition à l'artiste confirmé·e et pleinement établi·e. La notion de local, tout comme celle d'émergence, est très subjective. Au Service de la Culture de la ville de Lausanne, un·e artiste est considéré·e comme local·e lorsqu'il·elle est domicilié·e sur la commune de Lausanne, bien que ce service accorde une certaine souplesse à cette définition. Il·elle doit aussi "inscrire son action dans un territoire qui est celui de la ville de Lausanne" (Riou, 2020). De cette manière, résider au Mont-sur-Lausanne par exemple, peut déjà engendrer quelques complications lorsqu'il s'agit de demander un quelconque subventionnement. Au Théâtre 2.21 et au Théâtre Sévelin 36, une compagnie est considérée comme locale lorsqu'elle est basée à Lausanne et environs, voire même de l'arc lémanique, même si ses membres n'y sont pas domicilié·e·s (Barroche, 2020; Proton, 2020). Pour l'association Culture Famine, organisant des événements musicaux DIY dans la région lausannoise, le local s'étend à l'échelle du canton de Vaud, voire à la Romandie (Culture Famine & HMNI, 2020). La notion de localité se présente donc à des échelles très variées.

Concernant celle d'émergence, elle va fortement dépendre du monde de l'art dans lequel elle s'inscrit. Dans le milieu de la danse contemporaine, nous avons pu nous entretenir avec Florence Proton du Théâtre Sévelin 36 qui définit la première émergence comme étant constituée de jeunes qui sortent des écoles. Elle est, par la suite, très clairement catégorisée — tout du moins pour le cas du Théâtre Sévelin 36 — puisqu'un·e metteur·euse en scène est considéré·e comme émergent·e jusqu'à la production de son

troisième spectacle d'une durée d'une heure (Proton, 2020). Dans le milieu des arts visuels, l'émergence sera plutôt définie par le degré de reconnaissance d'un·e artiste (Traces de Passages, 2020). Au théâtre, Julien Barroche du Théâtre 2.21 nous explique que l'émergence représente plus ou moins les cinq années suivant la sortie d'une école (Barroche, 2020). Au Service de la Culture de la ville de Lausanne, la définition reste assez fluctuante, bien qu'elle exclue la notion concrète d'âge de l'artiste pour se focaliser sur la jeunesse du projet (Riou, 2020). Aux Docks, l'émergence concerne aussi la jeunesse du projet, mais également la volonté de professionnalisation (Jaccard, 2020). Pour l'artiste plasticien Tilo Steireif, la notion d'émergence n'implique pas que l'artiste vise une quelconque professionnalisation. Un·e artiste peut donc être amateur·e et émergent·e, pour autant qu'il·elle soit activement producteur·rice d'idées (Steireif, 2020).

Ces définitions nous permettront de comprendre leur présence dans la ville en comparaison des autres éléments composant la matière artistique. Dans le cadre de ce texte, nous allons considérer comme locale la matière basée dans le Grand Lausanne et comme émergent, les artistes dont la reconnaissance n'assure pas une certaine légitimité spatiale.

Les propriétés de la matière

Si l'on considère l'écosystème artistique local à travers le prisme de la matière, quelles sont les propriétés qui lui sont inhérentes? En tant que réalité spatiale, la matière possède un certain volume. Dans une ville comme Lausanne, le volume de la matière artistique semble être en continuelle augmentation. En effet, la ville de Lausanne, comme introduite dans le chapitre précédent, offre de nombreuses possibilités de formation dans

les domaines de l'art comme l'École d'Art de Lausanne (ECAL), l'École de Jazz et de Musique Actuelle (EJMA), la Haute École de Musique (HEMU) ou encore la Haute École des Arts de la Scène (Manufacture), pour n'en citer que quelques unes. De nouveaux·elles artistes sortent chaque année de ces écoles et constituent de nouveaux éléments au sein de la matière.

A Lausanne, il y a beaucoup d'émergents parce qu'il y a beaucoup d'écoles d'art. (Proton, 2020)

Il y a de plus en plus d'étudiant·e·s dans les écoles et de plus en plus d'artistes potentiel·le·s. (Javet, 2020)

En ce sens, c'est une matière qui se régénère d'elle-même, continuellement. À cela s'ajoute également un grand nombre de lieux de diffusion pour une ville de 145'000 habitants (ville de Lausanne, 2020). La ville de Lausanne, par rapport à d'autres villes de même taille, propose "dix fois plus de lieux" (Riou, 2020). Les musiciens du groupe Hello My Name Is, également fondateurs de l'association indépendante Culture Famine, nous racontent l'importance d'avoir des lieux de diffusion dans la ville pour accueillir des événements car ils permettent de susciter de nouvelles vocations auprès du public: "aller voir un concert peut donner envie aux gens de monter un groupe de musique" (Culture Famine & HMNI, 2020). C'est donc, de cette manière, une matière qui a la capacité de s'auto-alimenter.

Mais a-t-elle pour autant assez d'opportunités pour se rendre visible dans la ville et y trouver sa place? La question a été soulevée par Julien Barroche — programmeur au Théâtre 2.21 — lors d'un entretien :

Cette créativité émergente, elle existe. On doit même la canaliser parce qu'on a beaucoup plus de demandes de projet que de possibilités de réalisation. [...] La création existe mais ensuite, est-ce qu'elle a les moyens de se développer? La réponse est moins évidente. (Barroche, 2020)

Cette question d'opportunité pour se rendre visible est primordiale, nous ne manquerons pas de l'aborder dans les chapitres suivants.

Si nous nous accordons sur le fait que la pratique artistique peut être observée comme une matière, et que cette matière a un certain volume, qu'en est-il de sa structure ? Dans *Les Mondes de l'art*, paru pour la première fois en 1982, H. S. Becker définit les mondes de l'art comme étant des réseaux dans lesquels coopèrent les acteur·rice·s sociaux·ales, traduisant ainsi la notion de monde social à celui des milieux de l'art. Comme n'importe quelle activité humaine, le travail artistique fait intervenir les activités d'un grand nombre de personnes et l'œuvre d'art existe grâce à leur coopération. Cette coopération peut être "de forme éphémère mais devient souvent plus ou moins systématique, engendrant des structures d'activité collective que l'on peut appeler mondes de l'art" (Becker, 2010). Lorsqu'un·e artiste dépend d'une autre personne, une chaîne de coopération se crée. Ces chaînes de coopération engendrent parfois des frictions entre les acteur·rice·s impliqué·e·s car leurs intérêts peuvent entrer en contradiction (Becker, 2010).

Nous développerons dans les parties suivantes les différents enjeux coopératifs liés à la spatialisation de la matière artistique dans la ville. D'ici là, gardons en tête que cette matière est

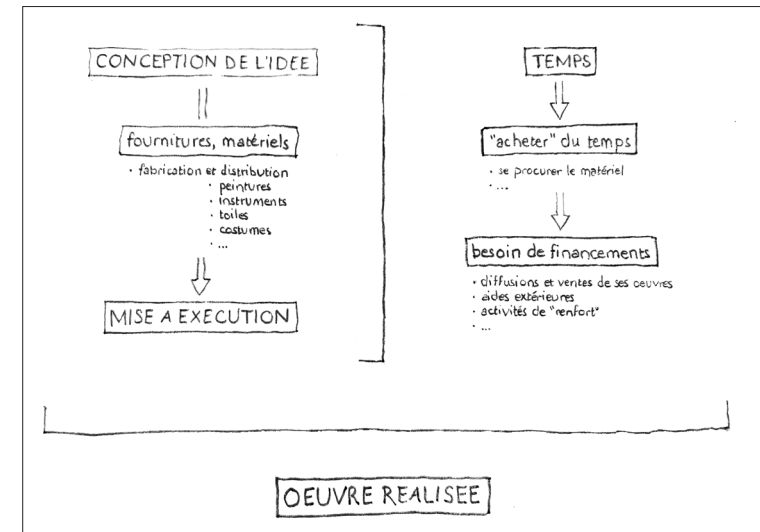


Diagramme résumant la chaîne de coopération pour la production d'une œuvre d'art telle que décrite par H. S. Becker. Cette forme n'est bien évidemment pas immuable. Les coopérations se forment de manière très diverses, et si un intermédiaire manque, d'autres moyens seront trouvés pour la production. L'œuvre existera, bien que sous une autre forme. A ce diagramme suivra les chaînes de coopérations liées à la légitimation et à la diffusion de l'œuvre. Ces dernières auront des formes très diverses selon les domaines (Becker, 2010).

structurée en réseau et qu'en ce sens, elle est caractérisée par une cohésion plus ou moins forte.

Bien évidemment, les atomes et les molécules de la matière artistique — autrement dit les artistes et les groupes d'artistes — peuvent se comporter d'une manière plus ou moins autonome en choisissant leur degré d'intégration à ces réseaux de coopération. Le groupe de musique Hello My Name Is — issu d'un mouvement punk-rock et prônant une approche *do it yourself* — nous a confié que la scène musicale locale n'est pas très unifiée à Lausanne (Culture Famine & HMNI, 2020). L'artiste plasticien Tilo Steireif, notamment fondateur de l'espace d'art indépendant lausannois Standard/Deluxe, nous a également signalé un certain manque de cohésion au sein même de la scène des arts visuels :

Il y a parfois des gros soucis dans le domaine artistique. On a chacun notre atelier, il y a toutes sortes de personnalités dans le domaine des arts plastiques, et c'est quelque chose qui est moins collectif que le théâtre ou la musique. Donc on se rend compte que ce n'est pas forcément simple de se fédérer. [...] On n'est pas un groupe homogène. (Steireif, 2020)

Les éléments de la matière artistique ont donc un certain degré d'indépendance et d'autodétermination qui aura une influence non négligeable sur leurs opportunités spatiales. Cette matière, de nature complexe, a ce degré d'hétérogénéité qui lui permet, à l'intérieur même de sa structure, de se comporter de manière différente.

Cette hétérogénéité résulte d'un positionnement, parfois volontaire, mais souvent contraint, qui influe sur une propriété essentielle de la matière artistique : sa fluidité. Nous verrons, dans

les parties suivantes, ce qu'implique spatialement cette notion de fluidité. Mais pour l'instant, contentons-nous simplement d'en définir les grandes lignes. L'art n'est pas figé. Il est dynamique, tout comme l'est la matière de son écosystème. Cette matière est, dans son état courant — bien qu'il soit celui que l'on perçoit le moins — une matière fluide, mouvante et dynamique. Elle s'écoule puis s'infiltre au travers des épaisseurs de la ville, occupant les espaces dont la perméabilité est suffisante pour lui permettre de se les approprier. Sa fluidité lui permet une certaine résilience. Elle lui permet d'absorber les déformations, de s'adapter aux contraintes spatiales au profit d'une appropriation plus aisée des lieux qu'elle va occuper.

Comme nous le rappellent J. Barroche et T. Jaccard, la créativité est assez exceptionnelle en Suisse romande, et notamment dans le canton de Vaud (Barroche, 2020). À Lausanne, il y a un "vivier complètement fou d'artistes" (Jaccard, 2020). La matière artistique semble fourmiller dans la ville en libérant une créativité en constante effervescence. Pourtant, elle est pour nombre de personnes quasiment imperceptible, voire pour certains, totalement transparente. T. Jaccard nous exprime que la scène lausannoise est énorme mais qu'il la voit probablement mieux car il est un "insider" (Jaccard, 2020).

La perception que l'on a de la matière artistique est variable. Elle dépend de deux éléments : l'observateur·rice et l'état de la matière. Tout le monde n'a pas la même sensibilité visuelle lorsqu'il s'agit de percevoir la matière artistique, encore moins si on limite ses frontières à l'écosystème artistique local d'une ville. Cette sensibilité s'entraîne et se perfectionne au fur et à mesure que l'observateur·ice augmente son degré d'intégration aux mondes de l'art. H. S. Becker décrit ce phénomène avec la notion de convention artistique nécessaire, entre autre, au partage,

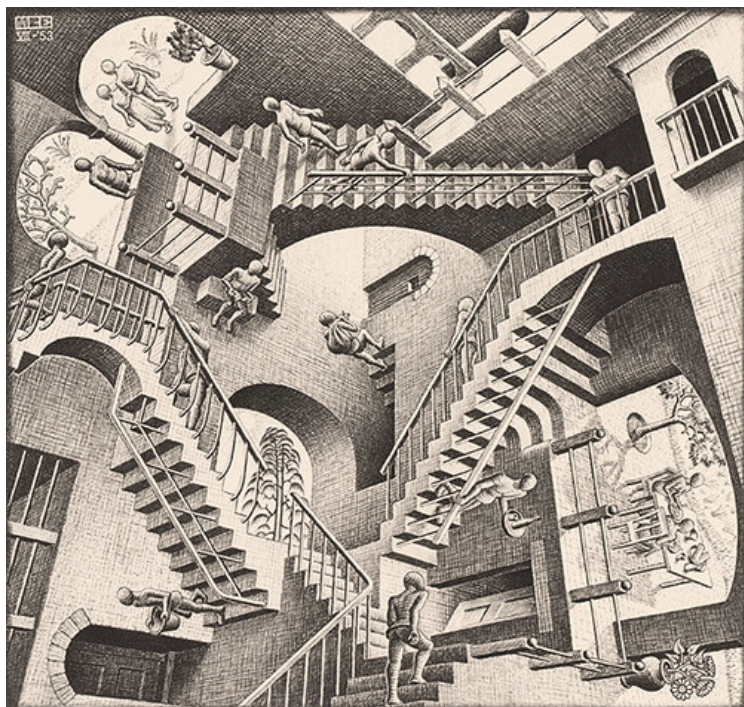


Fig. 1 – *Relativity*, cette lithographie de M. C. Escher, imprimée pour la première fois en 1953, illustre ici que la perception de la matière artistique dépend du regard de l'observateur. Son point de vue en changera la perspective. (© Illustration mise à disposition par kvkteachart)

à la compréhension et à la reconnaissance des particularités des mondes de l'art :

La notion de convention artistique est un bon moyen d'expliquer la capacité des artistes à réaliser des œuvres qui touchent et font réagir le public. [...] C'est précisément parce que l'artiste et le public ont une connaissance et une expérience commune des conventions mises en jeu que l'œuvre d'art suscite l'émotion. (Becker, 2010)

En extrapolant cette notion de convention à la perception qu'ont les observateur·rice·s de la matière artistique, il devient évident qu'on ne peut percevoir ou appréhender cette matière si l'on n'en connaît pas, ou que très peu, la forme. Au contraire, en s'intégrant progressivement aux mondes de l'art et en faisant l'expérience de leurs conventions, la sensibilité à leurs formes augmente. Parfois, il suffit simplement d'un événement éphémère — un festival par exemple — pour nous révéler cette matière et nous donner envie de la connaître. On apprend progressivement où regarder, mais surtout comment regarder.

Le deuxième élément influençant la perception de la matière est, comme nous l'avons énuméré plus haut, son état. Il a déjà été introduit précédemment que l'état le plus courant de la matière est fluide. Nous avons aussi affirmé que c'est l'état dans lequel elle est le moins visible. Mais est-ce son seul état ? Une autre propriété que nous n'avons pas encore abordée, et ce sera la dernière ici, est sa capacité à se matérialiser. En se matérialisant, la matière artistique passe de l'état fluide à un état plus solide, plus perceptible et même palpable. Cette matérialisation, souvent momentanée, dégage une énergie qui la fait apparaître au travers du tissu urbain. Elle émerge.

PARTIE 2

MATÉRIALISATION

Il y a une grande volonté chez les jeunes artistes de montrer leur travail [...]. C'est hyper important et c'est vraiment le début d'une scène. Ce sont des artistes [...] qui peuvent montrer leur travail à leurs pairs et leurs proches avec une ouverture sur le monde. C'est là où il y a beaucoup de choses qui se passent. C'est diffuser son travail, mais aussi se diffuser soi-même, connaître des gens d'ailleurs et faire partie à la fois d'une scène locale, de ce réseau d'échanges et de connaissances.
(Javet, 2020)

Ce que nous appelons ici matérialisation est la capacité de la matière artistique à passer de son état fluide, plus difficilement observable dans la ville, à un état momentanément solide, presque cristallisé, dégageant assez d'énergie pour dynamiser son environnement. Elle est donc spatiale par essence. La matière artistique, constamment mouvante, se canalise, transperce le tissu urbain et prend possession d'un espace assez perméable pour lui permettre de s'y matérialiser. Selon le domaine artistique et le choix de son expression, ce changement d'état peut prendre un certain temps et s'établir dans la durée ou, au contraire, être totalement explosif et fugitif avant que la matière retourne là d'où elle vient, presque invisible jusqu'à ce qu'elle puisse, à nouveau, émerger.

Nous allons explorer ce qu'implique la matérialisation. Comment se produit-elle et sous quelles conditions? Selon quelle temporalité? Est-elle contrainte d'une quelconque manière ou est-ce que la matière est libre de se matérialiser à sa guise? Tous les atomes, molécules ou éléments de la matière ont-ils les mêmes opportunités de matérialisation à Lausanne? Nous allons voir que ces réponses dépendent à nouveau fortement de la nature même de la matière et de son intégration à l'environnement urbain.

Un besoin de matérialisation

Qu'est ce qui rend artiste et qu'est-ce qui fait que l'on appartienne à cette matière artistique? Pour M. Solenthaler, c'est identique à n'importe quelle autre activité humaine. "Le seul moyen d'acquérir des compétences dans son domaine, [est] la pratique" (Solenthaler, 2020). Ces propos rejoignent ceux de F. Javet pour qui, même si l'on est issu d'une école d'art, rester ou non artiste dépend de la pratique (Javet, 2020). Il est bien évidemment possible de pratiquer sans pour autant se matérialiser dans la ville et prendre une forme spatiale, mais ce n'est pas ces atomes-là qui nous intéressent dans le présent énoncé. Nous allons considérer les artistes et les collectifs d'artistes pour qui la pratique artistique s'inscrit d'une manière active et collective dans notre société.

Durant les entretiens que nous avons menés, nous avons eu l'occasion de questionner plusieurs acteur·rice·s concernant la pratique artistique et sa relation à la ville au sens large:

Ce qui est important, c'est que [le travail exposé d'un·e artiste] crée de l'interaction, de la discussion, de l'échange et de la réflexion. Il ne peut pas juste être là comme un objet, beau ou pas. En fait oui, bien sûr qu'il peut, mais dans ce cas

[l'artiste] prend le risque de s'enfermer tout seul. (Solenthaler, 2020)

Il revient souvent que la matérialisation de l'art est un besoin pour une ville et ses habitant·e·s, car l'artiste a un discours, il·elle pose un regard sur la société dans laquelle il·elle vit. Il est donc primordial de donner la parole aux artistes locaux·ales pour qu'il·elle·s puissent exprimer leurs discours (Jaccard, 2020). Ces discours permettent aux arts de problématiser la société (Riou, 2020). La présence-même de l'art dans la ville devient ainsi un “marqueur d'une société ouverte et intéressée à son environnement” (Barroche, 2020). L'art a le pouvoir de questionner, d'encourager les interactions et de rendre dynamique ce qu'il touche. La matérialisation est donc un acte fortement porteur de sens :

Du moment [que l'artiste] joue en public, sa musique devient politique. (Jaccard, 2020)

Dès lors, la matérialisation peut être exprimée comme un besoin d'expression et d'échange entre l'artiste, ses pairs et son public au sein même de la ville. Ce sont également des moments qui lui sont nécessaires pour s'exposer, se créer un réseau et progresser. Y. Riou nous rappelle que les artistes, surtout les émergent·e·s, ont ce besoin d'émulation. Il·elle·s ont besoin de jouer souvent et beaucoup pour progresser (Riou, 2020).

Un spectacle a besoin d'un certain nombre de représentations pour arriver à maturité. Beaucoup d'artistes vont vous dire que leur spectacle a trouvé sa forme définitive après une semaine de

jeu. (Riou, 2020)

Cet exemple s'applique principalement aux arts de la scène, mais les musicien·ne·s et les artistes visuel·le·s ont tout autant le besoin de jouer et d'exposer.

Dans les pages qui vont suivre, nous allons présenter quelques exemples de matérialisation artistique. Ils nous permettront d'explicitier quelques spécificités qu'ont différentes parties de la matière artistique lorsqu'il s'agit de se matérialiser.

Traces de Passages et la matérialisation éphémère

À Lausanne, rue du Simplon 26, un immeuble d'habitation sous-gare se destine à la destruction. Le quartier va, dans les années qui vont suivre, au fur et à mesure se transformer. C'est dans ce contexte que le collectif Traces de Passages, spécialement constitué pour l'occasion, a décidé de mettre en avant ce lieu une dernière fois. “Montrer son âme tant que c'est encore possible” (Traces de Passages, 2019). Du collectif a émergé un projet artistique dédié “aux gens qui passent sans laisser de traces” (Traces de Passages, 2019).

La richesse des messages [de l'exposition Traces de Passages] a couvert plusieurs rôles : le témoignage du vécu dans la ville, du changement urbain ; poser des questions politiques et sociales ; puis émuvoir, agacer, faire rire... la palette des émotions. Réunir un groupe, un collectif, autour de préoccupations, [car] donner la parole est aussi un but artistique. (Traces de Passages, 2020)

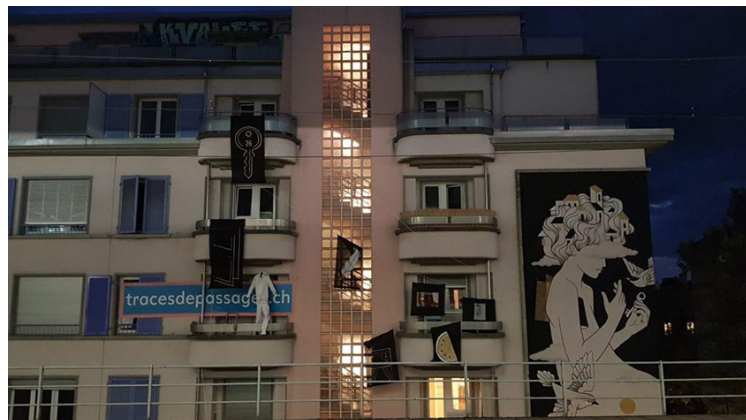


Fig. 2 – Immeuble d’habitation rue Simplon 26 investie par le collectif Traces de Passages. Photo prise depuis les quais de la gare de Lausanne. (© Photo de Tracesdepassages, 2019)



Fig. 3 – Oeuvre de Sébastien Martinet, initiateur de Traces de Passages, appartenant à une série de sculptures racontant une rupture amoureuse et la solitude qui s’ensuit, dédiée à son vécu de 15 ans dans un appartement de l’immeuble. (© Photo de Tracesdepassages, 2019)

Traces de Passage a été un “projet éphémère d’intervention artistiques dans un immeuble centenaire voué à la démolition” (Traces de Passages, 2019). Ici, la matérialisation artistique est, de ce fait, par essence, vouée à la disparition. Elle ne peut s’inscrire que momentanément dans le temps. Le vernissage a eu lieu le 6 septembre 2019, ouvrant l’exposition qui s’est déroulée jusqu’au 22 septembre de la même année. Durant ce temps-là, le collectif, constitué de peintres, dessinateur·rice·s, graphistes, photographes, architectes, urbanistes, plasticien·ne·s et performeur·euse·s, a pu s’approprier ces lieux, qui n’avaient pourtant pas comme vocation d’accueillir une quelconque forme de matérialisation artistique.

Traces de Passages a bénéficié de soutiens financiers divers et d’une médiatisation relativement forte. Cette exposition médiatique a rendu encore plus visible ce moment de matérialisation qui a permis de questionner et de créer une richesse momentanée :

Le succès inattendu de l’exposition démontre la singularité de cet événement pour une ville comme Lausanne. En ouvrant le dialogue avec un large public par la voie artistique sur le thème de l’habitat, de la transformation des quartiers entraînant le départ de certains habitants, l’exposition a réuni à la fois des personnes intéressées par l’art tout comme des gens du quartier ou d’anciens habitants. (Traces de Passages, 2020)

Ce type de projet questionne également les modèles de matérialisation :

*La galerie aux murs blancs est-elle le lieu parfait pour exposer ?
Quid des tableaux que l’on a chez soi ? La cage d’escalier est-*

elle impropre à recevoir des interventions? La valeur d'une œuvre dépend-elle de son contexte? Cette exposition a été l'opportunité, justement, de défaire beaucoup de présupposés sur l'œuvre et sur l'accrochage. (Traces de Passages, 2020)

... ainsi que leur inscription dans le temps :

Les projets éphémères questionnent la durabilité des œuvres [...]. Ils proposent un rapport au temps aux antipodes de celui des musées. Ils cherchent et atteignent un public différent également, plus divers. (Traces de Passages, 2020)



Fig. 4 – Témoignage de matérialisation artistique dans un appartement de l'immeuble rue Simplon 26. (© Photo de Tracesdepassages, 2019)

Disc-à-Brac, un dynamisme inattendu

Nous avons mentionné plus haut que la matérialisation dégage assez d'énergie pour dynamiser son environnement. Son rayonnement dépend de nombreux facteurs et ici, nous allons prendre à nouveau l'exemple d'un lieu n'ayant pas pour première vocation d'accueillir la matière artistique — sous cette forme-là tout du moins. Il s'agit du Disc-à-Brac, disquaire indépendant entre Bel-Air et la Riponne, au centre-ville de Lausanne.

Tout au long de l'année, le Disc-à-Brac est un magasin de disques habituel. Mais, à certains moments précis, le petit espace du magasin se dynamise. Il devient perméable à la matière artistique brute. L'énergie s'y introduit et la matérialisation a lieu. Le temps d'un vernissage, quelques musiciens prennent maladroitement leur aise entre les disques et le public. L'atmosphère change et les instruments résonnent. La matière artistique devient palpable dans cet espace exigu et intime.

Nous en parlons à M. Solenthaler lors d'un entretien qui

nous a fait part de son impression :

Un mini concert dans un magasin de musique, [c'est un phénomène qui devient] intéressant. C'est tout d'un coup le magasin qui devient un lieu dynamique et d'échanges. Il ne se passe pas la même chose en terme de circulation d'énergie quand il y a un concert que quand on vient acheter un disque. Il se passe quelque chose de différent. [...] C'est très riche que des lieux qui ne sont pas directement destinés à l'art deviennent tout d'un coup des lieux de diffusion artistique.
(Solenthaler, 2020)



Fig. 5 – Concert et gravage de vinyle en direct du groupe John Dear le 13 avril 2019 au Disc-à-Brac. (© Photo de Disc-à-Brac)

Ce type de matérialisation est d'autant plus fort qu'il prend place au centre-ville, dans un lieu informel, dans une atmosphère intime et pourtant si ouvert sur l'extérieur.

En s'inscrivant temporairement dans un lieu qui, soudain devenu perméable, s'offre à l'appropriation, la matière artistique émerge dans la ville. Elle devient visible et rayonne. Le lieu devient une nouvelle centralité artistique momentanée et éphémère dans la ville. Pour qu'un lieu permette à l'art de rayonner dans la ville, il doit être perméable. Cette perméabilité signifie qu'un lieu donne la possibilité à la matière artistique de s'y matérialiser.

San Keller et la non-présence de l'artiste producteur

Mais la matière artistique ne se matérialise pas uniquement dans des lieux intérieurs. Il lui arrive également de prendre possession de l'espace public, comme le montre la performance de l'artiste San Keller.

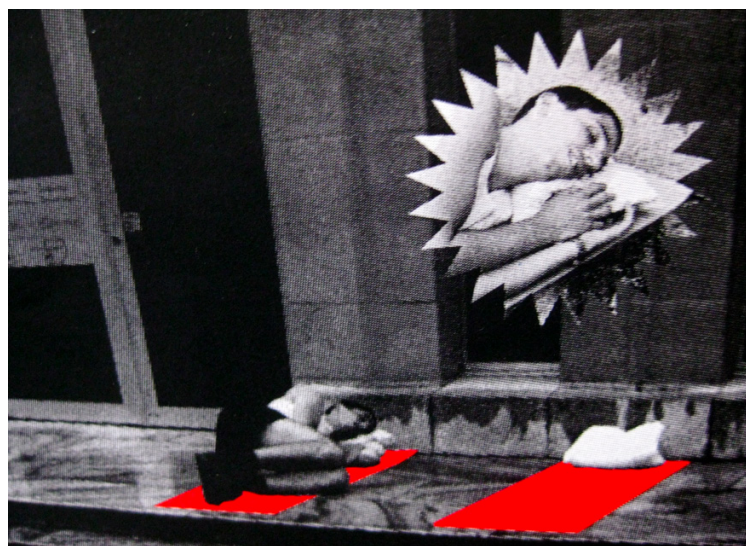


Fig. 6 – 1999, dans sa performance, San Keller dort devant des institutions culturelles. A Lausanne, il choisit le kiosque de la gare du Flon (Steireif, 2009).
(© Photo de Tilo Steireif)

En 2009, l'artiste lausannois Tilo Steireif faisait une intervention au festival des Urbaines. C'était une présentation pamphlétaire qu'il avait appelée *La petite noblesse du Flon* (Steireif, 2009). Elle traitait de la gentrification du quartier du Flon depuis les années 2000. Il en profite pour questionner la politique culturelle de la ville et la mutation de ce quartier récemment vendu à la société immobilière Mobimo. Dans cette présentation se trouvent des images d'une intervention qu'il avait faite en 1999 aux abords de la place de l'Europe, à l'extrémité du quartier du Flon. Avec d'autres artistes, ils avaient occupé le kiosque de la gare du Flon pour en faire un espace d'exposition temporaire.

San Keller a été invité pour y faire une intervention qui a pris la forme d'une performance : celle de l'artiste qui dort devant un lieu culturel. Il s'installe, le soir, avec ses parents et son sac de couchage devant le kiosque, devenu lieu d'exposition. Cela ne dure pas longtemps puisque la police ne manque pas de venir les déplacer pour les amener dans un "endroit plus sûr". Il s'agira ce soir-là, ironiquement, du jardin du musée de l'art brut (Steireif, 2009).

Cette performance ayant pour but de questionner la non-présence de l'artiste producteur dans la ville aurait pu se réitérer puisqu'au kiosque, il était possible de s'inscrire, pour la somme de 30 CHF, pour "dormir avec un artiste devant un espace culturel contemporain" (Steireif, 2009).

Obstacles à la matérialisation

La matérialisation est souvent, d'une manière plus ou moins forte, contrainte par des facteurs pouvant être externes ou internes. Ces contraintes vont limiter la matière dans ses opportunités et ses formes de matérialisation dans la ville.

Nous avons vu, dans la Partie 1 de cet énoncé, que le volume de la matière artistique était en augmentation. D'un autre côté, la ville, l'environnement dans lequel la matérialisation a tendance à avoir lieu, est dans un processus de saturation spatiale. Comme nous le raconte L. Jucker, «il n'y a plus assez de places [à Lausanne] pour de nouveaux lieux, et nouveaux pôles» (Jucker, 2020). La place et l'accès à cette ressource spatiale devient un enjeu majeur :

[Entrer] dans les lieux [reste difficile]. Il n'y a sans doute pas suffisamment de créneaux disponibles. (Riou, 2020)

Dans une ville, «il y a toujours plus d'artistes que de possibilités [de représentation]» (Riou, 2020). Dans une discipline artistique comme le théâtre, afin de créer plus de créneaux, la tendance actuelle est de réduire le nombre de représentations d'un spectacle. Cependant, comme nous l'avons déjà mentionné précédemment, cette solution ne prend pas en considération le besoin de maturation d'un spectacle, qui est fondamental pour le développement de l'artiste.

Nous en avons discuté avec le Théâtre 2.21 qui permet encore aux compagnies un grand nombre de représentations pour assurer la maturation du spectacle :

Le 2.21 est le dernier théâtre à Lausanne à privilégier un grand nombre de représentations. A priori, on leur assure dix-huit représentations sur trois semaines. On est vigilant qu'ils aient le temps de répéter dans le même endroit. Pour ça, le minimum qu'on se fixe est quatre semaines de répétition mais ça peut aller jusqu'à six. [...] Il faut énormément de

temps pour qu'un-e artiste qui émerge comprenne ce qu'il/elle est en train de faire et comment mieux le faire. Il/elle doit avoir le temps pour ça. S'il/elle joue seulement quatre fois son premier spectacle, c'est très frustrant. Il faut avoir le temps de pratiquer, et sur trois semaines, il y a moyen de faire évoluer le projet. (Barroche, 2020)

Ce privilège qu'offre le Théâtre 2.21 a pour conséquence que le théâtre ne peut accepter que six ou sept créations sur une soixantaine de demandes (Barroche, 2020). Quelques compagnies qui se seront vues refuser auront parfois l'occasion de se présenter dans d'autres théâtres, mais cela ne permet pas de faire pencher la balance. Cependant, pour tenter de répondre à ce problème, quatre théâtres de Lausanne — la Grange de Dorigny, l'Arsenic, le CPO et le Théâtre 2.21 — se sont associés pour répondre le mieux possible aux demandes des artistes et des compagnies :

Il y a une démarche qui s'appelle le "Grand 8" et qui réunit quatre théâtres de Lausanne [...] L'idée est de réguler le choix des artistes. Le constat était de voir qu'on recevait les mêmes dossiers. L'idée est de se consulter et de veiller à ce que chaque artiste trouve sa place. [...] C'est pour les artistes et éviter de laisser des gens sur le bord de la route. (Barroche, 2020)

Concernant le milieu de la musique, un groupe pourra jouer à Lausanne seulement quelque fois sur l'année, et à cela s'ajoute la difficulté de l'accès aux lieux, qui sera discuté dans quelques pages :

C'est hyper difficile de se faire une place parce que finalement,

il y a très peu de créneaux. [...] Comme c'est difficile de jouer dans des lieux qui ne sont pas prévus pour, il n'y a finalement plus beaucoup d'endroits. [...] Les salles proposent rarement plus d'une ou deux soirées par an pour l'ensemble des petits groupes locaux. (Culture Famine & HMNI, 2020)

Y. Riou ajoute que si un groupe de musique a l'opportunité de jouer à Lausanne deux fois dans l'année, il a de la chance (Riou, 2020).

L. Jucker, notamment chanteur et guitariste du groupe Coilguns, nous explique qu'il est nécessaire de penser à la fréquence d'apparition qu'aura le groupe dans une même ville ou région :

On n'aura pas envie d'une salle mi-pleine, donc on laissera un peu de distance avec les autres concerts pour pouvoir amener un peu de monde et mettre de l'énergie dans la promotion d'une date comme ça. Il faut pouvoir rentrer dans l'agenda des gens. (Jucker, 2020)

Un même groupe de musique devra donc se contraindre à espacer ses moments de matérialisation. De l'attente doit être créée pour remplir une salle et ainsi la rentabiliser. Dans une ville comme Lausanne, il manque peut-être un certain nombre de petites structures permettant une fréquence plus grande de matérialisation sans pour autant en affaiblir la matière elle-même. Ainsi, la récurrence de la matérialisation est liée à la contrainte spatiale de l'accès aux lieux, mais aussi à leur rentabilité.

La question de rentabilité est une contrainte majeure à la matérialisation. T. Jaccard nous raconte que les jeunes groupes

“vont avoir de la peine à atteindre les salles de concert qui vont faire beaucoup de promotion” (Jucker, 2020). En effet, la salle de concert des Docks, par exemple, n'est rentable qu'à partir de 400 billets vendues sur les 1000 places dont elle dispose. T. Jaccard raconte que d'après son expérience, peu de groupes locaux peuvent s'assurer une vente de cet ordre-là (Jaccard, 2020).

La contrainte de rentabilité engendre également une compétition pour l'accès aux lieux. La matière artistique se verra parfois refuser l'accès au profit d'une autre activité qui se verra plus rentable :

Beaucoup de salles ne font pas que des concerts. Parce qu'organiser un concert coûte plus cher que d'organiser une soirée disco. (Culture Famine & HMNI, 2020)

Cette compétition pour l'accès aux lieux pose également la question de la légitimité spatiale qu'ont les différents éléments de la matière artistique. Tous.tes les artistes ont-il-elle-s les mêmes opportunités ? On note très clairement une plus grande difficulté d'accès pour les artistes amateur.e-s et émergent.e-s, mais également une difficulté pour certaines formes d'art, ou pratiques artistiques, à trouver des lieux assez perméables et propices à une appropriation. F. Proton nous donne l'exemple de Mamu Tshi, une danseuse lausannoise :

Mamu Tshi, qui fait du krump, est en train de monter un projet pour essayer de créer une salle pour les arts de rue. [...] Ils ont des espaces qui leur sont offerts, mais ce sont des espaces dans des maisons de quartiers. [...] On les classe sous

la bannière de l'éducation et de la pédagogie. [...] Les danses de rues ne sont donc pas considérées comme de l'art en tant que tel, en tout cas pas comme une expression artistique, mais plus comme une manière de sauver les jeunes des rues à travers la danse. [...] C'est un art [...] qui n'a pas sa place dans les institutions. (Proton, 2020)

Il existe donc une forme de discrimination spatiale qui touche fortement certains éléments de la matière. Plus courant encore, l'accès aux lieux demande souvent une certaine reconnaissance dans les milieux de l'art. Le collectif Traces de Passages nous l'exprime sous la forme d'un paradoxe. Il faut être connu pour pouvoir exposer, et il faut exposer pour être connu. (Traces de Passage, 2020).

Les lieux d'exposition lausannois privilégient les artistes confirmés, reconnus. Il manque des lieux ouverts aux artistes moins connus. (Traces de Passages, 2020)

Ce type de phénomène est aussi présent dans le milieu de la musique. Il est, en effet, souvent difficile de trouver des premières scènes dans la ville de Lausanne. De nombreux groupes lausannois, comme Hello My Name Is, témoignent du fait qu'il leur a fallu sortir de la ville de Lausanne pour avoir leurs premières expériences scéniques. Ce n'est que plus tard, après avoir joué à plusieurs reprises à l'extérieur, qu'ils ont pu acquérir la réputation nécessaire pour avoir accès aux salles de leur ville d'origine.

Lausanne est un peu une ville où, pour les artistes émergent.e.s,

il faut déjà avoir une sorte de nom en suisse romande pour réussir à décrocher des premiers concerts. [...] Il y a très peu de petites structures. (Culture Famine & HMNI, 2020)

D'une manière générale, l'accès aux structures lausannoises semble être difficile, y compris pour les artistes confirmé.e.s. De plus, comme mentionné précédemment, Lausanne semble manquer de petites structures plus perméables pour accueillir les artistes moins reconnu.e.s. Nous nous sommes entretenu.e.s à ce sujet-là avec M. Solenthaler afin de réfléchir à cette question :

Les institutions [...] ont des moyens qui leur permettent de choisir des artistes à mettre en avant. Mais elles choisissent aussi des artistes de l'extérieur, elles ont donc, par définition, moins de place pour la scène locale. Les institutions qu'on pourrait qualifier d'internes, qui sont développées pour la scène locale, ont tendance à avoir un focus sur les artistes reconnu.e.s, avec parfois des mises en avant sur des artistes émergent.e.s. (Solenthaler, 2020)

Pour accueillir la matière artistique locale, les lieux doivent présenter une certaine souplesse (Jucker, 2020). Il est important de développer cette souplesse et cette perméabilité car le local "ne fonctionne pas si on ne le met pas en avant" (Jaccard, 2020).

Dans ce chapitre, nous avons vu que les différents éléments de la matière artistique se matérialisent selon des modalités différentes. L'exposition d'art visuel, par exemple, peut se matérialiser de manière explosive lors de l'événement qu'est un vernissage, pour

ensuite rayonner le temps que le lieu le lui permette. Dans le cadre du théâtre, ou des arts de la scène en général, la matérialisation est explosive à chaque représentation. Le nombre de représentations possible variera selon le théâtre, mais notons qu'il a tendance à largement diminuer et que cela influe sur la maturité formelle de la matérialisation. Lorsque l'on parle de musique, la matérialisation est encore plus momentanée et explosive.

La matière artistique est également contrainte de nombreuses manières et les opportunités de matérialisation ne sont pas égales entre ses éléments. Nous allons voir, dans les chapitres suivants, les différents lieux de l'écosystème lausannois, la manière dont ils dialoguent avec la ville et leurs fonctionnement vis-à-vis de la matière artistique locale.

PARTIE 3

SPATIALISATION

La ville est un élément dynamique où des opportunités existent. Tout d'un coup [les choses] se transforment, [...] c'est une réalité. Il ne faut pas tout graver dans le marbre. Il faut systématiquement être en mouvement. (Solenthaler, 2020)

Dans cette partie, nous allons nous intéresser aux territoires de la culture artistique dans la ville de Lausanne. Chaque lieu nécessaire à l'établissement d'un écosystème artistique prend place dans l'environnement bâti. Il peut donc être considéré comme un acteur à part entière dans cet écosystème. Il ancre l'activité artistique dans la réalité spatiale complexe de la ville, qui devient alors le réceptacle dans lequel la matière artistique s'écoule et se matérialise. La ville, ainsi considérée comme territoire privilégié de la matière, se doit d'être dynamique. Plus la place de l'art — et de la culture — y est grande, plus la ville devra être “souple et irriguée” (Solenthaler, 2020). La ville est ainsi un territoire d'appropriation auquel l'artiste s'identifie, “autant que [l'artiste] s'identifie aux gens qui l'habitent” (Steireif, 2020). Cette identification n'est possible que si ce territoire présente une certaine malléabilité permettant à ses occupant.e.s de se l'approprier (Steireif, 2020). Cette appropriation est possible non seulement grâce à la souplesse dont parle M. Solenthaler, mais aussi parce que la ville est irriguée

— et perméable —, ce qui assure un dynamisme constant au profit d’une richesse culturelle et spatiale :

Une ville qui a la capacité d’être investie par les acteur·rice·s culturel·le·s et par les artistes, [...] c’est une ville qui, par définition, sera non aseptisée. C’est une garantie de diversité et de possibilité de parcours urbains. C’est la possibilité d’éveiller la curiosité, et de faciliter le pas de côté. (Solenthaler, 2020)

L’écosystème des lieux lausannois

Nous avons évoqué dans la Partie 1 — au travers des mots de Y. Riou — que la ville de Lausanne accueille un grand nombre de lieux proportionnellement à sa taille (Riou, 2020). Au cours de notre recherche, nous en avons cartographié un certain nombre, bien que ce recensement ne puisse malheureusement que difficilement être complet en raison de son fourmillement constant. Une liste des lieux répertoriés est disponible dans les annexes de ce document.

L’essentiel des lieux représentés sont les lieux de diffusion, les lieux de production faisant majoritairement partie de la présence difficilement perceptible de la matière artistique. En effet, une grande majorité des lieux de production sont non-collectifs et issus du marché privé. C’est pourquoi, dans le cadre de cet énoncé, et contraints par le temps à notre disposition, la focalisation s’est principalement effectuée sur les lieux de diffusion de la matière, en intégrant également les lieux de production issus d’initiatives collectives — telles que la coopérative SCALA — ou les ateliers d’artiste proposés par la ville de Lausanne.

Mais, avant toute chose, il est nécessaire de comprendre les

raisons pour qu’un espace de la ville puisse être considéré comme un lieu de l’écosystème artistique. Les lieux dont nous parlons ici représentent la capacité d’absorption de la ville. Ce sont les espaces qui ont suivi un processus d’appropriation les rendant souples et perméables à la matière artistique et offrant ainsi des possibilités de matérialisation. Ces processus d’appropriation peuvent émerger dans une logique *bottoms up* — c’est-à-dire d’un besoin venant des artistes et collectifs eux-mêmes — ou d’une logique *top down* — c’est-à-dire planifié par les politiques (Solenthaler, 2020). Bien souvent à Lausanne, les deux logiques se retrouvent liées. Un lieu créé par les artistes sera souvent soutenu par les politiques culturelles et, progressivement, un processus d’institutionnalisation se mettra en place. Rare sont les lieux émergents purement des artistes et qui trouvent une forme absolue d’autonomie. Bien que le sujet puisse être grandement développé, ce n’est pas le propos de cet énoncé.

Dans les pages suivantes, nous allons distinguer les lieux formels des lieux informels. Dans la partie précédente, il a été possible d’observer que la matière artistique se matérialise parfois dans des lieux n’ayant pas comme première vocation d’être dédiés à l’art : ce sont les lieux informels tels que les bars, cafés, logements ou encore l’espace public. En opposition, les lieux formels représentent les salles de concerts, les théâtres, les musées et autres espaces dont la vocation première est artistique.

Sur le plan de la ville de Lausanne et alentours (cf. page 50-51), est représenté l’écosystème artistique des lieux dits formels. Cet écosystème comprend des lieux de diffusion et de production issus des trois domaines artistiques sur lesquels nous nous sommes focalisés. Il nous est possible de constater au premier regard une forte polarisation au niveau du centre-ville.

À Lausanne, comme nous le dit L. Jucker, “[presque] tout est





Centre ville de Lausanne avec les lieux formels formant de l'écosystème artistique.

en ville” (Jucker, 2020). D’une manière générale, la plupart des lieux sont effectivement assez proches du centre :

[Aujourd’hui], la proximité des lieux devient très importante. [...] La proximité physique aide à créer de la curiosité et de la perméabilité. [...] Une salle de concert c’est cool, mais dans une zone industrielle, loin de tout, ça ne sert à rien. [Les gens] ne vont jamais y aller. (Jucker, 2020)

La proximité a donc le pouvoir d’engendrer la curiosité et de permettre la redécouverte d’une certaine spontanéité — de la part du public tout du moins. Car sans le public, les lieux de l’écosystème artistique seraient sans vie. Mais comment faire venir le public et comment le faire circuler entre les lieux ? Aujourd’hui, comme en témoigne L. Jucker, le public choisit les événements à la carte. La technologie lui permet de regarder ou d’écouter au préalable pour être sûr de ne pas perdre son temps. Les gens ne vont plus à un événement “juste pour voir” (Jucker, 2020). Le public s’assure de rentabiliser correctement ses sorties culturelles. Dans ce contexte, les lieux — bien que cette situation soit principalement pertinente pour le milieu de la musique — tentent logiquement de réduire le plus possible la prise de risque concernant leur programmation. Cette relative absence de prise de risque représente un frein notable à la matérialisation des strates émergentes et amatrices de la matière artistique comme nous le partage les musiciens du groupe Hello My Name Is :

Le manque de prise de risque de la part des salles, c’est [...] assez vrai à Lausanne [...]. Les salles de concert sont assez frileuses à quasi l’unanimité et ont tendance à rebooker les

artistes qui ont déjà été programmé.e.s en suisse romande. Ils savent du coup qu'ils ne prennent pas de risque. (Culture Famine & HMNI, 2020)

Les aménités positives liées à la proximité des lieux s'illustrent parfaitement lors d'événements tels que le Festival de la Cité. Il s'agit d'un festival qui a lieu chaque année au cœur du quartier historique de Lausanne. Son programme est très divers, avec notamment du théâtre, de la danse, de la performance, de la musique classique, jazz et actuelles, arts visuels et plastiques (Festival de la Cité, 2020). Cet événement gratuit se déroule dans les espaces publics — et parfois privés — de la Cité. Son but est de “favoriser la rencontre du plus grand nombre avec l'art et la culture” (Festival de la Cité, 2020). La grande proximité et la simplicité d'accès aux différents lieux favorise la découverte et l'exploration pour le public car il ne prend pas le risque de s'enfermer dans un événement quelconque. Il peut circuler de lieu en lieu, de spectacle en spectacle, comme il l'entend.

Cette relation de proximité est donc importante. Pourtant, elle ne semble pas avoir une si grande influence sur la matière artistique locale car les aménités positives explicitées précédemment dépendent — en dehors de manifestations éphémères telles que le Festival de la Cité — également beaucoup des politiques événementielles et de la perméabilité des différents lieux. Pour compléter l'intervention précédente du groupe de musique Hello My Name Is concernant le manque de prise de risque des lieux de diffusion, dans le milieu de la musique, les salles de concert établies semblent réticentes à accueillir certaines franges de la matière artistique :

PLAN DU FESTIVAL

SCÈNES	
1 La Cathédrale	
2 La Péniche	
3 La Face Nord	
4 Place Saint-Maur	
5 Le Grand Canyon	
6 L'Esplanade	
LIEUX ARTISTIQUES	
7 Parking Château Saint-Maur	
8 Couron 12bis	
9 Placette Bonnard	
10 Cour du Gymnase	
11 Jardin des voisins	
12 Jardin du Petit Théâtre	
13 Cathédrale	
14 Salle de Gym Pierre Viret	
15 La Route	
16 Les Muebles	
17 The Place	
18 Les Vitines du Tunnel	
SERVICES	
○ Stand info	
● Premiers secours	
● Stand Services industriels Lausanne	
BARS ET RESTAURATION	
A Bar du Château	
Boulette	
Pla Tu Thong	
L'Eschoppe à Thés	
B Le XIX ^e Siècle	
Le Lapin Vert	
La Pomme de Pin	
C Les Vins de la Ville	
Saint Grémy de Montbenon	
Gastro Lausanne	
D El Ghetto	
La Sonnette	
Hop Factory	
E Bar de la Face Nord	
Bar à Cocktail	
Crêpes Bretonnes	
F Rach Gia	
Le Sultan	
Bar de l'Esplanade	
La Pasta della Nonna	
Yummy K Juice Bar	
G Crêpes bretonnes	
H Mini bar	
I The Great Escape	
J Bar de la Terrasse	
K La Grotte	
Bar du Grand Canyon	
Bar à Cocktail	
L Estafette Apero	
Les Vins de la Ville	
Chez Ludo	
Lucky Ducky	
La Folie d'huîtres	
Le Petit Four	
M L'Événement	
LMO	
N Bar the Place	

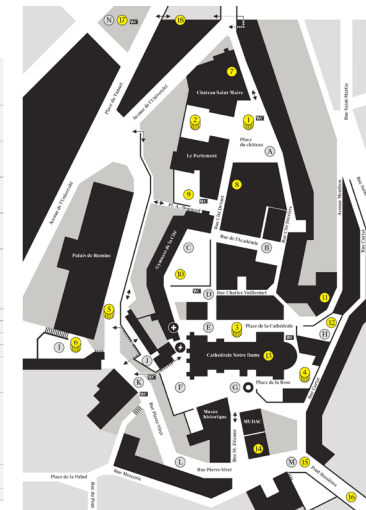


Fig. 7 – Plan du Festival de la Cité de l'année 2018. (© Illustration de Festival de la cité)

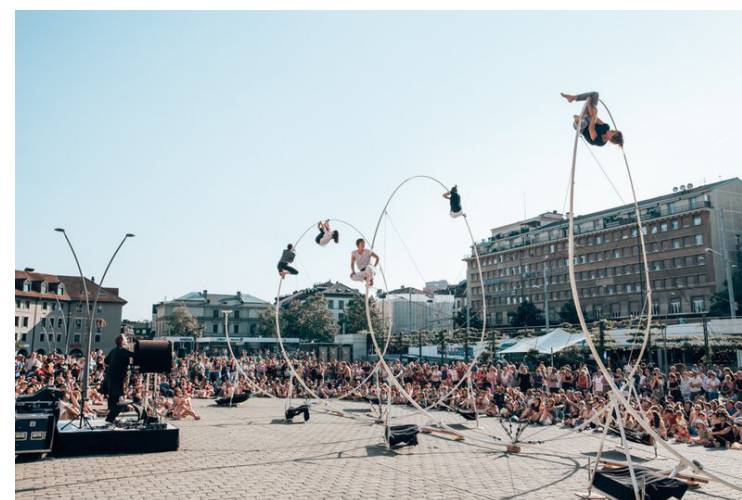


Fig. 8 – Place de la Riponne, Festival de la Cité 2019. (© Photo de Lucas Fiero)

Il ne s'agit pas de faire un reproche par exemple au Romandie ou au Bourg. Je pense qu'eux aussi estiment qu'ils ont une responsabilité vis-à-vis de leur public et qu'ils préfèrent attendre qu'un artiste soit arrivé à une certaine maturité pour lui proposer un outil, qui est un bel outil, et qui a aussi une capacité d'accueil importante. (Riou, 2020)

Les relations de proximité entre les lieux de diffusion formels et établis ne semblent, de plus, pas être un facteur important pour ces lieux. En effet, ils semblent se comporter comme s'ils étaient des éléments isolés dans la ville, en niant, pour ainsi dire, leur proximité. L'écosystème des lieux fonctionne difficilement d'une manière collective comme peut se le permettre un festival. L'initiative Grand 8 — que nous avons déjà mentionnée dans la Partie 1 — représente tout de même un contre-exemple, pour les arts de la scène, à cette absence de collectivité. Durant notre entretien, J. Barroche nous exprime un changement de paradigme dans le domaine du théâtre à Lausanne. Le théâtre est passé d'une structure très hiérarchisée, avec une progression des compagnies vers des salles de plus en plus prestigieuses, à une structure beaucoup plus horizontale et perméable entre les différents lieux, qui se sont alors naturellement spécialisés :

Cette idée qu'il y avait une sorte de progression entre les lieux date [...] des années 80-90 je dirais. Maintenant, les cartes sont battues différemment. (Barroche, 2020)

Ce changement de structure permet, en plus de modifier l'équilibre de l'écosystème, d'encourager la "migration des publics d'un lieu à l'autre" (Barroche, 2020).

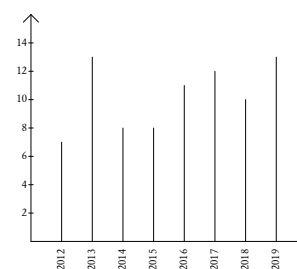
Territoire(s) de la matière artistique

Nous avons explicité plus haut que cet énoncé se focalise sur les lieux de diffusion de la matière. Dans ce chapitre, nous allons traiter ensemble les questions de production et de diffusion. En effet, du point de vue du territoire, la production comme la diffusion se heurtent au même phénomène de saturation de l'espace urbain. La production est même souvent bien plus pénalisée et subit une ségrégation spatiale plus marquée. Pour illustrer cela, nous avons isolé sur les deux cartes de la page suivante, les territoires liés à la diffusion et les territoires liés à la production de l'écosystème des lieux des arts visuels.

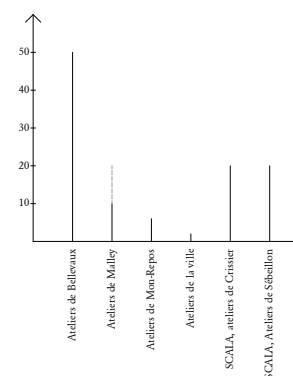
Bien que, comme évoqué précédemment, les lieux de production non-collectifs et issus du marché privé ne soient pas représentés dans cette carte, il est possible de constater la forte tendance qu'ils ont à être rejetés hors du centre-ville. Il y a donc un clivage marqué entre les territoires respectifs de la production et de la diffusion de la matière artistique.

Nous pouvons également relever le faible nombre de locaux de production subventionnés ou collectifs par rapport au nombre

Nombre d'étudiant.e.s diplômé.e.s d'un Master d'Art Visuel de l'ECAL par année



Nombre d'artistes par lieu de production





Lieux de diffusion des arts visuels.



Lieux de production des arts visuels, ateliers proposés par la ville de Lausanne et les ateliers de l'initiative collective SCALA.

supposé d'artistes visuel·le·s sur le territoire lausannois (cf. graphiques à la page 57). Pour donner un ordre de grandeur, entre 2012 et 2019, sont sortis de l'ECAL 82 diplômé·e·s de master en arts visuels (ECAL, n.d.). Ces artistes se sont donc ajoutés à ceux déjà constituants de l'écosystème. À ce moment-là, en 2019, les ateliers permettaient d'accueillir un total d'environ 70 artistes. La situation est quelque peu en train de changer depuis l'arrivée de la SCALA car le nombre de places disponibles s'estime aujourd'hui à environ 110. Ces nouveaux·lles artistes restent pour la plupart dans la région lausannoise comme le remarque I. Vuille dans son rapport sur les espaces d'art indépendants :

Ces étudiant.e.s et ancien.ne.s étudiant.e.s établi.e.s dans la région vont souvent y rester quelque temps, chercher un atelier pour développer leur pratique artistique, fréquenter la scène artistique locale, y participer en visitant les lieux d'art et parfois en y exposant. (Vuille, 2019)

Cette tendance a également été évoquée dans les milieux de la musique lors de nos entretiens. Pour avoir accès à des lieux de production et de répétition abordables, beaucoup de musicien·ne·s ont tendance à répéter dans les abris antiatomiques (Culture Famine & HMNI, 2020). Ces locaux ont principalement tendance à être rejetés du centre et poussés dans les sous-sols de la ville. L. Jucker nous rappelle l'importance de considérer ces espaces de répétition dans l'écosystème des lieux en les pensant à l'échelle de la ville :

Les locaux de répétitions sont des lieux importants, c'est ce qui génèrent des contacts. [...] Ton local, tu vas le partager. Il y a d'autres qui y jouent, des soirées seront organisées, tu

connectes avec plus de gens. Les locaux de répètes à Lausanne sont éloignés du centre ville. [Mais] ce qui est aussi important, c'est qu'après ta répétition, tu vas boire une bière dans un bar ou aller dans un club qui te correspond. Si tout ça demande tout un programme, réserver et prendre des billets à l'avance, au final, à la fin de ta répète, tu rentres chez toi. Ce sont des questions à l'échelle de la ville qui sont très importantes. (Jucker, 2020)



Fig. 9 – Abri antiatomique approprié par le groupe de musique Hello My Name Is en tant que local de répétition. (© Photo de Hello My Name Is)

D'une manière générale, la matière artistique — dans sa production et sa diffusion — s'écoule et s'infiltre là où la perméabilité des lieux le lui permet. Dans une ville de plus en plus saturée, quels sont les espaces encore propices à l'appropriation ?

Il n'existe actuellement pas d'espaces disponibles appartenant à la Ville de Lausanne, et du fait du manque de logements disponibles, la Ville priorise les habitations lorsqu'elle acquiert de nouveaux espaces. A cause du niveau élevé des loyers, de la lourdeur de la réglementation et de la concentration de la vie nocturne dans le centre ville, il est difficile de trouver des espaces [...]. (Sound Diplomacy, 2019)

Pour T. Steireif, la matière “a besoin d'endroits un peu en ruine — ou en tout cas inoccupés — pour pouvoir exister” (Steireif, 2020). C'est comme cela qu'est né l'espace d'art indépendant Circuit, en occupant des espaces “à louer” pendant une période de crise à la fin des années 1990 (Steireif, 2020). D'une manière générale et dans l'imaginaire collectif, la matière artistique est souvent associée à l'appropriation de friches et d'espaces abandonnés :

On pense aux artistes bohèmes dans les espaces abandonnés, et on se dit qu'on a aussi envie de vivre ça. Alors qu'en fait on fait avec les moyens du bord. Ce n'est pas des lieux qu'on cherche par esthétique. (Steireif, 2020)

Ces occupations sont souvent ponctuelles et se font “avec la rage de la jeunesse” (Steireif, 2020). Mais elles trouvent parfois aussi la possibilité de s’inscrire dans le temps à l’instar du Théâtre Sévelin 36 qui, à l’origine du théâtre en 1995, était une usine abandonnée (Proton, 2020). L’Espace Circuit et le théâtre Sévelin 36 sont deux exemples significatifs des années 1990 mais qu’en est-il aujourd’hui? La ville de Lausanne a-t-elle encore la capacité d’accueillir de nouveaux lieux?

Il est mentionné dans le rapport *Consultation du milieu musical lausannois*, commandité par le Service de la Culture de la ville de Lausanne et exécuté par Sound Diplomacy, que la ville manque d’espaces disponibles “pour développer de nouveaux projets ou présenter des genres musicaux qui ne trouvent pas leur place au sein des lieux établis” (Sound Diplomacy, 2019). Florian Javet, que nous rappelons être un des fondateurs de la coopérative SCALA à l’origine de nombreux nouveaux ateliers pour artistes visuels en 2020, nous fait quant à lui part “qu’il n’y a pas une pénurie absolue de lieux à Lausanne” et qu’il connaît peu d’artistes qui n’ont “aucun choix” (Javet, 2020). Mais il affirme malgré tout que ces choix sont rarement idéaux. L’accès à des lieux salubres et décents s’avère difficile:

Beaucoup de gens ont des ateliers dans un sous-sol, ou alors pas chauffé, sans lumière ou souvent trop cher. (Javet, 2020)

Notons également que ces lieux disponibles le sont souvent pour une durée limitée. Les ateliers que la SCALA a pu mettre en place, par exemple, sont éphémères. Le premier bâtiment, une ancienne construction des services industriels de la ville, devrait être détruit d’ici trois ans. Ils ont donc l’autorisation d’occuper le bâtiment jusqu’à sa destruction. Le deuxième lieu, pour lequel la coopérative a signé un contrat de sous-location d’une durée de sept ans, se trouve dans la friche industrielle que constituent actuellement les hangars CFF de Sébeillon.

L’éphémère est souvent le seul moyen disponible pour la matière artistique de s’approprier des lieux:

Une frustration par rapport à l’éphémère? Ça fait partie du projet et on le sait très bien. On ne se dit pas que ce sont deux lieux et qu’on verra dans trois ans. On commence déjà à travailler sur un troisième projet. [...] L’idée c’est de travailler en réseau et il faut savoir que les lieux disponibles sont souvent des friches ou des bâtiments qui sont destinés à être détruits ou transformés. Nous, on essaie d’être très pragmatique et d’attraper ce qu’on peut d’abord. (Javet, 2020)

On essaie, quand les opportunités se créent, d’utiliser des lieux en mutation afin de les mettre à disposition d’artistes. (Riou, 2020)

On imagine souvent la friche comme étant un ensemble de bâtiments industriels inactifs en dehors des villes, mais L. Jucker rappelle qu’il s’agit également de “logements inhabités ou des

locaux pas encore totalement affectés” (Jucker, 2020). T. Jaccard, quant à lui, pense que le temporaire n’a rien d’un problème, il peut même être très inspirant d’un point de vue artistique, pour autant qu’il y ait “une solution derrière” (Jaccard, 2020).

Jusqu’ici, la question des lieux a été traitée du point de vue des artistes, mais leur accès est également compliqué pour les associations. Le propos s’illustre assez clairement en prenant comme exemple les associations nomades, c’est-à-dire sans lieux permanents, du milieu musical. Car si le nombre de lieux est limité au sein de la ville, les initiatives artistiques ne le sont pas. Un certain nombre d’associations, telles que Culture Famine — ou depuis peu l’Association du Salopard qui a quitté les locaux du Bourg — doivent constamment trouver des lieux assez perméables et ouverts pour les accueillir le temps d’un événement. Il est important de rappeler que ces petites associations sont des structures qui peuvent se permettre de prendre des risques et de favoriser la matérialisation de la matière artistique lausannoise :

Les petites associations n’ont pas d’accès facile à des lieux pour organiser des concerts. Du coup les structures moins professionnelles, qui ont moins besoin de faire rentrer de l’argent vont moins avoir l’occasion de faire des concerts et vont moins avoir la possibilité de faire jouer des plus petits groupes. (Culture Famine & HMNI, 2020)

Mais le nomadisme a aussi ses avantages car il permet de s’affranchir de contraintes administratives et des charges qu’implique la possession d’un lieu (Jucker, 2020) :



Fig. 10 – Concert à la Terrasse des Grandes Roches, lieu informel et matérialisation le temps d’une soirée. (© Photo des Grandes Roches)

C'est très difficile d'accéder à un lieu, et un lieu c'est énormément de charges. Donc les acteurs deviennent nomades et profitent des infrastructures qui correspondent à leurs besoins. [...] Il y a cette possibilité de créer de la souplesse en s'affranchissant d'un lieu, et de trouver un lieu adapté à chaque événement.
(Jucker, 2020)

Et qu'en est-il donc des lieux dont la vocation première n'est pas de diffuser l'art? Ces lieux dans lesquels la culture artistique vient momentanément s'implanter de manière nomade sont très importants. Ils ne sont simplement pas visibles (Jucker, 2020). Si les réserves spatiales de la ville ne sont pas suffisantes, les lieux informels peuvent aider à compléter les options de matérialisation. Ils restent malgré tout relativement peu perméables, principalement pour des raisons administratives et normatives. Dans le milieu de la musique, Culture Famine témoigne de cette difficulté :

A Lausanne, [la diffusion se fait] plutôt dans les salles. Il y a une politique anti-bruit qui fait que c'est pas facile d'organiser dans les bars. En général, les gérants de bars flippent et disent non ou alors il faudrait complètement étouffer le son. (Culture Famine & HMNI, 2020)

Le problème ici est de l'ordre du voisinage et des nuisances résultant de la matérialisation. Le problème existe réellement mais de potentielles solutions restent à explorer comme une "répartition géographique de la nuisance" évoquée par Y. Riou. Une idée serait donc que ce ne soit pas toujours les mêmes lieux informels qui se rendent perméables à la matière (Riou, 2020). Les relations de voisinage ont toujours été une question épineuse en centre-

ville. Les règlements sont de plus en plus restrictifs et les lieux de diffusion ont donc cette tendance à devoir s'écarter de la ville (Jucker, 2020).

Après avoir parcouru ces différents exemples et témoignages, pourrait-on dire que les lieux ont tous la même légitimité spatiale au sein de la ville? Entre 2019 et 2020, les ateliers de la SCALA trouvent temporairement une place dans des friches et signent des contrats éphémères tandis que le nouveau Musée Cantonal des Beaux-Arts (MCBA) quitte le Palais de Rumine et triple sa surface d'exposition et inaugure ce qui sera, à l'horizon 2021, le nouveau pôle muséal de Lausanne, juste à côté de la gare. Les lieux ont, entre eux, le point commun d'être des centralités au sein de la ville. Ils le sont à leur échelle. Mais il semblerait que certains lieux soient plus légitimes que d'autres au droit à la ville.

PARTIE 4

CENTRALITÉS

L'emplacement est défini par les relations de voisinage entre les points ou éléments. [...] Nous sommes à une époque où l'espace se donne à nous sous la forme de relations d'emplacements.

(Foucault, 1984)

Le monument est au centre, il est entouré d'édifices, ou bien il devient un pôle d'attraction. (Rossi, 2016)

Dans *L'Architecture de la Ville* — apparu pour la première fois en 1966 — Aldo Rossi décrit les monuments comme étant des faits urbains qui expriment une permanence. Les monuments, signes de la volonté collective, semblent “se poser comme des éléments premiers, des points fixes dans la dynamique urbaine” (Rossi, 2016). Rossi y étudie également le locus, qu'il définit comme étant le “rapport à la fois particulier et universel qui existe entre une situation locale donnée et les constructions qui s'y trouvent” (Rossi, 2016). Il confronte ainsi les faits urbains au tissu urbain lui-même.

Dans cette dernière partie, nous aborderons la notion de centralité. Ce qui est entendu ici par centralité sont les lieux de l'écosystème artistique au regard de la relation qu'ils entretiennent avec l'environnement bâti. Ils se manifestent par leur présence

physique dans la ville et par leur capacité à rayonner.

Nous discernons deux familles de centralités : les centralités dites permanentes, et celles dites momentanées. La première famille, celle des centralités permanentes, est constituée des lieux formels qui ont été définies dans la Partie 3. La notion de permanence n'implique pas, bien entendu, qu'elles soient immuables car, comme nous avons eu l'occasion de le voir précédemment, la ville est un environnement dynamique et changeant. Ici, le terme permanent est utilisé dans le sens où ces centralités s'inscrivent dans le temps et qu'elles restent visibles dans le paysage artistique lausannois au fil des saisons. Elles fabriquent l'écosystème des lieux et s'illustrent comme repères dans la ville.

Les centralités momentanées, en opposition aux centralités permanentes, sont les lieux informels — comme les cafés, bars et même certains espaces publics — qui se rendent momentanément perméables à la matière artistique. Elles émergent de façon ponctuelle, selon des temporalités variables, au travers du tissu urbain et n'ont donc pas la même capacité de rayonnement ni la même présence dans la ville. Elles sont de nature passagère et ne s'inscrivent pas durablement dans le temps.

Dans les pages suivantes, nous passerons en revue quelques spécificités de certaines centralités lausannoises, leur manières d'occuper l'espace et d'interagir avec leur environnement, mais aussi leur rapport à la matière artistique qui, nous le verrons, dépend fortement du type de centralité.

Logiques d'occupation spatiale

Les logiques d'occupation spatiale définissent les “dimensions de l'espace occupé, la situation géographique et topographique

où l'espace est situé, la visibilité de l'espace dans le milieu urbain environnant, ainsi que l'accessibilité" (Carmo & Pedrazzini, 2020).

Comme premier cas, intéressons-nous au récent MCBA — Musée Cantonal des Beaux-Arts — des architectes Barozzi Veiga. Situé juste à côté de la gare, il occupe une place stratégique et privilégiée au sein de la ville de Lausanne. La parcelle qu'il occupe accueillait précédemment, et ce depuis 1911, les Anciennes Halles aux Locomotives CFF. Détruites en 2016, il ne reste aujourd'hui des anciens volumes des halles que quelques réminiscences formelles, exprimées en facade par les architectes. Depuis 2011, la parcelle est destinée à accueillir un véritable pôle muséal, future "quartier des arts" nommé Plateforme 10 (Plateforme 10, 2020), qui réunira, en plus du MCBA, le Mudac — Musée de Design et d'Arts Appliqués Contemporains — et le Musée de l'Élysée.

En tant que représentant des grandes institutions, le projet Plateforme 10 se détache du tissu urbain. Il crée le vide autour de lui et l'organise. Le MCBA s'illustre comme le monument par excellence, visible en tout temps et de tous côtés. Cela n'est pas sans rappeler les représentations anciennes de la ville de Rome. Dans cette gravure datant de 1527 représentant la Rome de Servius Tullius (cf. Fig. 15, p. 73), les monuments y sont représentés comme seuls éléments constituant la ville et donc dignes de représentation. Le tissu urbain est pour ainsi dire nié. Le monument représente la centralité pure.

Le caractère architectural monumental et monolithique du MCBA évoque celui d'une forteresse, peu perméable à la matière artistique locale et semblant protéger sa collection comme nous le partage T. Steireif:



Fig. 11 – Orthophoto gare de Lausanne, 2011. (© Google Earth)



Fig. 12 – Orthophoto gare de Lausanne, 2016. (© Google Earth)

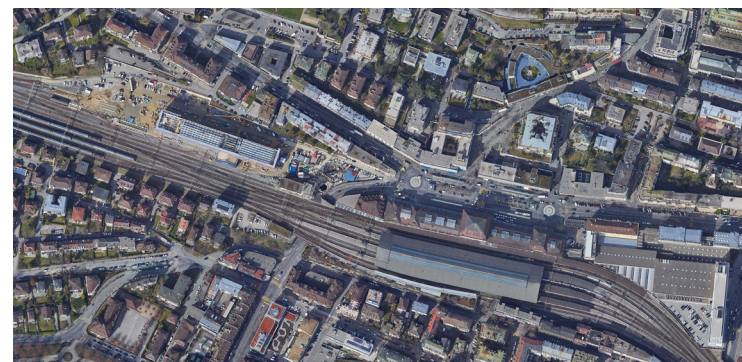


Fig. 13 – Orthophoto gare de Lausanne, 2018. (© Google Earth)



Fig. 14 – Halles aux Locomotives CFF avant leurs destructions. (© Photo de Sylvie Bazzanella, 2013)



Fig. 15 – Facade du nouveau bâtiment MCBA, rappel formel des Halles. (© Photo de Dominik Gehl)

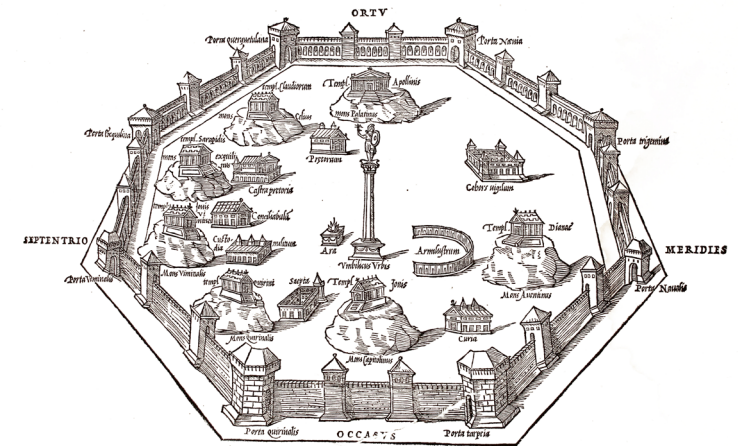


Fig. 16 – Gravure datant de 1527 représentant la Rome de Servius Tullius. (© Illustration mise à disposition par Fondo Antiquo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla)

Il y a une distinction entre les institutions et les espaces d'art indépendants. Elle est clairement définie aussi par la construction du MCBA. Même visuellement, il est là pour signifier qu'il y a une collection qui doit être montrée. Point. A partir de là, soit ce sont des artistes connus qui entrent dans la collection et, après, qui sont exposés, mais ça va pas être un musée qui va être ouvert à une scène locale peut-être plus fragile au niveau de sa "valeur" artistique, mais qui continue à donner du grain à moudre dans la production artistique.
(Steireif, 2020)

Les centralités ne se détachent pas toutes du tissu urbain. Elles ne font également pas toujours table rase sur leur lieu d'occupation.



Fig. 17 – Orthophoto, rue de Bourg, Lausanne. (© Google Earth, 2018)

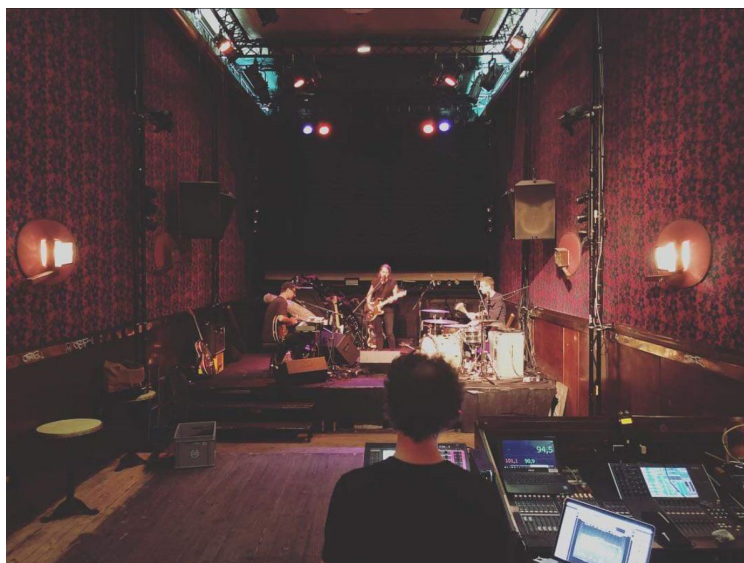


Fig. 18 – Photographie intérieure du Bourg prise lors de la préparation d'un concert. (© Photo de Hummus Records)

L'exemple suivant se situe à la rue de Bourg, rue bordée de bâtiments contigus datant du XVII^e et XVIII^e siècle en plein centre-ville. Au numéro 51, un passage lumineux vient chercher le·a passant·e dans la rue. Une volée d'escaliers l'en détache et l'emmène dans la profondeur de la parcelle jusqu'à atteindre, dissimulé en son centre, l'ancien cinéma du Bourg, aujourd'hui café-théâtre et salle de concert.

La matière artistique locale a ici pris possession d'un lieu ayant cumulé différentes existences. L'espace a accueilli le cinéma nommé Apollo à partir de 1913, puis devient le premier cinéma parlant de Lausanne, en 1930 : le Bourg-Sonore. Transformé en salle de concert, l'espace a pourtant gardé, à quelques exceptions près, toutes les traces de ses vies antérieures. L'occupation de l'espace par la matière dialogue avec son histoire et témoigne de l'épaisseur mémorielle du lieu.

Cet espace continue aujourd'hui de muter car, depuis 2020, l'Association du Salopard, qui était chargée de la programmation de la salle, a quitté les lieux. Il nous reste donc à découvrir quelle sera la future vie du Bourg.

D'une manière relativement similaire, un autre espace du centre-ville s'est vu être assez perméable à la matière artistique. Il s'agit du Romandie, un espace interstitiel de la ville issu de la rencontre entre les arches du Grand Pont avec les constructions voisines. Depuis 2008, l'association "... e la nave va" s'est approprié, avec l'aide de la ville, ce lieu singulier. Cet espace poreux n'est pourtant pas si visible. Il s'inscrit dans l'épaisseur de la ville, au travers de ses fondations.

Ce type d'occupation spatiale témoigne de l'incroyable complexité du bâti que représente notre environnement urbain.

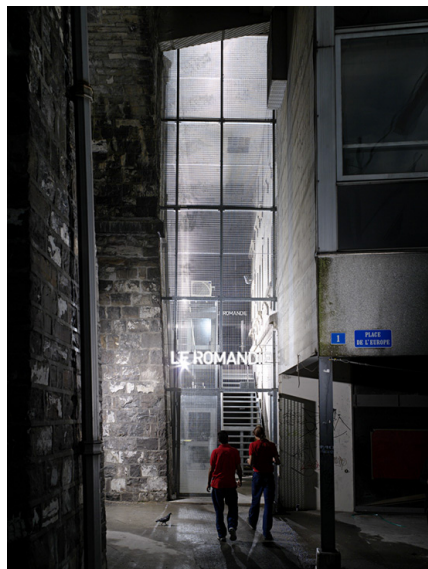


Fig. 19 – Photographie de l'entrée du Romandie. Occupation d'un interstice structurel de la ville. (© Photo de Milo Keller, 2008)

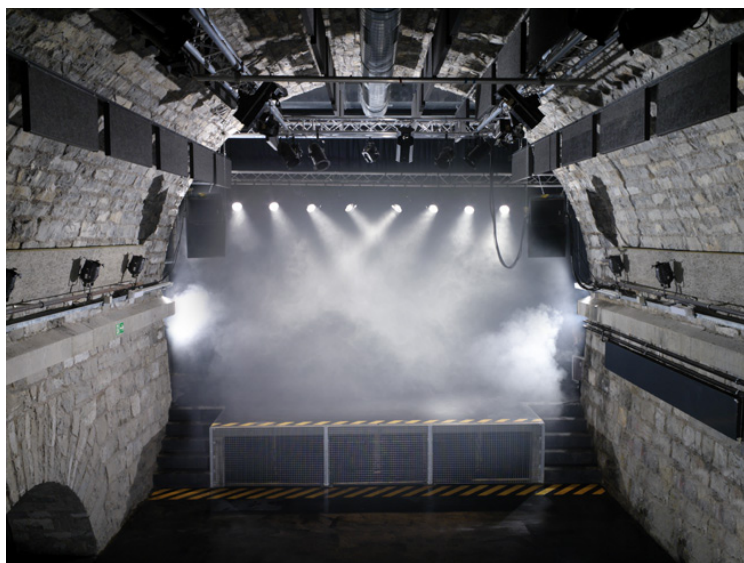


Fig. 20 – Photographie de la scène du Romandie sous les arches du grand pont. (© Photo de Milo Keller, 2008)

Les épaisseurs de la ville peuvent se révéler constituer une réserve spatiale étonnante aux potentiels que la matière artistique a la faculté de révéler :

La culture fait souvent office de tête-chercheuse. [...] À chaque fois que les artistes s'installent dans un lieu, ils arrivent à en montrer les potentiels. (Jucker, 2020)

Et qu'en est-il des friches industrielles ? Dans les chapitres précédents ont déjà été mentionnés les récents locaux de la SCALA. Cette coopérative, rappelons-le, a pour but de “rendre accessibles des espaces de travail de qualité aux artistes visuel·le·s actif·ve·s à Lausanne” (SCALA, 2020). La coopérative occupe actuellement deux locaux. Le premier est une ancienne usine désaffectée des Services industriels de Lausanne (SiL) et située dans la commune de Crissier. La durée du contrat est de trois ans car le bâtiment se destine à être détruit. Le deuxième lieu se situe dans les Halles CFF de Sébeillon, construites en 1953 par l'ingénieur Alexandre Sarrasin. Le contrat est cette fois-ci sur une durée de sept ans.

Le dernier cas sera celui de la pérennisation d'un lieu issu d'une friche industrielle. Il s'agit du Théâtre Sévelin 36. Avant 1995, il s'agissait d'une usine abandonnée. Philippe Saire, le fondateur du théâtre, découvre l'endroit “par hasard” (Proton, 2020). Il s'agit d'un espace vide aux abords du pont Chauderon. La Ville l'autorise à occuper l'espace qui, d'abord plateau pour répétitions puis véritable théâtre, s'est pérennisé. Les lieux ont pleinement été investis et transformés. Les grands volumes de l'usine se prêtent parfaitement à l'appropriation par la matière artistique.



Fig. 21 – Photo des futurs ateliers de Crissier, avant les travaux d'appropriation. (© Photo de Mathilda Olmi et SCALA, 2019)

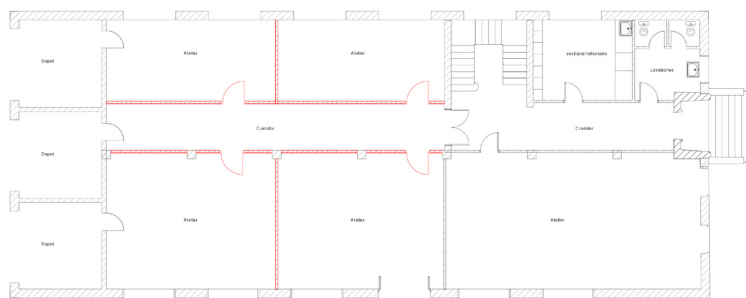


Fig. 22 – Plan des transformations du bâtiment SiL à Crissier en atelier d'artistes (© SCALA, 2019)



Fig. 23 – Photographie du Théâtre Sévelin 36 et appropriation de l'espace extérieur. (© Photo du Théâtre Sévelin 36)

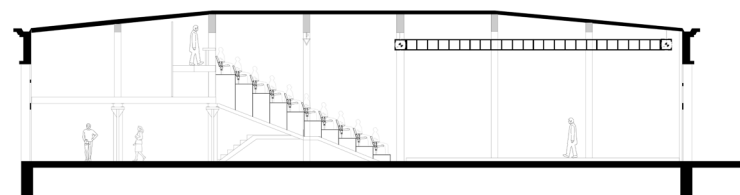


Fig. 24 – Coupe du théâtre à travers la scène et les gradins. (© Théâtre Sévelin 36, 2011)

Le théâtre Sévelin 36 n'est d'ailleurs pas le seul lieu à s'être installé dans cette ancienne friche industrielle, devenue un quartier propice à l'expression :

Je trouve le quartier très intéressant. C'est un peu semi-alternatif, créatif. De moins en moins évidemment parce qu'il y a de plus en plus de maisons. On a quand même le skatepark à côté [des Docks], Sévelin 36, la Manufacture, l'Eracom... C'est vraiment un quartier vivant au niveau de la créativité. (Jaccard, 2020).

Au travers de ces exemples d'occupation spatiales, nous avons pu constater que les stratégies et les formes qui en résultent varient grandement. Le MCBA s'exprime comme un monument dans la ville. Le Bourg vit la mutation fonctionnelle d'un espace constituant du tissu urbain historique. La matière s'infiltre dans les interstices structurels de la ville pour créer le Romandie. Sévelin 36 se voit réaffecter et pérenniser un lieu dans une friche industrielle, tandis que SCALA en occupe d'une manière éphémère.

Ces centralités ont jusqu'ici été considérées de manière individuelle et confrontées à leur environnement spatial immédiat. Mais quel rapport entretiennent-elles vis-à-vis de la matière artistique lausannoise ?

Un écosystème complexe et stratifié

Si on parle d'un écosystème, c'est vrai que c'est assez complexe et qu'il y a plein de couches. (Javet, 2020)

Nous avons défini, au début de cette partie, que les centralités ont une certaine capacité à rayonner et ce, à des échelles très variables. Le rayonnement d'une centralité est fonction de facteurs multiples et souvent interconnectés tels que sa visibilité et sa réputation auprès du public potentiel ainsi que dans les mondes de l'art, sa perméabilité à la matière artistique locale mais aussi ses moyens financiers, eux-mêmes fortement liés à son degré d'institutionnalisation :

[Les institutions] vont disposer de beaucoup de moyens financiers et, ainsi, d'une capacité de rayonnement qui augmente. (Solenthaler, 2020)

Le rayonnement est un facteur important pour le lieu mais aussi pour la matière artistique qui s'y matérialise. Une capacité de rayonnement importante aura une influence non négligeable sur la perméabilité de ces lieux à la matière artistique locale. Certaines centralités, les institutions, auront une présence beaucoup plus forte et seront également beaucoup plus perceptibles d'un point de vue extérieur à l'écosystème artistique, voire même à l'extérieur des communes lausannoise, ou du canton de Vaud. L'exemple de la salle de concert des Docks est assez significatif puisque, d'après une étude sur les publics de la culture à Lausanne menée en 2018, seulement 20% du public est originaire de Lausanne et de ses communes fonds. Le reste provient à 24% de Suisse romande, à 12% des cantons non-francophones et à 16% viennent de France (Moeschler, 2018).

Cette visibilité et présence dans la ville aura un certain poids. À leur rayonnement, il est donc pertinent d'ajouter la notion de gravité propre à chaque centralité. Cette gravité représente la force

d'attraction d'un public donné. Il nous revient souvent que plus le lieu est visible auprès du public, moins il sera perméable à la matière artistique locale. Ces centralités auront effectivement plus tendance à privilégier des artistes d'envergure internationale. Leur perméabilité à la matière artistique peut donc être considérée comme sélective :

Les grandes institutions et les artistes locaux, c'est deux mondes. Il n'y a pas de volonté du musée de s'approcher des créateurs. Dans l'expo inaugurale [du MCBA], il y avait beaucoup d'artistes locaux mais si on regarde un peu les pièces, c'étaient toutes des dons. Donc ce sont les artistes qui ont donné leur pièce au musée pour y être. Je caricature un peu mais pour moi c'est comme ça. En tout cas, c'est très mystérieux. Depuis des années, il n'y a jamais vraiment eu d'approche de la scène locale par les différentes personnes qui ont monté ce projet et ce n'est toujours pas le cas. On est dans un truc très stratifié où il y a une communication qui ne va pas du tout dans ce sens. (Javet, 2020)

Mais les institutions, de part leur rayonnement auprès d'un public qui n'est pas toujours pleinement initié, ont également une mission que l'on pourrait qualifier de formative. Car le public a "besoin d'acquérir de l'expérience pour apprécier vraiment les œuvres qui ressortissent à un genre donné" (Becker, 2010). Cette expérience peut être apportée par les institutions compte tenu de leur accessibilité souvent plus directe. En ce sens, elles ont la capacité de former un public qui aura ensuite, s'il en a la curiosité, l'occasion de parfaire ses connaissances des conventions pour pouvoir appréhender plus facilement les productions de la matière

artistique locale. Elles sont donc souvent un premier accès pour le public à l'écosystème artistique local et peuvent parfois endosser cette responsabilité de sensibilisation :

J'estime que les salles de concert ont un rôle à jouer. [...] [Aux Docks], on réfléchit à comment on peut pousser les salles de concert à faire plus de local, à le mettre en avant et surtout comment on peut sensibiliser le public au fait qu'il y ait un vivier de musique qu'il lui faut découvrir. (Jaccard, 2020)

L'écosystème des lieux lausannois apparaît, aux cours de discussions, comme étant très structuré bien que les différentes strates puissent entretenir entre elles certaines perméabilités. Chaque strate est constituée de ses centralités avec chacune un rayonnement et une perméabilité à la matière qui lui est propre. Les interconnexions sont nécessaires au maintien d'un écosystème dynamique et varié au sein de la ville qui se doit, elle, "d'entretenir les perméabilités entre les différents étages" (Jucker, 2020) :

En fait, il y a beaucoup de choses qui ont des liens entre elles. Il faut de tout dans une ville. [...] Il y a plusieurs étages et [...] beaucoup d'acteurs vont pivoter entre ces différents niveaux. [...] Tous ces étages sont relativement importants. Le problème c'est quand il commence à en manquer. [...] Il faut des petits lieux facilement accessibles pour maintenir le tout en vie. Mais s'il n'y a que ces petits lieux, le risque c'est de ne pas avoir de connexion avec le stade plus grand. Il faut donc qu'il y ait des lieux qui permettent de faire l'interface avec le milieu un peu plus professionnel, avec plus d'opportunités, qui va t'amener un autre public. [...] Il faut donc des intermédiaires. [...] Plus

tu as d'échelons, plus tu as de chances. (Jucker, 2020)

Ce qui est intéressant c'est la circulation des gens, des idées et des projets entre ces deux pôles (institutions et espaces indépendants). Les institutions sont très importantes parce qu'elles ont cette capacité de rayonnement [...]. Elles peuvent être une possibilité de tremplin et de mise en avant pour les jeunes. C'est important que les liens soient maintenus entre les uns et les autres et que ce ne soit pas les uns contre les autres. Ce qui est compliqué c'est si les institutions absorbent l'ensemble des moyens financiers et qu'il ne reste plus de moyens à dispositions, de lieux ou de politiques particulières pour la scène qui émerge d'elle-même. On est face à un dilemme. La question est comment les penser ensemble dans une dimension dynamique. (Solenthaler, 2020)

L'équilibre entre les centralités est donc l'élément essentiel au maintien d'un écosystème artistique dans une ville comme Lausanne. La ville se doit de pouvoir accueillir des lieux variés interconnectés entre eux. Certains lieux se verront plus perméables que d'autres à la matière artistique locale, mais tous sont nécessaires au maintien d'un équilibre et d'une diversité artistique si chère à une ville comme Lausanne.

Nous terminerons cette partie par une citation extraite de notre entretien avec M. Solenthaler qui résume en quelque sorte le rapport qu'entretient un écosystème de lieux avec la matière artistique locale :

Les jeunes artistes émergents peuvent se nourrir de

l'institution. Mais je ne pense pas qu'ils puissent s'en satisfaire complètement. Parce qu'un élément dynamique d'une scène artistique, et d'une société de manière générale, c'est quand les marges questionnent l'institution. Parce qu'elles lui confèrent des inputs qui l'amènent à se transformer elle-même. Il ne faut pas une trop grande cohésion mais il faut qu'elle soit là. L'idée c'est que ça circule, mais qu'il reste aussi des gens qui se plaignent qu'il y ait trop d'argent dans les institutions. C'est sain que les artistes s'organisent par eux-même pour revendiquer des moyens pour leurs pratiques artistiques et lieux de production. [...] Ce qu'on attend d'un bon pilote au département des affaires culturelles, c'est qu'il soit capable de comprendre les enjeux de chacun de ces éléments et de les mettre en relation pour qu'ils se mettent en résonance les uns et les autres. (Solenthaler, 2020)

CONCLUSION

Nous avons pu questionner, au fil de ces pages, la pratique artistique et sa spatialisaton, en tant qu'activité humaine, dans l'environnement de la ville de Lausanne.

Au travers de la matière, il a été possible d'appréhender la complexité inhérente aux mondes de l'art et de réunir les différents domaines artistiques sous la même bannière. Cela nous a permis de définir la matière artistique locale comme étant omniprésente dans la ville, bien qu'elle n'y soit que difficilement perceptible dans son état de fluidité, à la fois mouvante, impalpable et quasi transparente. Elle s'écoule, à l'abri des regards non-initiés, dans les épaisseurs de la ville. Parfois, elle s'infiltre et émerge au travers des perméabilités qu'offre momentanément le tissu urbain, se révélant ainsi sous une forme solide, palpable et soudain pleinement perceptible. De sa propre ombre à la lumière, elle interpelle par sa matérialisation. Elle questionne, crée l'interaction et l'échange. Elle entre en résonance avec la ville et ses habitants.

Pour se matérialiser, la matière artistique a besoin de lieux qui lui seront suffisamment perméables. Qu'ils soient formels ou informels, permanents ou éphémères, ils doivent présenter un certain degré de souplesse et se rendre momentanément appropriable par la matière. Ces différents espaces constituent l'écosystème des lieux. Au sein de la ville, ils peuvent être appréhendés comme des centralités, avec un rayonnement et une

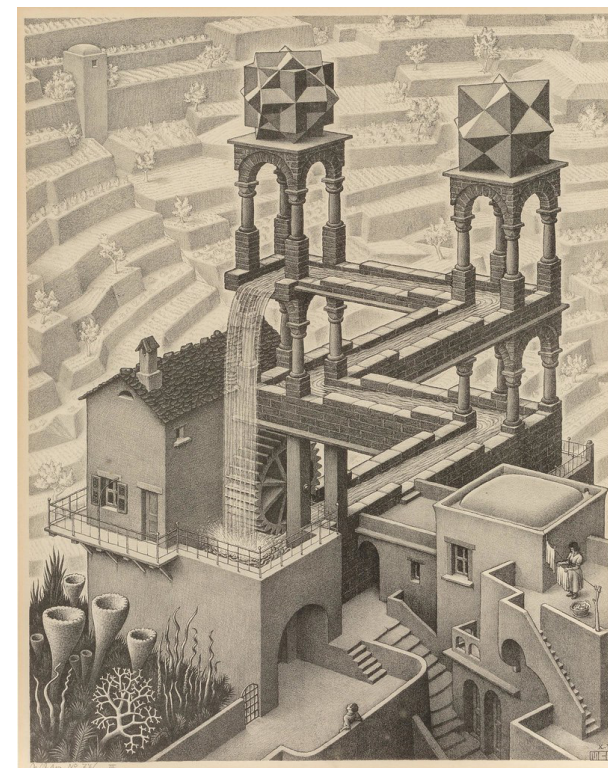


Fig. 25 – *Waterfall*, lithographie de M. C. Escher, imprimée pour la première fois en 1961. À travers ce paradoxe visuel est illustré l'interdépendance entre les différentes strates, nécessaire à l'équilibre et au bon fonctionnement d'un écosystème artistique. La matière artistique prend source à sa base, s'y écoule et s'auto-alimente. L'illusion révèle ainsi le mouvement perpétuel de la pratique artistique.

gravité qui leur est propre. Ces centralités s'inscrivent dans la ville et forment un réseau complexe. Elles constituent, par leur mise en relation, la carte mentale artistique et culturelle des lausannois.

L'écosystème artistique se révèle être complexe et stratifié, de l'institution à la portée internationale jusqu'à l'espace d'art indépendant. Chaque couche étant nécessaire aux autres, la richesse artistique et culturelle d'une ville dépend de l'interconnexion de ces couches ou, autrement dit, des perméabilités qu'elles entretiennent entre elles. Cet écosystème se révèle également être hiérarchisé et cela peut être observé au travers des logiques d'occupation spatiales propre à chaque type de centralité. La légitimité spatiale devient alors une question perceptible à l'échelle du territoire lausannois, soulevant ainsi les réalités sous-jacentes des mondes de l'art dans la ville contemporaine.

Retour sur une situation lausannoise

Au fil de discussions, grâce à ses acteur·rice·s, nous avons appris à nous familiariser avec l'écosystème lausannois. Dans son ensemble, il se révèle être très riche et fécond. Il n'en est pas pour autant facile d'accès. Malgré une politique culturelle que l'on pourrait qualifier de dynamique, nombreux sont les artistes qui ne trouvent pas, ou peu, d'opportunités d'expression. Ces opportunités vont grandement varier en fonction des différents domaines artistiques. On pourrait par exemple constater que les premiers échelons de l'écosystème — musical notamment — présentent certaines faiblesses qui engendrent certaines difficultés d'accès pour les artistes effectuant leurs premiers pas scéniques. Le nombre de créneaux semble également s'avérer problématique et il a été évoqué que le développement de scènes plus informelles pourrait faire partie d'une potentielle solution.

Bien que ces questions se soient révélées être omniprésentes au cours de nos entretiens, nous ne prendrons, ici, pas directement position. En effet, la complexité inhérente aux politiques régissant la ville ne nous permet pas d'en appréhender toutes les subtilités.

Appréhender les enjeux spatiaux de la matière

On pourrait dire que le designer ou l'architecte peut être un ennemi de l'artiste dans le sens où il [risque de] créer des espaces complètement cloisonnés. [...] On présente la ville comme une sorte de canapé ou un salon bourgeois, tel que décrit par Bertolt Brecht, où les choses ne bougent plus. Il dit que, [...] quand on arrive dans un salon d'une famille bien établie et qu'on s'assied, on sait qu'on a rien à y faire et qu'on a rien à y toucher. On est assis là, on attend la tasse de thé et on s'en va. [C'est un] espace figé et sous contrôle. (Steireif, 2020)

La ville est-elle un territoire analogue au salon bourgeois de Bertolt Brecht? Contrôlée et figée? Si c'est peut-être le cas pour certains territoires de la ville, nous nous refusons de croire qu'il décrit son entièreté. Et qu'en est-il de la pratique architecturale? L'architecte est-il forcément l'ordonnateur du cloisonnement et de la rigidité?

Nous avons eu l'occasion d'aborder, dans les deux dernières parties de ce texte, certains enjeux spatiaux à l'échelle de la ville, mais également à l'échelle du lieu. La ville est un territoire avec un degré de malléabilité variable, et les stratégies d'intervention spatiale qui s'y déploient sont diverses, allant, comme nous

l'avons vu, de l'occupation éphémère ou pérenne de friches à la destruction de celles-ci pour reconstruire à nouveau. La ville se présente comme un palimpseste et son tissu dialogue, d'une manière plus ou moins directe, avec son épaisseur mémorielle :

Dans l'espace urbain ou territorial, un état de reconstruction ou de modification n'implique pas nécessairement l'oubli ou l'effacement des arrangements précédents, et que, dans certaines conditions favorables, un accès à ces états antérieurs et une forme de circulation dans l'épaisseur temporelle du tissu restent possibles. (Marot, 2010)

Les exemples de centralités présentes dans la Partie 4 nous ont beaucoup questionnés quant à leur stratégie d'occupation spatiale, notamment sur la question du rapport au lieu. En voyant la manière dont la matière artistique transforme les lieux qu'elle investit, souvent si subtilement et avec peu de moyens, il nous est difficile de ne pas s'imaginer ce qu'auraient pu devenir les volumes des Halles aux Locomotives si elles n'avaient pas été détruites pour accueillir le nouveau pôle muséal. Quand la matière artistique s'approprie un lieu, comme nous le disait Louis Jucker, elle arrive à en révéler les potentiels. Mais quelle matière aurait pu avoir la légitimité de s'approprier ces espaces qui occupent une place si privilégiée, si visible, dans la ville ?

Les potentiels d'une architecture au service de la matière artistique émergent principalement, à nos yeux, dans les pratiques de la ré-architecture, décrite comme "pratique du temps" par Leticia Carmo et Yves Pedrazzini dans *La Contre-Culture Domestiquée* : "réutilisation, revitalisation, réhabilitation, rénovation, etc." (Carmo & Pedrazzini, 2020).

Et si l'architecture risque de figer les choses et d'en empêcher l'appropriation, n'est-ce pas qu'elle a perdu de vue son rôle premier ? Celui d'offrir des espaces propices à l'émergence de cultures ? Elle pourrait plutôt, tout comme le fait la matière artistique, révéler le potentiel des lieux, entrer en résonance avec ses espaces, son histoire et ses gens, réfléchir l'intervention dans une logique de médiation spatiale et sociale. C'est peut-être de cela qu'il faut s'imprégner : une architecture qui montre les potentiels, même de l'ordinaire ; une architecture qui n'est pas égocentrique ; une architecture qui garde souplesse et potentiels d'appropriation ; une architecture qui dialogue avec la matière artistique et lui donne l'espace pour s'écouler.

BIBLIOGRAPHIE

Livres et publications - références citées

- Ambrosino, C., & Guillon, V. (2010). *Les trois approches de la ville créative: gouverner, conommer et produire* (Vol. 36, pp. 25–28). L'Observatoire.
- Becker, H. S. (2010). *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion. (Oeuvre originale publiée en 1982)
- Carmo, L., & Pedrazzini, Y. (2020). Ambigues résistances. Porosité, Mutations et déplacements. Dans *La contre-culture domestiquée. Art, espace et politique dans la ville gentrifiée* (pp. 203–221). Genève: Metis Press.
- Foucault, M. (1984). *Des espaces autres, une conférence inédite de Michel Foucault* (pp. 46–49). Editions Gallimard. (Conférence donnée en 1967)
- Marot, S. (2010). *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*. Paris: Editions de la Villette.
- Moeschler, O. (2018). *Les publics de la culture à Lausanne*. Lausanne: Service de Culture de la Ville de Lausanne.
- Pattaroni, L. (2020). *La contre-culture domestiquée. Art, espace et politique dans la ville gentrifiée*. Genève: Métis Presses.
- Rossi, A. (2016). *L'architecture de la ville*. Gollion: InFolio. (Oeuvre originale publiée en 1966)

- Sholette, G. (2011). *Dark Matter: art and politics in the age of enterprise culture*. Éditeur: New York: Pluto Press.
- Sound Diplomacy. (2019). *Consultation du milieu musical lausannois. Etude de l'écosystème musical et recommandations stratégiques*. Lausanne: Service de Culture de la Ville de Lausanne.
- Vuille, I. (2019). *Espaces d'art indépendants à Lausanne. Acteurs-trices, fonctionnements, engagements*. Lausanne: Service de Culture de la Ville de Lausanne.

Livres et publications - références non-citées

- Florida, R. (2011). *The Rise Of The Creative Class, Revisited*. Basic Books.
- Terrin, J.-J. (2012). *La ville des créateurs: Berlin, Birmingham, Lausanne, Lyon, Montpellier, Montréal, Nantes = The city of creators*. Marseille: Parenthèses.

Entretiens

- Culture Famine, Hello My Name Is. (2020, Novembre 3). *Entretien sur Zoom avec les fondateurs de l'Association Culture Famine et les membres du groupe de musique Hello My Name Is* (Q. Huegi & S. Sivunen, Interviewer).
- Jaccard, T. (2020, Novembre 5). *Entretien sur Zoom avec Thierry Jaccard, Pôle Suisse, les Docks* (Q. Huegi & S. Sivunen, Interviewer).
- Javet, F. (2020, Novembre 12). *Entretien sur Zoom avec Florian Javet, SCALA* (Q. Huegi & S. Sivunen, Interviewer).
- Jucker, L. (2020, Octobre 23). *Entretien exploratoire sur l'écosystème culturel artistique lausannois et la place de l'architecte dans cet écosystème* (Q. Huegi & S. Sivunen, Interviewer).

- Kibora, C., & Traces de Passages. (2020, Novembre 24). *Questionnaire écrit répondu par les membres de l'Association Traces de Passages* (Q. Huegi & S. Sivunen, Interviewer).
- Proton, F. (2020, Novembre 10). *Entretien sur Zoom avec Florence Proton, Théâtre Sévelin 36* (Q. Huegi & S. Sivunen, Interviewer).
- Riou, Y. (2020, Novembre 6). *Entretien sur Zoom avec Yann Riou, Service de la Culture de la Ville de Lausanne* (Q. Huegi & S. Sivunen, Interviewer).
- Solenthaler, M. (2020, Novembre 3). *Entretien sur Zoom avec Matthias Solenthaler* (Q. Huegi & S. Sivunen, Interviewer).
- Steireif, T. (2020, Novembre 19). *Entretien sur Zoom avec Tilo Steireif* (Q. Huegi & S. Sivunen, Interviewer).
- Steireif, T. (2020, Novembre 25). *Second Entretien sur Zoom avec Tilo Steireif, réponses aux questions envoyées préalablement* (Q. Huegi & S. Sivunen, Interviewer).

Sites Internet

- ECAL. (n.d.). *ECAL - Yearbook*. Consulté en janvier 2021, sur [www.ecal.ch](https://www.ecal.ch/fr/1786/execal-alumni/ecal-yearbook) website: <https://www.ecal.ch/fr/1786/execal-alumni/ecal-yearbook>
- Festival Cité Lausanne. (2020). *Festival de la Cité Lausanne – A propos*. Consulté en décembre 2020, sur [festivalcite.ch](http://festivalcite.ch/fr/festival-de-la-cite/presentation-du-festival/) website: <http://festivalcite.ch/fr/festival-de-la-cite/presentation-du-festival/>
- Plateforme 10. (n.d.). *Plateforme 10 | Home*. Consulté en janvier 2021, sur [plateforme10.ch](https://plateforme10.ch/fr) website: <https://plateforme10.ch/fr>
- SCALA. (2020). *SCALA. A propos*. Consulté en janvier 2021, sur scala.coop website: <https://scala.coop/>

- Traces de Passages. (2019). *Traces de Passages. Un projet éphémère d'interventions artistiques dans un immeuble centenaire voué à la destruction*. Consulté en novembre 2020, sur Traces de Passages website: <https://tracesdepassages.ch/>
- Ville de Lausanne. (2017). *Culture*. Consulté en novembre 2020, sur le Site officiel de la Ville de Lausanne website: <https://www.lausanne.ch/portrait/culture.html>
- Ville de Lausanne. (2018). *Population*. Consulté en décembre 2020, sur le Site officiel de la Ville de Lausanne website: <https://www.lausanne.ch/portrait/carte-identite/population.html>

Conférences

- Sholette, G. (2018). *Arts + Design Wednesdays @ BAMPFA, A Talk with Gregory Sholette*. Présenté à the Arts + Design Wednesdays @ BAMPFA. Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=cAAssjmrwds>
- Steireif, T. (2009). *La petite noblesse du Flon*. Présenté au Festival des Urbaines.

Illustrations

- Fig. 1 – Escher, M. C. (1953). *Relativity* [Lithographie]. CreativeCommons. <https://search.creativecommons.org/photos/391c4a9c-a7f3-48ca-8888-f1bbbab4dd0b>
- Fig. 2 – Traces de Passages (2019). *Exposition vue depuis l'extérieur* [Photographie]. Traces de Passages. <https://tracesdepassages.ch/galerie.html>
- Fig. 3 – Traces de Passages (2019). *Sculpture de Sébastien Matinet* [Photographie]. Traces de Passages. <https://tracesdepassages.ch/galerie.html>

- Fig. 4 – Traces de Passages (2019). *Matérialisation artistique dans un appartement* [Photographie]. Traces de Passages. <https://tracesdepassages.ch/galerie.html>
- Fig. 5 – Disc-à-Brac (2019). *Concert de John Deat* [Photographie]. Facebook. <https://www.facebook.com/discabrac/>
- Fig. 6 – Steireif, T. (2009). *San Keller* [Photographie]. Présenté lors d'une conférence au Festival des Urbaines.
- Fig. 7 – Festival de la cité (2018). *Plan du Festival* [Illustration]. Festival 10-15.07.18 Lausanne. <http://2018.festivalcite.ch/fr/edition-2018/plan-du-festival-copy/>
- Fig. 8 – Fiero, L. (2019). *Compagnie Rhizome sur la place de la Riponne* [Photographie]. Festival 9-14.7.19 Lausanne. <http://2019.festivalcite.ch/fr/multimedia/photos/71/>
- Fig. 9 – Hello My Name Is (n.d.). *Local de répétition* [Photographie].
- Fig. 10 – Les Grandes Roches (2018). *Concert à la Terrasse des Grandes* [Photographie]. Facebook. <https://www.facebook.com/Les-Grandes-Roches-1209672329132047>
- Fig. 11 – Google Earth (2011). *Orthophoto de la gare de Lausanne 2011* [Photographie]. Google Earth Pro.
- Fig. 12 – Google Earth (2016). *Orthophoto de la gare de Lausanne 2016* [Photographie]. Google Earth Pro.
- Fig. 13 – Google Earth (2018). *Orthophoto de la gare de Lausanne 2018* [Photographie]. Google Earth Pro.
- Fig. 14 – Bazzanella, S. (2013). *Lausanne - Anciennes Halles aux locomotives CFF* [Photographie]. CreativeCommons. <https://notrehistoire.ch/entries/P7VW13OMBnv>
- Fig. 15 – Gehl, D. (2019). *Arche MCBA* [Photographie]. Plateforme 10. <https://plateforme10.ch/fr/documents>
- Fig. 16 – Calvo, M. F. (1527). *Roma al temp di Servio Tullio* [Gravure]. CreativeCommons. <https://search.creativecommons.org/photos/d0423deb-a9a6-4152-9d21-68ffc8f55e04>

- Fig. 17 – Google Earth (2018). *Orthophoto de la rue de Bourg, Lausanne 2018* [Photographie]. Google Earth Pro.
- Fig. 18 – Hummus Records (2018). *Emilie Zoé, sound check* [Photographie]. Facebook. <https://www.facebook.com/hummusrecordsofficial>
- Fig. 19 – Keller, M. (2008). *L'entrée* [Photographie]. Wikipedia. https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Romandie
- Fig. 20 – Keller, M. (2008). *La scène* [Photographie]. Wikipedia. https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Romandie
- Fig. 21 – Olmi, M. (2019). *Espace avant l'appropriation pour les futurs ateliers de Crissier* [Photographie].
- Fig. 22 – SCALA (2019). *Plan de s* [Plan].
- Fig. 23 – Théâtre Sévelin 36 (n.d.). *Vue Extérieure* [Photographie]. Théâtre Sévelin 36. <https://theatresevelin36.ch/fr/>
- Fig. 24 – Théâtre Sévelin 36 (2011). *Coupe à travers la scène et les gradins* [Coupe]. Théâtre Sévelin 36. <https://archive.theatresevelin36.ch/fr/a-propos/archives/>
- Fig. 25 – Escher, M. C. (1961). *Waternval* [Lithographie]. CreativeCommons. <https://search.creativecommons.org/photos/a6aca372-f693-47e7-84f6-90229d87335c>

ANNEXES

LIEUX D'ART A LAUSANNE

Les lieux sont répertoriés par domaine ainsi que par ordre alphabétique.

Arts Visuels - Diffusion

Abstract, rue des Côtes-de-Montbenon 3, 1003

Artishow, rue des Côtes-de-Montbenon 5, 1003

Atelier Raynald Métraux, rue des Côtes-de-Montbenon 6, 1003

Ateliers de Bellevaux, chemin d'Entre-Bois 27, 1018

Circuit, avenue de Montchoisi 9, 1006

Club d'Art Contemporain, rue des Côtes-de-Montbenon 3, 1003

Collection de l'Art Brut, avenue Bergières 11, 1004

Dubner Moderne Galerie d'Art, rue du Grand-Chêne 6, 1003

ELAC, avenue du Temple 5, 1020

Espace Arlaud, place de la Riponne 2B, 1005

Espace Richterbuxtorf, avenue William-Fraisse 6, 1006

Fabienne Levy, avenue Louis-Ruchonnet 6, 1003

Filambule, rue des Terreaux 18, 1003

Fondation de l'Ermitage, route du Signal 2, 1018

Forma, Art Contemporain, rue des Côtes-de-Montbenon 3, 1003

Galerie Alice Pauli, rue du Port-Franc 9, 1003

Galerie Art&Emotion, rue du Petit-Chêne 38, 1003

Galerie du Marché, escaliers du Marché 1, 1003

Galerie Heinzer Reszler, rue des Côtes-de-Montbenon 1, 1003

Galerie HumuS, rue des Terreaux 18bis, 1003

Galerie Kissthedesign, avenue de Rumine 4, 1005

Galerie la Sonnette, place de la Cathédrale 5A, 1005

Galerie Syndrome Artistique, rue du Petit-Chêne 20, 1003

Galerie Viceversa, rue Mercerie 3, 1003

La Placette, rue Saint-Roch 2, 1004

Le Cabanon, quartier Chamberonne, 1015

Locus Solus, rue de la Combette 8, 1008

Musée de design de d'arts appliqués contemporains, MUDAC, place de la Cathédrale 6, 1005 (*fermé depuis septembre 2020*)

Musée de design de d'arts appliqués contemporains, MUDAC, place de la Gare, 1003 (*inauguration en juin 2022*)

Musée de l'Elysée, avenue de l'Elysée 18, 1006 (*fermé depuis septembre 2020*)

Musée de l'Elysée, place de la Gare, 1003 (*inauguration en juin 2022*)

Musée de la Main, rue du Bugnon 21, 1011

Place Suisse des Arts, rue du Valentin 32, 1004

Plateforme 10, Musée cantonal des beaux-arts, MCBA, place de la Gare 16, 1003

Silicon Malley, avenue du Chablais 18, 1008

Standard-Deluxe, rue Saint-Martin 38 bis, 1005

StationShow, place de la Gare 5, 1003

Traces de Passages, rue du Simplon 26, 1006

Tunnel Tunnel, rue des Côtes-de-3, 1018

Urgent Paradise, rue Dr César-Roux 14, 1005

Arts Visuels - Production

Ateliers de la ville, chemin du Cap 17, 1006 (1 atelier pour 2 artistes)

Ateliers de Bellevaux, chemin d'Entre-Bois 27, 1018 (50 artistes)

Ateliers de Malley, avenue du Chablais 18, 1008 (10 ateliers et 10-20 artistes)

Ateliers de Mon-Repos (Anciennes écuries), Parc Mon-Repos 3, 1005 (6 ateliers)

Société coopérative d'artistes - Lausanne et alentours, SCALA, Ateliers de Crissier, rue de la Vernie 7, 1023 (14 ateliers et 20 artistes)

Société coopérative d'artistes - Lausanne et alentours, SCALA, Ateliers de Sébeillon, rue de Genève 97, 99, 101 et 103, 1004 (3 ateliers collectifs et environ 20 artistes)

Arts de la Scène - Diffusion

Arsenic, rue de Genève 57, 1004

Ballet Béjart Lausanne, chemin du Presbytère 12, 1004

Café Théâtre de la Voirie, rue du Ctre 10, 1009

Centre Culturel des Terreaux, rue des Terreaux 14, 1003

Centre Pluriculturel d'Ouchy, CPO, chemin de Beau-Rivage 2, 1006

Esprit Frappeur, café-théâtre, avenue du Grand-Pont 20, 1095

Grange de Dorigny, quartier Dorigny, 1015

L'Octogone, Théâtre de Pully, avenue de Lavaux 41, 1009

Le Petit Théâtre, place de la Cathédrale 12, 1005

Le Théâtre de la Voirie, ruelle du Lapin-Vert 2, 1005

Opéra de Lausanne, avenue du Théâtre 12, 1002

Pulloff Théâtre, rue de l'Industrie 10, 1005

Sévelin 36, avenue Sévelin 36, 1004

Théâtre 2.21, rue de l'Industrie 10, 1005

Théâtre Boulimie, place Marc-Louis-Arlaud, 1005

Théâtre de Beaulieu, avenue Bergières 10, 1004

Théâtre de marionnettes de Lausanne, avenue Bergières 44, 1004

Théâtre des Lutins, rue du Petit-Saint-Jean 1, 1003

Théâtre du Vide-Poche, place de la Palud 10, 1003

Théâtre Vidy-Lausanne, avenue Gustave Doret, 1007

Théâtre Kléber-Méleau, TKM, chemin de l'Usine à Gaz 9, 1020

Musique - Diffusion

Casino de Montbenon, allée Ernest-Ansermet 3, 1003

Centre Culturel des Terreaux, rue des Terreaux 14, 1003

Chorus, avenue Mon-Repos 3, 1005

D! Club, place Centrale 1, 1001

Docks, avenue Sévelin 34, 1004

Esprit Frappeur, café-théâtre, avenue du Grand-Pont 20, 1095

L'Octogone, Théâtre de Pully, avenue de Lavaux 41, 1009

MAD Club, rue de Genève 23, 1003

Salle Métropole, rue de Genève 12, 1003

Théâtre 2.21, rue de l'Industrie 10, 1005

Théâtre de Beaulieu, avenue Bergières 10, 1004

La Cave du Bleu Léopard, rue Enning 10, 1003 (*Changement de propriétaire, concerts menacés*)

Le Bourg, rue de Bourg 51, 1003 (*Association du Salopard (programmation) a quitté les lieux*)

Romandie, place de l'Europe 1A, 1003 (*Fermeture temporaire - recherche des nouveaux locaux*)

ANNEXES

ENTRETIENS

Ci-dessous sont présentés des extraits des différents entretiens que nous avons eu. Ils sont classés par ordre chronologique.

LOUIS JUCKER / Musicien

A Lausanne, ce qui est pas mal, c'est que tout est en ville. Il n'y a pas vraiment de choses au-delà du centre. Même l'espace autogéré est dans la ville.

Les choses ont beaucoup de liens entre-elles. Il faut de tout dans une ville. [...] Il y a plusieurs étages et [...] beaucoup d'acteurs vont pivoter entre ces différents niveaux.

Avec le temps, un projet mute [...] et les choses évoluent. [...] A chaque fois ce sont des nouveaux projets qui demandent de l'argent, pour lequel tu demandes des subventions. Donc au fur et à mesure tu t'institutionnalises. [...] Le club [n'est plus] facilement accessible pour les petits groupes locaux. [...] Il y a tout un enchaînement de choses qui font qu'on est assez loin d'un truc ouvert par des potes pour créer de la musique.

Les clubs naissent et sont créés suite à une nécessité.

Pour avoir une bonne politique culturelle musicale, il faut donner la possibilité aux gens d'habiter et d'avoir du temps libre.

Pour que des cultures alternatives ou organiques puissent se développer, il faut aussi des lieux qui puissent les accueillir. Ce sont des lieux qui vont avoir une certaine souplesse.

Si on joue, avec Coilguns, dans un club comme les Docks, ce serait pour faire un plateau, une première partie, ou une soirée spéciale qui va changer un peu d'échelle et qui sera un peu plus régionale. On va typiquement essayer de jouer là-bas pour se mettre sur un plateau avec un artiste international pour l'envergure.

On n'aura pas envie [de jouer dans] une salle mi-pleine, donc on laissera un peu de distance avec les autres concerts pour pouvoir amener un peu de monde, et mettre de l'énergie dans la promotion d'une date comme ça. Il faut pouvoir rentrer dans l'agenda des gens.

Pour que [la culture] se développe, il faut des lieux de représentation qui soit accessible.

Pour que des cultures alternatives ou organiques puissent se développer, il faut aussi des lieux qui puissent les accueillir. Ce sont des lieux qui vont avoir une certaine souplesse.

Il faut des petits lieux facilement accessibles pour maintenir le tout en vie. Mais s'il n'y a que ces petits lieux, le risque c'est de ne pas avoir de connexion avec le stade plus grand. Il faut donc qu'il y ait des lieux qui permettent de faire l'interface avec le milieu un peu plus professionnel, avec plus d'opportunités, qui va t'amener un autre public. [...] Il faut donc des cultures intermédiaires. [...] Plus tu as d'échelons, plus tu as de chances [...] et à ces échelons correspondent des connexions au monde de plus en plus professionnel.

Tous ces étages sont relativement importants. Le problème c'est quand il commence à en manquer.

Les locaux de répétition sont des lieux importants, c'est ce qui génère des contacts. [...] Les locaux de répétitions à Lausanne sont éloignés du centre ville. [...] Ce sont des questions à l'échelle de la ville qui sont très

importantes.

•
C'est très important d'avoir des structures qui permettent d'accueillir [les jeunes artistes]. C'est super important que les politiques culturelles défendent le local.

•
Tout est lié, autant dans la croissance de la scène, que dans la capacité d'accueillir les différentes strates de l'écosystème. [...] Une ville devrait entretenir activement les perméabilités entre les différents étages.

•
[La ville de Lausanne] a construit les Docks pour son image, comme investissement pour l'image de la ville, de même manière qu'on construit un musée d'art. Ça prend une place très forte et ce sont des investissements très importants.

•
Pour moi, l'affectation est le fossoyeur des initiatives culturelles. [...] Un local doit être affecté à une fonction. À partir du moment qu'il est affecté, il doit répondre aux exigences qui sont compliquées et non négociables.

•
Une mise aux normes ajoute toujours des coûts, donc il faudra beaucoup plus de subventions et, à partir de là, la salle et sa mise en service va commencer à s'institutionnaliser.

•
[L'architecte] est la seule personne qui peut faire l'interface entre les normes du bâti, les politiques culturelles, l'argent, les solutions constructives, et les envies des associations et les besoins des artistes.

•
J'ai l'impression qu'il n'y a que les architectes qui peuvent être au milieu. Un local exploitable c'est un local aux normes. Donc un permis de construire et une réaffectation.

•
Les salles sont de plus en plus difficilement accessibles. Parce que les loyers montent. Les règlements s'étoffent, le voisinage au centre ville est de plus en plus compliqué. Donc cette culture a de plus en plus tendance à s'écarter de la ville.

•
L'Association du Salopard est donc devenue sans lieu. C'est très difficile

d'accéder à un lieu. Et un lieu c'est énormément de charges. Donc les acteurs deviennent nomades et profitent des infrastructures qui correspondent à leurs besoins. [...] En s'affranchissant d'un lieu, on a la possibilité de créer de la souplesse et de trouver un lieu adapté à chaque événement.

•
Ces lieux qui n'ont pas pour première vocation [d'être culturels], [...] ces lieux où la culture vient de manière nomade s'implanter au cours d'une soirée, sont mega importants. Ils ne sont juste pas très visibles.

•
On se retrouve souvent dans une frontière entre le privé et le public, frontière qui est très fine. Il n'y a pas vraiment de limite à un événement privé.

•
Un club c'est cool, mais dans une zone industrielle, loin de tout, ça ne sert à rien. Un club qui marche n'a pas forcément besoin d'être trop grand mais il ne faut pas avoir besoin de faire plus d'un kilomètre de marche depuis le bar où on fait l'apéro. Sinon [les gens] ne vont jamais y aller.

•
Maintenant tout fonctionne à la carte. Ce qui permet une flexibilité pour les clubs. On peut se dire qu'on a envie d'organiser une soirée à la dernière minute. Ça aurait été unimaginable avant! [...] [Les gens] ont un comportement de consommateur. [...] Ça a des influences mega fortes sur la façon dont les gens vont se faire leur carte mentale. La proximité des lieux devient très importante. [...] On pense au Flon et à la Belle Époque Lausannoise. La proximité physique aide à créer de la curiosité et de la perméabilité. Maintenant, si tu vas quelque part, tu vas très clairement pour cet endroit. Donc c'est très compliqué et on arrive à des solutions très polarisées.

•
La proximité physique aide à créer de la curiosité et de la perméabilité. Il n'y a plus assez de places [à Lausanne] pour de nouveaux lieux, et nouveaux pôles.

•
On est dans un monde où tout doit être normé et garanti parce que la question de la responsabilité gère tout et devient la principale préoccupation. La question du public devient donc tellement compliquée

que beaucoup de choses se passent dans le privé. Soit on arrive à être assez malin pour que le public se fasse de manière dynamique et intelligente, soit il va y avoir une scission de plus en plus forte entre le public et le privé. Dans le privé, on a de plus en plus accès à des moyens pour produire des événements facilement.

•

[La culture alternative] renonce de plus en plus à avoir pignon sur rue, ce qui était le grand rêve de ce mouvement-là à la base.

•

L'architecte [...] est un acteur citoyen dans une communauté. Il sert à informer et à mettre à disposition ses connaissances. [...] C'est tout un mouvement qui existe déjà, avec Bouchain par exemple. Ce sont surtout les discussions qui sont importantes. L'architecte doit être un consultant. Les plans doivent changer le moins possible pour éviter les coûts.

•

Les villes mettent des lieux à disposition et ce sont souvent des entrepôts vides en dehors des villes, [...] des friches. Mais la friche c'est aussi des logements inhabités ou des locaux pas encore complètement affectés.

•

Il y a beaucoup d'aspects liés pour créer une situation durable de culture en ville. Pour commencer, il faut lier la volonté des gens pour le créer. Un lieu culturel doit être cool, les spectacles de bonne qualité et le public content d'y aller.

•

La culture fait souvent office de tête-chercheuse. [...] À chaque fois que les artistes s'installent dans un lieu, ils arrivent à montrer les potentiels de ce lieu. [...] Ce lieu s'exploite de plus en plus et [...] la culture s'évade finalement de plus en plus de la ville.

MATTHIAS SOLENTHALER / Politologue

J'ai l'impression que l'écosystème artistique déborde. [...] Si vous dites que c'est un écosystème à trois champs, c'est un écosystème fermé. Mais je pense que c'est un écosystème ouvert qui est en relation avec d'autres éléments. [...] Il y a pas mal de porosités avec les arts appliqués.

•

J'aimerais parler de l'art et de la culture ensemble et pas de l'art tout

seul. Plus sa place est grande, plus la ville doit être souple et irriguer, la plus grande possible. Ça veut dire qu'une ville qui a la capacité d'être investie par les acteurs culturels et par les artistes, donc de leur faire une place, c'est une ville qui va être assez ouverte et flexible dans ses formes d'utilisation du territoire. Elle va aussi proposer des éléments de surprise dans l'environnement urbain et des stimulations de cet environnement. C'est une ville qui par définition sera non aseptisée, ou alors pas partout. C'est une garantie de diversité et de possibilité de parcours urbains. C'est la possibilité d'éveiller la curiosité, et de faciliter le pas de côté.

•

C'est drôle de constater à quel point [les sculptures installées dans l'espace urbain] passent inaperçues. [...] Elles finissent par faire partie du paysage. Je ne sais pas si les gens réalisent encore qu'elles sont là. Et puis ce qui est difficile avec ce type d'intervention, c'est que je ne suis pas sûr qu'il y ait un rapport dialectique entre le promeneur dans l'espace urbain et l'œuvre. C'est un rapport assez figé.

•

Peut-être qu'il serait intéressant de réfléchir [...] comment les propositions artistiques et culturelles pourraient s'inscrire dans une logique de surprise, plus éphémère.

•

[Il faudrait] essayer des outils de production d'interactions. Ça pourrait être un élément dynamique pour animer le tissu urbain. [...] Ça serait utiliser l'art et la culture comme médiation vers une réappropriation du territoire et de l'espace rue. Ça pourrait être par l'organisation d'événements, [...] l'occupation d'une place à un certain moment de l'année, ou une installation éphémère qui permet de créer des aménités positives: tout d'un coup c'est un lieu où on peut s'asseoir, mais ça a été créé par ou avec des artistes donc ça a aussi des qualités esthétiques ou des questionnements de l'esthétique.

•

[Il faut] maintenir et penser dans la ville [...] des institutions culturelles. Il faut aussi surtout de la place pour les espaces de production et pour les espaces de diffusion de plus petites tailles. Ils seront plus souples et toucheront des publics plus jeunes. Ils présenteront des propositions artistiques, que ce soit installations ou performances, concerts, happenings, speech, spoken word poetry, slam, etc. C'est important d'avoir des lieux comme ça qui peuvent interroger et intriguer.

•

Je ne pense pas qu'on puisse unifier [les institutions et les arts locaux]. Mais on peut les penser ensemble, parler d'écosystème. [...] On peut faire l'analyse des pratiques entre elles, donc l'écosystème des artistes. On peut aussi réfléchir à l'écosystème des lieux de diffusion et production culturelles, justement peut-être, à partir des lieux de production qui émergent des besoins des artistes, dans une logique bottoms up. Les institutions sont plutôt dans une logique top down et sont planifiées par les politiques. Elles vont disposer de beaucoup de moyens financiers et d'une capacité de rayonnement qui augmente.

•

Les jeunes artistes émergents peuvent se nourrir de l'institution. Mais je ne pense pas qu'ils puissent s'en satisfaire complètement. Parce qu'un élément dynamique d'une scène artistique, et d'une société de manière générale, c'est quand les marges questionnent l'institution. Parce qu'elles lui confèrent des inputs qui l'amènent à se transformer elle-même. Il ne faut pas une trop grande cohésion, mais il faut qu'elle soit là. L'idée c'est que ça circule, mais qu'il reste aussi des gens qui se plaignent qu'il y a trop d'argent dans les institutions. C'est sain que les artistes s'organisent par eux-même pour revendiquer des moyens pour leurs pratiques artistiques et lieux de production. C'est sain aussi que les arts plastiques revendiquent plus de place que les arts de la scène. Parce que c'est beaucoup plus facile de créer une institution et d'être subventionnée dans les arts de la scène. [...] Ce qu'on attend d'un bon pilote au département des affaires culturelles, c'est qu'il soit capable de comprendre les enjeux de chacun de ces éléments et de les mettre en relation pour qu'il se mettent en résonance les uns et les autres.

•

Ce qui est intéressant c'est la circulation des gens, des idées et des projets entre ces deux pôles (institutions et espaces indépendants). Donc les institutions sont très importantes parce qu'elles ont cette capacité de rayonnement [...]. Elles peuvent être une possibilité de tremplin et de mise en avant pour les jeunes. C'est important que les liens soient maintenus entre les uns et les autres et que ce ne soit pas les uns contre les autres. Ce qui est compliqué c'est si les institutions absorbent l'ensemble des moyens financiers et qu'il ne reste plus de moyens, de dispositions, de lieux ou de politiques particulières pour la scène qui émerge d'elle-même. On est face à un dilemme. La question c'est vraiment comment les penser ensemble dans une dimension dynamique.

•

Une des missions qu'on pourrait assigner aux institutions, leur capacité à toujours être autocritique et leur capacité d'aller vers des publics différents et de trouver un public ou de chercher un public plus jeune.

•

La question c'est comment on crée des conditions qui continuent à rendre possible la pratique artistique.

•

C'est comme dans n'importe quelle pratique finalement. On fait une école ou pas, mais le seul moyen d'acquérir des compétences dans son domaine, c'est la pratique.

•

Je pense qu'un des travers des milieux artistiques c'est la perte de repère et la perte de dialogues avec la société dans son ensemble.

•

[Les artistes] ont, comme chacun, la nécessité de trouver leur place. Et trouver leur place c'est être en interaction. Entrer en interaction, ce n'est pas être enfermé dans son monde. (...) Je ne suis pas sûr que ce soit de cette manière là qu'on puisse véritablement avoir des pratiques artistiques qui nourrissent la réflexion sociétale ou le tissu urbain.

•

Ce qui est important, c'est que [le travail exposé d'un artiste] crée de l'interaction, de la discussion, de l'échange et de la réflexion. Il ne peut pas juste être là comme un objet, beau ou pas. En fait oui, bien sûr qu'il peut, mais dans ce cas il prend le risque de s'enfermer tout seul.

•

Les institutions ont une programmation, [...] des moyens et choisissent des artistes à mettre en avant. Mais elles choisissent aussi des artistes de l'extérieur, donc elles ont moins de place pour la scène locale. Les institutions internes sont plus pour la scène locale avec un focus sur les artistes reconnus et parfois des mises en avant d'artistes émergents. Après il y a toute cette scène informelle qui va du petit bar où on expose des photos, aux lieux alternatifs où on fait des expos dans des espaces qui ne sont pas forcément toujours adaptés. Ensuite il y a la scène des galeries et espaces d'art indépendant. Après il y a même des formats beaucoup plus informels, par exemple un appartement ou une école. Il y a aussi sur l'espace public, tout l'art urbain qui s'exprime par lui-même et s'expose par lui-même dans la rue. Pour la musique c'est la même chose, il y a des

institutions, des lieux de culture qui sont les résultats de projets bottoms up qui ont été créés par un acteur culturel et qui existent aujourd'hui par des subventions et leur capacité de diffusion. Ensuite il y a les choses plus spontanées. Par exemple, si tu parles de la musique, il y a les soirées sauvages qui sont des moments d'opposition. C'est du DJ-ing qui se fait de manière complètement hors format, sans lieu. On choisit un lieu parce qu'on l'a repéré et qu'on pense qu'il est adéquat.

•

Il faut toujours imaginer que les lieux formels et informels sont les deux importants. [...] C'est important de définir la place des lieux de production et de diffusion dans la ville et d'être toujours dynamique pour ça. Il y en a toujours qui vont disparaître et des nouveaux qui doivent apparaître. Sinon il y a un appauvrissement. La ville est un élément dynamique où des opportunités existent, tout d'un coup ça se transforme, [...] c'est la réalité. Il ne faut pas tout graver dans le marbre. Il faut systématiquement être en mouvement [...] [travailler] sur de nouveaux projets pour encaisser ces disparitions [de lieux]. C'est fondamental. C'est ce qui permet à un tissu culturel et aussi urbain d'être dynamique.

•

La rue [...] pourrait finalement être un lieu de diffusion artistique qui permet de toucher d'autres types de publics avec d'autres types de médiations et d'autres moyens. Parce que je pense que c'est aujourd'hui plus simple d'obtenir un soutien pour une expo éphémère dans un espace public que dans une galerie indépendante.

•

Au-delà des lieux culturels qui existent pour eux-mêmes, les lieux culturels sont d'autant plus intéressants s'ils ne font pas que de la culture. [...] D'une certaine manière, c'est une relation entre les lieux d'art qui trouvent d'autres formes d'expressions et d'activités. C'est très riche que des lieux qui ne sont pas directement destinés à l'art deviennent tout d'un coup des lieux de diffusion artistique.

•

Et avec ce mouvement [entre la vocation culturelle et non culturelle], l'art et la culture se transfèrent vers des mouvements plus sociaux, voire politiques. C'est ces mélanges qui rendent le tissu urbain dynamique et qui invitent aussi la réflexion critique des citoyens et l'affirmation de la réappropriation de la ville plus forte. [...] Souvent dans un café, les gens qui exposent essaient de vendre leurs tableaux. C'est souvent de l'art assez

conventionnel. [...] C'est une exposition, mais qui a pour objectif de vendre. Je ne suis pas sûr que ça soit hyper dynamique, sans dire que ce n'est pas bien. C'est sympa pour le café, ça change et c'est dynamique pour lui. Un mini concert dans un magasin de musique, c'est plus intéressant et le magasin devient un lieu dynamique et d'échanges. C'est pas pareil en terme de circulation d'énergie quand il y a un concert que quand on vient acheter un disque. [...] Quand on a vraiment un vernissage et que ce vernissage entraîne une différence dans l'aménagement du café, c'est différent de quand on a juste les tables comme d'habitude avec des trucs aux murs. Je trouve plus intéressant cette prise de risque-là.

•

Il y a aussi beaucoup de vernissages dans les ateliers.

•

Un mini concert dans un magasin de musique, [ça devient] intéressant. C'est tout d'un coup le magasin qui devient un lieu dynamique et d'échanges. Il ne se passe pas la même chose en terme de circulation d'énergie quand il y a un concert que quand on vient acheter un disque. Il se passe quelque chose de différent.

•

C'est indispensable d'avoir des lieux culturels, qui vivent dans une économie immobilière différente où on cherche les choses les moins chères, les lieux moins chers. On valorise ce qui est cassé. C'est pas parce que c'est pas en super état que ça n'a pas de qualité. Donc ça questionne aussi les standards. [...] Est-ce qu'on a toujours besoin de faire le truc le plus niquel [...] pour que ça ait de la valeur? [...] Est-ce qu'il faut toujours tout rénover et faire joli? Est-ce qu'on peut avoir des accidents dans la ville? Est-ce que ça peut être sale ou cassé? Et jusqu'à quel point? Qu'est-ce que ça apporte? C'est des questions mises en jeu par des pratiques artistiques [et] qui peuvent être mises en lumière par des installations éphémères dans l'espace public.

•

On peut se rendre compte [...] que des aménagements simples en bois mais vraiment construits sont parfois plus intéressants, agréables et confortables. Cet aménagement qui a coûté 30'000CHF est mieux que celui qui a coûté 250'000CHF [...] et qui en fait est abscon. Le projet a pris trois ou cinq ans à se mettre en place, alors qu'une installation éphémère aurait pu être mise en place en quatre mois, puis renouvelée par les habitants. Il aurait créé des interactions et aurait, à moyen terme,

amené des aménagements plus conséquents ou peut-être plus pérennes. Ces questions là, elles sont très liées avec le domaine de l'art en termes de pratique. Comment on se lance dans quelque chose, quels sont les processus qui nous amènent à la réalisation. C'est là qu'il y a toute la richesse de ces boucles de rétroaction qui sont possibles entre les pratiques artistiques, les milieux artistiques et les milieux culturels en général comme manière de faire et la production de la ville.

CULTURE FAMINE ET HELLO MY NAME IS / Association DIY et musiciens

Disons qu'à l'époque (2012 environ), c'était pas une scène hyper friendly pour des groupes à la fois débutants et de punk rock. [...] On n'avait pas trouvé beaucoup d'occasions sur place et on connaissait pas non plus le milieu et ses associations. [Ça a] tendance à marcher un peu en vase clos.

C'est toujours assez compliqué de faire ses premiers concerts dans des plus grosses structures ou des plus grosses villes, dans lesquelles le marché est un peu plus fermé aux tout nouveaux arrivants.

Lausanne, c'est un peu une ville où, pour les artistes émergents, il faut déjà avoir une sorte de nom en suisse romande en tout cas pour réussir à décrocher des premiers concerts. [...] Il y a très peu de petites structures. Il n'y a pas vraiment de structures pour les petits groupes qui commencent. Certaines devraient le faire, comme l'Espace Autogéré mais qui ne le font pas.

Le manque de prise de risque de la part des salles, c'est [...] assez vrai à Lausanne [...]. Les salles de concert sont assez frileuses à quasi l'unanimité et ont tendance à rebooker les artistes qui ont déjà été programmé en suisse romande. Ils savent du coup qu'ils ne prennent pas de risque.

Les petites associations n'ont pas d'accès facile à des lieux pour organiser des concerts. Du coup les structures moins professionnelles, qui ont moins besoin de faire rentrer de l'argent vont moins avoir l'occasion de faire des concerts et vont moins avoir la possibilité de faire jouer des plus

petits groupes.

En général, il faut connaître des personnes, avoir des contacts qui t'ont déjà vu, qui apprécient ce que tu fais et qui voient ton nom passer assez régulièrement. [...] Il faut se faire un réseau [pour être contacté].

C'est cool de pouvoir négocier des cachets un peu comme on veut. Si on reçoit des propositions de concert, même si ce ne sont pas des sommes intéressantes, si on a envie de le faire parce que c'est cool, parce que l'affiche ou que l'endroit est joli, on le fait. On est pas obligé de choisir des salles en fonction de ce qu'elles rapportent. On a jamais eu besoin de se poser ce genre de questions.

[Beaucoup de groupes] répètent dans des écoles ou des abris en général. En ville il y a pas mal d'endroits qui proposent des locaux exprès pour la musique mais ça te coûte tout de suite beaucoup plus cher. Et le truc cool avec les abris anti atomiques c'est qu'ils te le filent pour quasi rien.

Le gros défaut à Lausanne par rapport à d'autres villes, c'est qu'il y a beaucoup de frais fixes dès le départ [quand tu organises un événement]. Il y a énormément de patentes et de choses à remplir. La ville est très stricte par rapport à ce qu'elle demande, donc avant de commencer à payer les cachets ou même la location du lieu, il y a déjà énormément de frais.

Nous, [Culture Famine], on a plutôt envie de promouvoir des groupes locaux. L'émergent, c'est pas forcément ce qui nous importe le plus.

Il y a quand même une distinction qui se fait entre le professionnalisme et l'amateurisme. [...] La distinction se fait beaucoup dans la distribution, dans le sens où ce n'est pas du tout les mêmes réseaux qui sont utilisés. La scène amateur existe avec des structures beaucoup plus petites, comme Culture Famine. Il y a un petit réseau accessible pour ces groupes beaucoup plus amateurs [...]. C'est deux mondes très différents qui ont un peu de la peine à se mélanger.

C'est deux mondes différents. Les grosses et moyennes structures ferment

leurs portes aux plus petits groupes, et les petites structures n'ont pas les moyens de faire venir des plus gros artistes. Il n'y a pas tellement de ponts.

•

A Lausanne, [la diffusion se fait] plutôt dans les salles. Il y a une politique anti-bruit qui fait que c'est pas facile d'organiser dans les bars. En général, les gérants de bars flippent et disent non ou alors il faudrait tout étouffer.

•

[La scène locale] est pas très unifiée.

•

C'est hyper difficile de se faire une place parce que finalement, il y a très peu de créneaux. [...] Comme c'est difficile de jouer dans des lieux qui ne sont pas prévus pour, il n'y a finalement plus beaucoup d'endroits. [...] Les salles proposent rarement plus d'une ou deux soirées par an pour l'ensemble des petits groupes locaux.

•

Il y a aussi le fait que beaucoup de salles ne font pas que des concerts parce que faire un concert coûte plus cher que d'organiser une soirée disco.

•

Avoir des nouveaux groupes à présenter, ça dépend pas mal du fait d'avoir des lieux dans lesquels on puisse voir des groupes. Si personne ne va voir de concerts, il y a moins de chance que quelqu'un veuille en monter un. [Pour les espaces alternatifs], il y a l'Espace Autogéré, qui est quand même un monument de la scène alternative lausannoise. On les a déjà rencontrés pour essayer de créer des liens et monter un partenariat mais on a jamais réussi. Ils sont assez fermés. La salle est la plupart du temps vide. Ils nous ont dit que créer la rareté correspondait à leur politique.

•

Ces milieux squats c'est hyper important. Ils permettent de la variété et de voir des choses qu'on verrait pas ailleurs. Après on est toujours face à une ville qui est de plus en plus répressive là-dessus.

THIERRY JACCARD / Chargé de projet Pôle Suisse, Docks et musicien

Les Docks, historiquement, c'est le Théâtre des Roseaux. C'est une salle qui a été construite pour l'Expo 02. La ville de Lausanne a racheté ce bâtiment et l'a fait venir à Lausanne.

•

La mission des Docks c'était de proposer une offre culturelle différente de ce qui existait à Lausanne, avec une salle un peu plus grande et des possibilités financières pour accueillir des groupes un peu plus gros ou internationaux par rapport à ce qui se faisait à Lausanne. Mais il y a aussi une grosse mission de soutien à l'émergence.

•

Le Proxima, c'est cinq concerts par an dans le café des Docks. Donc on crée une scène éphémère et là, c'est vraiment des groupes émergents.

•

On fait vraiment beaucoup [de résidences], surtout ces temps vu qu'il n'y a pas de concerts [à cause de la situation sanitaire] et qu'on veut que la salle vive. Chaque année, on a une quarantaine de résidences d'artistes qui viennent passer trois jours quand la salle est fermée. [...] Dans la situation actuelle, on ouvre un petit peu parce qu'on a envie que les gens travaillent et que les Docks vivent. On a envie qu'il y ait de la musique dans les couloirs des Docks.

•

Il y a plein de salles de concert qui, officiellement, ne font pas des résidences mais si tu les contactes, elles vont tout le temps être d'accord.

•

Le but c'est de plus en plus collaborer [entre les institutions].

•

[Tu commences avec] des petites scènes un peu ouvertes où tu gagnes pas forcément beaucoup d'argent au début parce que t'es pas encore vraiment dans ce marché qui te rapporte de l'argent. C'est plus aller t'exposer.

•

Le but [de Proxima] est de faire en sorte que les gens se rencontrent et qu'ils entendent parler des personnes. En gros essayer de soulever la musique émergente du canton de Vaud.

•

[Avec mon groupe The Two], on a créé nos propres concerts dans des locaux, simplement invité un peu des potes et faire en sorte que ça rayonne. Ensuite on a fait des fêtes de la musique, des scènes un peu plus libres.

A Lausanne on sera déjà dans un truc un petit peu plus grand avec le Bourg et le Bleu Léopard. Quand je dis grand, c'est des salles qui ont un plus grand aspect financier. C'est dans des salles qui ont des professionnels à rentabiliser et du coup on est déjà un step plus haut. Si tu veux, le premier step ça va être des associations qui vont faire des concerts où elles vont s'en foutre totalement de gagner de l'argent. C'est [principalement] des bénévoles.

Pour [les Docks], local ça veut dire Vaud, mais ça dépend de la focale qu'on se met. Local pourrait très bien dire Suisse ou Lausanne. Vu que les Docks ont un subventionnement de la ville de Lausanne et du canton de Vaud, on s'est dit que l'action devait mettre en avant les artistes dans le rayon de notre subventionnement vu que c'est de l'argent public.

L'émergence c'est très subjectif, [...] aux Docks, on a décidé que c'était la jeunesse du projet et pas forcément des musiciens. Ça veut dire un nouveau groupe qui essaie de devenir professionnel.

L'idée de Proxima c'est quand même de faire monter les groupes et leur donner accès à un nouveau réseau.

Je pense que ce qu'on vit actuellement [avec le COVID19] remet beaucoup en perspective à quoi ça sert de travailler au niveau local. [...] On a un vivier d'artistes complètement fou à Lausanne, simplement qu'on est peut-être dans une sphère un peu trop grande. [...] Le local ne fonctionne pas si on le met pas en avant. [...] Au niveau local on a des groupes incroyables.

[La scène lausannoise] est assez énorme mais après c'est de nouveau parce que je suis un insider. Mais on a vraiment des artistes talentueux. Là, au niveau de la jeunesse, il y a énormément de choses qui se passent. Je trouve que les jeunes ont une créativité débordante en ce moment, notamment dans le mélange des arts. [...] Est-ce qu'elle est riche? Je peux

te citer un tas d'artistes. Il y a vraiment quelque chose qui se passe à Lausanne avec des gens qui collaborent aussi.

Pour moi, un artiste pose un regard sur la société. Il pose un questionnement et il a un discours. [...] Un artiste, du moment qu'il joue en public, sa musique devient politique. Ce que je trouve important, c'est que si on réfléchit au niveau local, ce sont des gens qui vont parler de ce qui se passe ici. Pour moi c'est primordial qu'on leur donne la parole. C'est eux qui ont quelque chose à dire sur la vie qu'on mène ici. [...] L'émergence va nous parler du contexte de vie qu'on a ici. Pour moi c'est important que l'artiste questionne notre train de vie, notre quotidien et ceux qui le feront le mieux, c'est ceux qui vivent dans les mêmes réalités que nous.

Les jeunes groupes ont de la peine à atteindre les salles de concert qui vont faire beaucoup de promotion.

J'estime que les salles de concert ont un rôle à jouer. [...] On réfléchit à comment on peut pousser les salles de concert à faire plus de local, à le mettre en avant et surtout comment on peut sensibiliser le public au fait qu'il y ait un vivier de musique qu'il lui faut découvrir.

[L'exposition dans le café des Docks] a l'idée de mélanger les arts, de sensibiliser le public au fait que les arts sont multifactoriels et que finalement, on peut faire de l'art qui touche à la musique sans faire de la musique et inversement. [...] Les Docks vont attirer un public qui vient pour la musique et ces expos vont nous permettre de sensibiliser les gens au fait qu'il y a des artistes qui font de la photo, de la peinture et que ce sont des artistes régionaux. Donc finalement donner envie au public d'aller voir d'autres expos, d'aller dans les musées. C'est aussi un peu notre rôle. Si on réfléchit en termes socioculturels, le rôle d'une salle comme la nôtre c'est pas juste d'offrir du divertissement, c'est offrir un regard sur l'art en général. C'est mettre en avant des artistes locaux et donner aux gens l'envie de se questionner et de s'ouvrir à d'autres formes d'art qui peut-être leur parlent un peu moins à la base.

Le Bleu Léopard ne fait plus de programmation musicale. [...] Le Bourg c'est pareil. [...] Le Romandie a aussi fermé. [...] Ça va prendre du temps

jusqu'à ce qu'ils aient de nouveaux locaux. [...] Finalement il reste quoi ? Il reste les Docks. [...] On a pas mal réfléchi cet été pour faire une salle mobile pour faire des salles à 300 places.

Je trouve le quartier très intéressant. C'est un peu semi-alternatif, créatif. De moins en moins évidemment parce qu'il y a de plus en plus de maisons. On a quand même le skatepark à côté, Sévelin 36, la Manufacture, l'Eracom... C'est vraiment un quartier vivant au niveau de la créativité. Donc je trouve plutôt bien comme emplacement. C'est agréable.

Je pense que [le] temporaire est essentiel à l'artiste dans le sens où son rôle, pour moi, ça va être de s'adapter et de sortir de son confort. Donc je trouve cool d'arriver dans un lieu où on te dit que tu as trois ans pour t'inspirer et qu'après tu dois partir. Mais il faut qu'il y ait une autre solution derrière.

YANN RIOU / Adjoint au service de la culture, ville de Lausanne

[Le service de la culture] essaie à la fois de soutenir une politique de création en essayant d'axer énormément cette politique sur la scène locale, de contribuer à la diffusion de ces œuvres ou la diffusion d'autres œuvres par le soutien d'un certain nombre d'institutions ou d'acteurs actifs dans la diffusion. Et enfin, valoriser la culture comme étant un élément de promotion de la ville, par beaucoup de marketing urbain.

Je pense que la culture c'est à la fois une respiration nécessaire et importante. Je pense qu'on a tous le souhait de sortir du quotidien, d'entrer dans une forme de délectation et ça fait aussi partie de la construction de l'individu. [...] Les arts, d'une manière générale, permettent de problématiser la société. La culture, c'est aussi ce qui uni finalement et cimente une société à un moment donné.

Un artiste local, c'est un artiste qui habite Lausanne ou dont la compagnie est basée ici, dont la plupart des collaborateurs sont lausannois, et qui inscrit son action dans un territoire qui est celui de la ville. [...] Ces questionnements ont aussi une résonance dans ce territoire, et au sein de

la communauté dans laquelle ils s'inscrivent.

Un artiste s'inscrit dans un territoire.

Lausanne est une ville créative dans le sens où je pense qu'on est un terreau dans lequel s'expriment des voix artistiques originales. Une ville est créative à partir du moment où elle permet l'éclosion d'un certain nombre d'expressions culturelles pertinentes et qui peuvent aussi avoir une sorte de rayonnement.

On considère qu'un artiste est professionnel dès lors qu'il a achevé une formation professionnalisante dans un domaine artistique ou dès lors que son activité artistique s'inscrit dans un réseau de lieux institutionnels considérés comme étant des lieux professionnels.

On conserve notre soutien [à l'Association du Salopard] parce que c'était pas le lieu qui était soutenu mais bien l'association pour les activités qu'elles y menaient.

Il serait important de développer et d'arriver à multiplier les possibilités de jeu pour les acteurs émergents parce qu'ils ont besoin d'une forme d'émulation. On sait aussi que les jeunes artistes ont besoin de jouer, beaucoup et souvent pour progresser.

[Prémices est] un jeune festival qui a aussi comme idée d'organiser régulièrement des concerts dans d'autres lieux que les salles de concerts traditionnelles, comme des cafés ou des bars, dans l'idée de permettre à un certain nombre de lieux qui pourraient accueillir des concerts, de développer cette activité. [Les maisons de quartier] sont très nombreuses à Lausanne et, pour beaucoup, bénéficient d'espaces intéressants.

Il y a des normes liées au bruit. Beaucoup de cafés et bars ne sont pas insonorisés et ça crée des nuisances sonores qui sont très encadrées. [...] Une idée serait aussi d'avoir un certain nombre de dérogations possibles dans l'année mais normalement les bars en bénéficient et peuvent organiser un certain nombre d'événements dans l'année. Je pense que parfois ils sont freinés par les démarches administratives qu'il y a à mener.

•

Il y a des solutions [contre le bruit] qu'on peut trouver en essayant que ce ne soit pas tout le temps les mêmes lieux, en faisant en sorte qu'il y ait une répartition géographique de la nuisance.

•

Il y a un décalage entre ce que sont les capacités d'absorption des lieux culturels lausannois et les vocations qui sont extrêmement nombreuses dans le domaine culturel. Donc évidemment, à un moment donné, les possibilités de jeu sont souvent plus limitées.

•

Il y a toujours plus d'artistes que de possibilités de jeu.

•

Pour pouvoir offrir un maximum de possibilité de jeu à un maximum de compagnie, on a tendance à réduire le nombre de représentations. [...] Un spectacle a besoin d'un certain nombre de représentations pour arriver à maturité. Beaucoup d'artistes vont vous dire que leur spectacle a trouvé sa forme définitive après une semaine de jeu.

•

Aujourd'hui [en tant que musicien], quand vous avez joué à Lausanne deux fois dans l'année, il a de la chance.

•

On aimerait dynamiser ces possibilités de jeu. [...] On a parlé des cafés, de certains lieux qui ne sont pas tout à fait des salles de concert mais qui s'en approchent, on a parlé des maisons de quartiers. [...] Il ne s'agit pas de faire un reproche par exemple au Romandie ou au Bourg. Je pense qu'eux aussi estiment qu'ils ont une responsabilité vis-à-vis de leur public et qu'ils préfèrent attendre qu'un artiste soit arrivé à une certaine maturité pour lui proposer un outil, qui est un bel outil, et qui a aussi une capacité d'accueil importante.

•

On essaie d'accompagner quand on le peut en permettant à des artistes d'investir des lieux en mutation. [...] On s'est parfois heurté à des difficultés [...]. Si vous accueillez du public dans un lieu, vous êtes tout de suite soumis à des normes qui font que beaucoup de projets n'ont pas pu se faire. [...] Les contraintes peuvent être très fortes. [...] Mais on essaie, quand les opportunités se créent, d'utiliser des lieux en mutation afin de les mettre à disposition d'artistes.

•

On est dans une ville qui, par rapport à des villes de la même taille, propose dix fois plus de lieux.

•

Il n'empêche que ça reste difficile d'entrer dans les lieux. Il y a sans doute pas suffisamment de créneaux disponibles dans l'ensemble des théâtres.

•

Le Hip Hop est aujourd'hui quelque chose de très très fort mais dans les quartiers, il y a pas forcément toujours les bons espaces pour permettre ce type d'expression.

FLORENCE PROTON / Communication et médiation culturelle, Théâtre Sévelin 36

Un de nos projets de médiation culturelle est une espèce d'open scène pour les artistes émergents. Tous les premiers lundis du mois, ils peuvent venir s'approprier du plateau pendant l'espace d'une soirée. C'est un espace qu'on leur offre pour se rencontrer et échanger. Pour qu'ils aient un espace à eux.

•

La première émergence, les jeunes qui sortent des écoles.

•

Pour l'émergence en danse contemporaine, j'ai l'impression qu'il y a des catégories très claires. Un artiste qui a produit plus de trois spectacles n'est plus un artiste émergent. On compte des spectacles d'une heure. [...] Donc un premier spectacle, c'est une heure de création. [...] Quand on parle d'émergence, on parle forcément de chorégraphie. Parce que l'interprétation c'est une personne qui se met au service dans une pièce.

•

[La danse contemporaine] c'est super confidentiel comme art, malheureusement...

•

Pour nous, local c'est assez large. Notre mission c'est de soutenir les artistes émergents locaux, mais les artistes locaux peuvent aussi venir de l'arc lémanique, voir même un peu plus loin je crois. Mais on essaie quand même de ne pas trop élargir. [...] C'est vrai que la localité dans notre monde mondialisé c'est quelque chose d'assez floue... [...] [être

local] serait où est basée la compagnie, les statues d'une compagnie.

•

A Lausanne, il y a beaucoup d'émergents parce qu'il y a beaucoup d'écoles d'art.

•

[Les artistes émergents] nous apportent beaucoup de vie! Ce sont des personnes qui apportent beaucoup de joie et de vie à notre théâtre. [...] Ça crée une ambiance spéciale chez nous, qui se retrouve peut-être moins ailleurs. [...] Un théâtre comme Vidy n'a pas la même créativité, la même fraîcheur. L'émergence nous apporte beaucoup de fraîcheur et de joie. [...] ça fait vivre le théâtre.

•

Il y a énormément de pratiques amateurs, il y a vraiment beaucoup de gens qui font des cours de danse, mais il y a très peu de gens dans les théâtres.

•

[Philippe Saire] découvre cet endroit un jour, par hasard, en cherchant un lieu pour répéter. C'était une usine abandonnée. Il demande à la ville s'il peut l'occuper, et la ville accepte. Donc il crée un plateau et il se dit que finalement il y a assez de place pour créer un théâtre.

•

Danse et Dramaturgie Suisse permet de se créer un réseau de théâtre.

•

Chez nos artistes partenaires, la plupart dansent, interprètent, sont des interprètes parfois pour des très grands chorégraphes [...] tout en faisant leurs premiers pas en tant que chorégraphe. C'est marrant parce que du coup ils sont émergents et pas émergents en même temps: ils sont totalement professionnels en tant que danseurs, mais émergents en tant que chorégraphes.

•

Il y a deux types de théâtre, les théâtres de création et les théâtres de programmation. Donc les théâtres de création c'est les théâtres qui favorisent la création dans leurs murs. Ce qui veut dire qu'ils laissent le plateau pendant la journée à des chorégraphes ou des metteurs en scène pour monter des spectacles. Nous on est un théâtre de création. Dans ces théâtres, il arrive souvent qu'il y ait une semaine, voire dix jours, de représentation du même spectacle. [...] Les théâtres qui font de la

création programment longtemps les spectacles. [...] Un spectacle gagne énormément à être joué et rôdé. [...] Les théâtres qui peuvent soutenir en permettant de rôder un spectacle, ce sont des théâtres super aidant, ce sont d'énormes soutiens pour les artistes.

•

Alors qu'on est voisin [avec les Docks] et qu'on se connaît, on n'a eu aucune relation jusqu'à maintenant. [...] Une des premières choses que je me suis dites en arrivant à Sévelin et que j'ai fait une analyse du lieu, de l'emplacement, je me suis dit qu'il faudrait absolument développer quelque chose avec les Docks, avec les écoles aux alentours, et en fait c'est exactement ce qu'on est en train de faire!

•

Mamu Tshi, qui fait du krump, est en train de monter un projet pour essayer de créer une salle pour les arts de rue. [...] Ils ont des espaces qui leur sont offerts, mais ce sont des espaces dans des maisons de quartiers. [...] On les classe sous la bannière de l'éducation et de la pédagogie. [...] Les danses de rues ne sont donc pas considérées comme de l'art en tant que tel, en tout cas pas comme une expression artistique, mais plus comme une manière de sauver les jeunes des rues à travers la danse. Ce qui était effectivement la naissance même du krump, mais on est un peu loin de ça maintenant. [...] Aujourd'hui, [les danseur.euse.s] se disent qu'il y en a marre qu'on nous dise qu'on a qu'à aller danser à la Bourdonnette ou dans les maisons de quartier. [...] Dans le waking c'est exactement dans la même problématique. C'est un art [...] qui n'a pas sa place dans les institutions.

JULIEN BARROCHE / Programmation et administration au Théâtre 2.21

Le 2.21 est un théâtre des premiers pas.

•

Cette créativité émergente, elle existe. On doit même la canaliser parce qu'on a beaucoup plus de demandes de projet que de possibilités de réalisation. [...] La création existe mais ensuite, est-ce qu'elle a les moyens de se développer? La réponse est moins évidente.

•

Depuis la Manufacture, les troupes ne mélangent plus les générations.

•

On vérifie avec les compagnies qu'elles sont lausannoises. Si c'est une compagnie qui vient d'Yverdon, on sait qu'elle ne va pas pouvoir bénéficier des subventions de la Ville de Lausanne. On sait qu'on peut la mettre en danger, même si elle arrive avec un super projet. C'est un risque supplémentaire. [...] Donc pour nous, local c'est quand le siège de la compagnie est sur Lausanne et environs.

•

L'émergence, c'est les tous débuts. C'est quand les gens sortent d'une école et les cinq années suivantes par exemple.

•

En Suisse romande, le milieu amateur est très actif. A priori, même si c'est pas tout à fait juste, on se concentre sur le milieu professionnel. Pour une saison standard, de septembre à mai, on présente des spectacles issus de compagnies dites professionnelles, et ensuite on s'accorde un mois [...] pour programmer les travaux de fin d'année [d'une école de théâtre amateur] dans des conditions professionnelles. Donc on est aussi actif par rapport au théâtre amateur.

•

La dynamique culturelle d'un endroit est assez représentative de l'état de la société à cet endroit-là. Une région qui est active d'un point de vue culturel, ça donne confiance dans l'idée qu'elle ne se porte pas si mal. Ça démontre une envie de s'exprimer, d'échanger. C'est un marqueur d'une société ouverte et intéressée à son environnement. [...] C'est une force et ça consolide la société. [...] On est particulièrement bien lotis en Suisse romande, notamment dans le canton de Vaud. [...] La créativité y est assez exceptionnelle.

•

Je pense que c'est un écosystème qui se régule naturellement. [...] En tant que programmeurs, on a une responsabilité assez lourde de permettre de donner la parole à tel ou à tel, mais pas à d'autres. Ça fait partie de notre fonction de faire ce travail de sélection. A notre échelle, on accélère un peu la mise en valeur de certains artistes. [...] Mais c'est un milieu qui se régénère et qui est très mouvant. Ça finit toujours par s'équilibrer. Quand il y a un surplus, les collectifs se recomposent différemment. J'ai l'impression que tout le monde a la possibilité de trouver sa place. L'accès existe mais ensuite, la question est de savoir en combien de temps les gens ont la possibilité de présenter leur travail.

•

Pour une saison standard, on a une bonne soixantaine de propositions pour six ou sept créations théâtrales.

•

Il y a une démarche qui s'appelle le "Grand 8" et qui réunit quatre théâtres de Lausanne; la Grange de Dorigny, l'Arsenic, le CPO et le 2.21. L'idée est de réguler le choix des artistes. Le constat était de voir qu'on recevait les mêmes dossiers. L'idée est de se consulter et de veiller à ce que chaque artiste trouve sa place. [...] Un petit consensus s'est mis en place. C'est pour les artistes et éviter de laisser des gens sur le bord de la route. [...] Quand une compagnie a fait deux ou trois créations chez nous, on trainera un peu plus les pieds pour la quatrième. On considère qu'on a donné l'élan et que la compagnie peut aller se frotter à d'autres conditions un peu plus loin. [...] L'autre versant du Grand 8, c'est de faire migrer les publics d'un lieu à l'autre avec des tarifs préférentiels.

•

Cette idée qu'il y avait une sorte de progression entre les lieux date quand même des années 80-90 je dirais. Maintenant, les cartes sont battues différemment. Il y a des liens privilégiés par exemple entre Vidy et la Manufacture. Parfois un artiste arrive directement à Vidy. Les théâtres se sont aussi un peu plus radicalisés dans les styles. [...] Maintenant c'est un peu différent. On a eu des discussions avec la Ville qui avait la velléité d'ouvrir une autre salle parce qu'ils se rendaient compte qu'il y avait un trou entre des compagnies qui sont déjà établies depuis un certain temps avec un répertoire disons classique, et qui avaient du mal à trouver où s'exprimer. [...] Il semblerait qu'il manque un endroit pour des compagnies un peu confirmées et qui font un certain style de théâtre. [...] Je pense que Vidy sera un peu contrainte à prendre le relais. Parce que Vidy commence sérieusement à marcher sur les plates bandes de l'Arsenic au niveau du style proposé. Entre Vidy et l'Arsenic, ça fait un gros pôle de théâtre contemporain. Ça déséquilibre un petit peu parce que le théâtre contemporain n'est pas une des préoccupations majoritaires parmi les artistes locaux. Les scènes ont évolué un peu indépendamment du milieu créatif.

•

Le 2.21 est le dernier théâtre à Lausanne à privilégier un grand nombre de représentations. A priori, on leur assure dix-huit représentations sur trois semaines. On est vigilant qu'ils aient le temps de répéter dans le

même endroit. Pour ça, le minimum qu'on se fixe est quatre semaines de répétition mais ça peut aller jusqu'à six. [...] Il faut énormément de temps pour qu'un artiste qui émerge comprenne ce qu'il est en train de faire et comment mieux le faire. Il doit avoir le temps pour ça. S'il joue seulement quatre fois son premier spectacle, c'est très frustrant. Il faut avoir le temps de pratiquer. Sur trois semaines, il y a moyen de faire évoluer le projet.

Dans le domaine du théâtre, on se dit qu'on travaille pour 10% de la population. Pour cette partie-là, cette culture est assez vitale.

FLORIAN JAVET / Membre fondateur de SCALA et artiste plasticien

Si on parle d'un écosystème, c'est vrai que c'est assez complexe et qu'il y a plein de couches. Basiquement, les artistes ont le choix ou subissent tout ce système en couche ou en fourche entre les institutions et le marché de l'art. Certains naviguent entre les deux. D'autres font le choix de se consacrer plutôt à l'un ou plutôt à l'autre. D'autres n'y ont peut-être pas accès ou n'ont pas envie d'y entrer. C'est un choix aussi de consacrer une grande partie de son temps à ne pas faire purement de l'art mais de faire aussi de la représentation ou chercher.

Il y a de plus en plus d'étudiants dans les écoles et de plus en plus d'artistes potentiels. [...] J'ai vraiment la sensation que ça a commencé à tourner en vase clos, surtout au moment où les masters sont arrivés et sont devenu la norme. Il n'y a pratiquement plus aucun artiste qui ne fait pas de master. C'est une sorte de professionnalisation mais sans forcément de suite possible. Ça semble un peu bouché en tout cas.

L'artiste, je pense, est celui qui questionne au-delà des questions de base. Je pense qu'il y a une fonction de révélateur ou de passeur. C'est quelqu'un qui doit se permettre d'aller au-delà de ce qui est donné et admis.

Frédéric Gabioud et Baker Wardlaw, de Silicon Malley, avaient déjà trouvé, avant, le bâtiment de Crissier et étaient déjà en discussion avec le

Service de la Culture pour l'occupation du bâtiment.

On sait que c'est très difficile pour les artistes d'avoir des lieux suffisamment bien pour travailler. Il n'y a pas une pénurie absolue de lieux à Lausanne. Je connais peu d'artistes qui n'ont absolument aucun choix. Même travailler chez soi c'est une possibilité mais ce n'est pas confortable. Beaucoup de gens ont des ateliers dans un sous-sol, ou pas chauffé, ou sans lumière ou trop cher souvent. De manière générale, les artistes travaillent de façon isolée. Ils sont seuls parce que trouver un grand espace seul c'est toujours difficile. Donc SCALA a aussi une vocation de fédération, de rassembler les gens ou de rapprocher en tout cas.

Une frustration par rapport à l'éphémère? Ça fait partie du projet en fait et on le sait très bien. On se dit pas que c'est deux lieux et qu'on verra dans trois ans. On commence déjà à travailler sur un troisième projet. [...] L'idée c'est de travailler en réseau et il faut savoir que les lieux disponibles, c'est souvent des friches ou des bâtiments qui sont destinés à être détruits ou transformés. Nous on essaie d'être très pragmatique et d'attraper ce qu'on peut d'abord.

Trouver un local, c'est pas facile. Il y a les ateliers de la ville mais ils sont plein en permanence. Les ateliers de Bellevaux mais il faut savoir le moment où quelqu'un part et je dois dire qu'en ce moment on refourni les ateliers pratiquement qu'en interne. Après, il faut tomber sur une bonne occasion et si on a assez de sous, je pense que ça va pour trouver quelque chose mais si on est fauché c'est dur.

Ce qui fait qu'on reste artiste c'est la pratique.

Comment gagner sa vie? En gros, il y a les institutions qui de temps en temps et peut-être de plus en plus, heureusement, ont des budgets pour des artistes mais ça implique d'avoir une entrée dans les institutions donc d'avoir été, généralement, choisi par un curateur/curatrice ou d'être un artiste déjà connu, demandé et coté. Le pendant c'est le marché de l'art donc entrer dans des galeries commerciales qui arrivent potentiellement à vendre suffisamment de pièces pour permettre à un artiste de vivre mais c'est très rare. Vu depuis la scène lausannoise, c'est très rare que des

artistes puissent compter que sur produire et vendre. La troisième source de revenu c'est de faire autre chose que de l'art pour gagner de l'argent. Il n'y a pas vraiment d'argent public direct. C'est plutôt sporadique. Il y a des fois une commission de la ville qui achète des choses ou quelques bourses mais c'est très rare.

•

Pour les lieux de diffusion, c'est les institutions, les galeries privées plus toutes les choses autonomes, alternatives ou non commerciales. Ça, à Lausanne, il y en a pas mal. Il y a le Tunnel Tunnel, Silicon Malley, Urgent Paradise, les ateliers de Bellevaux. Il y a beaucoup de lieux alternatifs et ça c'est aussi un signe d'un besoin lié à une grosse école et des institutions très présentes mais où il y a assez peu de moyens. Il y a une grande volonté des jeunes artistes de montrer leur travail sans devoir frapper aux portes et devoir tenir patte blanche pour rentrer dans les lieux institutionnels. Et ça, je pense, c'est hyper important et c'est vraiment le début d'une scène. C'est des artistes qui sont proches et qui peuvent montrer leur travail à leurs pairs et leurs proches avec une petite ouverture sur le monde. C'est là où il y a beaucoup de choses qui se passent. C'est diffuser le travail mais aussi se diffuser soi-même et connaître des gens ailleurs et faire partie à la fois d'une scène locale et de ce réseau d'échange et de connaissance.

•

En général, le public visé [dans les lieux de diffusion alternatifs] est d'extrême proximité. C'est la scène qui vient. La difficulté de ces espaces, et c'est peut-être pas une volonté non plus, c'est de toucher un public plus large. Plus large implique plus de médiation et c'est pas forcément toujours le besoin de ces lieux. C'est surtout du direct. C'est des artistes de la scène, du moment qui montre leur travail du moment à d'autres artistes de scène du moment et c'est très bien aussi.

•

Les grandes institutions et les artistes locaux, c'est deux mondes. Il n'y a pas de volonté du musée de s'approcher des créateurs. Dans leur expo inaugurale, il y avait beaucoup d'artistes locaux mais si on regarde un peu les pièces, c'était toutes des donations. Donc c'est les artistes qui ont donné leur pièce au musée pour y être. Je caricature un peu mais pour moi c'est comme ça. En tout cas, c'est très mystérieux. Depuis des années, il n'y a jamais vraiment eu d'approche de la scène locale par les différentes personnes qui ont monté ce projet et ce n'est toujours pas le

cas. On est dans un truc très stratifié où il y a une communication qui ne va pas du tout dans ce sens. Mais dans les faits c'est comme ça. Et peut-être tant mieux. Si les artistes se rapprochent trop de l'institution, ils seront institutionnalisés et ce ne sont pas les travaux qui font avancer les choses. On est dans un équilibre assez classique d'une petite ville comme Lausanne.

•

Il y a toujours ce jeu de savoir est-ce qu'on rentre dans un système économique et de moyens, à quel point on y entre et à quel point ce système restreint la liberté de créer. C'est très bateau de dire ça comme ça mais je pense que c'est aussi réel. [...] C'est un champ de possibilité qui existe pour tous. Il est très vaste et au final c'est des choix et des équilibres que chacun cherche. Certains vont très loin dans une direction mais la plupart, on cherche un peu notre place et on essaie de faire en sorte qu'on soit content avec ça.

•

Le musée pourrait faire beaucoup plus pour la diffusion des artistes locaux. Ensuite, si on va trop loin dans l'aide aux artistes, on arrive à une espèce de chape de contrôle de l'institution, de l'État ou du marché sur la création. On essaie de rester en deçà de ça aussi.

•

Je pense que le développement des espaces indépendants est exponentiel depuis 20 ans. Quand j'étais à l'école dans les années 2000, il y avait Circuit et c'est tout je crois. Maintenant il y en a six ou sept et ils sont très actifs.

TILO STEIREIF / Artiste plasticien et membre fondateur de Standard/Deluxe

L'écosystème lausannois est une sorte d'auto-construction qui épuise passablement ses acteurs, au point où il faut choisir si on est acteur ou artiste, acteur politique ou social. Pour moi il y a deux aspects typiquement lausannois: d'un côté on a cette sorte de ville bourgeoise qui mettra l'accent sur des arts un peu "bling-bling" comme l'opéra et le théâtre, et les arts visuels, et même la musique non classique, vont être dans une sorte d'intention. C'est la jeune scène qui prend en charge des projets qui sont financés au compte-goutte par la ville de Lausanne.

•

C'était une période de crise (d'ailleurs ça va peut-être revenir maintenant) à la fin des années 90. On occupait des espaces à louer. [...] C'est là qu'est né aussi l'Espace Circuit. Avant que ce soit Circuit, ils avaient une vitrine qui a suivi ce mouvement d'investissement de la ville par des tous petits espaces. Un deuxième problème était les lieux de production pour les artistes, des ateliers. Il n'y avait rien...

•

On occupe ces espaces qui sont vides. Parce qu'on a justement besoin de ces "empty-spaces". On pourrait aussi dire des "loose-parts". [...] Ça veut dire qu'on a besoin d'avoir des endroits un peu en ruine, ou en tout cas inoccupés, pour pouvoir exister. Ça peut se faire seulement de manière ponctuelle avec la rage de la jeunesse qui rebondira à chaque fois.

•

Tant que dans la ville on ne s'occupe que du patrimoine, et donc que des choses qui ont été filtrées par les académies et des institutions pour faire l'histoire, on passera à côté de la vraie histoire. La vraie histoire, c'est les lieux alternatifs, c'est la non-présence aussi. Cette histoire des pratiques alternatives de l'art, personne ne l'a faite.

•

On pense aux artistes bohèmes dans les espaces abandonnés, et on se dit qu'on a aussi envie de vivre ça. Alors qu'en fait on faisait avec les moyens du bord. Ce n'est pas des lieux qu'on cherche par esthétique.

•

L'art contemporain ce n'est pas juste des artistes qui présentent leurs travaux, c'est aussi la ville qui donne les moyens de s'interroger par le visuel, ce qu'il se passe dans la ville, par ces acteurs.

•

Les arts visuels, par rapport aux arts de la scène, on ne va pas les soutenir parce qu'il n'y a pas de troupes ou d'infrastructures derrière, ils peuvent toujours se débrouiller tout seul.

•

Il y a parfois des gros soucis dans le domaine artistique. On a chacun notre atelier, il y a toutes sortes de personnalités dans le domaine des arts plastiques, et c'est quelque chose qui est moins collectif que le théâtre ou la musique. Donc on se rend compte que ce n'est pas forcément simple de se fédérer. [...] Les propositions sont difficiles à formuler, et c'est quelque chose qui est nouveau. À Lausanne, ça fait cinq ou six ans que ça

existe. [...] On n'est pas un groupe homogène.

•

L'artiste va faire bouger les lignes. Il va faire en sorte que la vie soit différente, qu'il y ait une transformation de quelque chose.

•

Les interlocuteurs doivent faire avancer ce retard que la ville de Lausanne a en termes de visibilité des arts émergents.

•

[L'art contemporain], c'est un monde qui est fermé. Je dirais que c'est le monde de la culture tout court qui l'est.

•

Les mondes des arts fonctionnent comme une économie fermée sur elle-même. Donc il lui manque peut-être la fluidité. Les pouvoirs publics pourraient aussi les amener par une autre façon de voir la culture qui est plus fluide et plus participative, avec des formats qui permettent d'avoir un autre public. Après l'entre-soi, c'est quelque chose qui existe.

•

On est des milieux qui sont reconnus, mais qui pourraient très bien tirer leurs prises au moment où nous on part. Et ça n'existera plus. Ce n'est pas quelque chose qui est institutionnalisée.

•

Il y a ce glissement des lieux de partage de la production artistique et contemporaine à des festivals, où tout d'un coup on a une forme nomade, mais totalement tolérée.

•

On se la joue faussement underground. Et la ville participe un peu à ça. C'est quelque chose qui n'est peut-être pas très sain pour une ville qui veut avoir une transparence dans ses cartes culturelles.

•

On va pas dire forcément qu'artiste émergent veut dire ceux qui veulent à tout prix percer dans le milieu de l'art, mais ceux qui sont producteurs d'idées, de pensées, etc.

•

On pourrait dire que le designer ou l'architecte peut être un ennemi de l'artiste dans le sens où il va créer des espaces qui sont complètement cloisonnés.

C'est des espaces de repli sur soi et je dirais qu'actuellement, l'architecture est encore plus prise par cette tentation puisque les jeunes générations ne font plus forcément le lien entre le dedans et le dehors. Bon, c'est ma théorie personnelle mais c'est-à-dire que quand ils sont chez eux, ils s'en foutent de savoir ce qui est de l'interstitiel, ce qui se passe entre le dedans et le dehors.

•

On présente la ville comme une sorte de canapé ou un salon bourgeois où les choses ne bougent plus. Le salon bourgeois, c'est Bertolt Brecht qui le disait. Il dit que l'identité du salon bourgeois est que, quand on arrive dans un salon d'une famille bien établie et qu'on s'assied, on sait qu'on a rien à y faire et qu'on a rien à y toucher. On est assis là, on attend la tasse de thé et on s'en va. Entre il y a une discussion mais disons que cet espace est figé et est sous contrôle.

•

La relation entre l'artiste et son environnement? C'est des questions identitaires je pense. On s'identifie à un territoire autant qu'on s'identifie au gens qui l'habitent. Cette identification au territoire, elle peut presque être opposée à une identification nationale. C'est-à-dire qu'on va être beaucoup plus lausannois que vaudois, ou suisse. Cette inversion de l'identité, elle a besoin du territoire pour pouvoir s'accomplir et elle a besoin d'avoir un territoire qui est malléable par ces habitants.

•

Il y a une distinction entre les institutions et les espaces d'art indépendants. Elle est clairement définie aussi par la construction du MCBA. Même visuellement, il est là pour signifier qu'il y a une collection qui doit être montrée. Point. A partir de là, soit ce sont des artistes connus qui entrent dans la collection et, après, qui sont exposés, mais ça va pas être un musée qui va être ouvert à une scène locale peut-être plus fragile au niveau de sa "valeur" artistique mais qui continue à donner du grain à moudre dans la production artistique.

•

J'avais aussi convoqué un artiste, San Keller, qui est maintenant assez célèbre et qui a fait une performance de l'artiste qui dort devant un lieu culturel. C'était aussi pour questionner cette non-présence des artistes producteurs. Il a dormi devant le kiosque avec ses parents. Il s'est installé avec son sac de couchage et la police est arrivée en disant que la zone était un peu dangereuse. Ils venaient sûrement de faire un cours de

courtoisie. Ils ont dit: "monsieur, on va devoir vous déplacer parce qu'on peut pas vous laisser là. C'est vraiment trop dangereux". Du coup ils les ont déplacé dans le jardin du musée de l'art brut. On pouvait aussi, au kiosque, s'inscrire pour 30 francs pour dormir avec un artiste devant un espace culturel contemporain.

CORINE KIBORA ET L'ASSOCIATION TRACES DE PASSAGE

Les lieux d'exposition lausannois privilégient les artistes confirmés, reconnus. Il manque des lieux ouverts aux artistes moins connus. Dans l'art de la scène, la Galicienne, lieu provisoire et autogéré avec un soutien financier des autorités, offre cette ouverture. Une série de lieux similaires serait la bienvenue.

•

A notre sens, un artiste local est défini par son lieu de résidence (en l'occurrence Lausanne), et un artiste émergent est défini par son degré de reconnaissance (un artiste émergent est un artiste qui n'a pas encore de reconnaissance officielle, ie. subventions, expositions).

•

Le rôle des artistes dépend de comment les artistes se définissent. Pour Traces de Passages, la richesse des messages a couvert plusieurs rôles: le témoignage du vécu dans la ville, du changement urbain; poser des questions politiques et sociales; puis émouvoir, agacer, faire rire... la palette des émotions. Réunir un groupe, un collectif autour de préoccupations, donner la parole est aussi un but artistique.

•

À Lausanne comme souvent, les artistes vivent le paradoxe: il faut être connu pour exposer, et pour être connu, il faut exposer. On observe donc souvent les mêmes têtes dans les expositions.

•

[Avec Traces de Passages], nous voulions offrir un espace de respiration et de dialogue autour de l'impact de la transformation du quartier de la gare de Lausanne. Créer du lien social: réunir, célébrer et être ensemble dans un quartier en transformation.

•

[Un tel projet] offre un espace d'expression et de discussion sur leur lieu de vie aux habitants d'un quartier. Un espace qui ne soit pas un lieu de

consommation, mais de contemplation et de création.

•

Le succès inattendu de l'exposition démontre la singularité de cet événement pour une ville comme Lausanne. En ouvrant le dialogue avec un large public par la voie artistique sur le thème de l'habitat, de la transformation des quartiers entraînant le départ de certains habitants, l'exposition a réuni à la fois des personnes intéressées par l'art tout comme des gens du quartier ou d'anciens habitants.

•

[Un projet éphémère] participe probablement à un mouvement plus général questionnant le rapport entre l'art et le lieu où il s'expose. Il questionne aussi le rapport au temps, à la conservation.

•

Les projets éphémères questionnent la durabilité des œuvres, leur rapport à l'argent. Ils proposent un rapport au temps aux antipodes de celui des musées. Ils cherchent et atteignent un public différent également, plus divers.

•

Le rôle de l'art est de questionner, embellir. Il a un rôle touristique, de plus value. Le rôle d'éduquer, promouvoir une autre pensée, dépasser les limites du conventionnel social, reprendre le rôle du bateleur dans les royaumes... remettre en question son propre système, insuffler du doute.

•

Le rôle de l'art local est de témoigner d'un lien fort avec la population, valoriser les artistes locaux, et tout ce qui est au point précédant.

•

Dans le contexte particulier [de cette exposition], les œuvres se sont construites en résonance au lieu, certaines n'auraient tout simplement pas pu être présentées ailleurs : il s'agit d'un projet organique.

•

La galerie aux murs blancs est-elle le lieu parfait pour exposer ? Quid des tableaux que l'on a chez soi ? La cage d'escalier est-elle impropre à recevoir des interventions ? La valeur d'une œuvre dépend-elle de son contexte ? Cette expo a été l'opportunité, justement, de défaire beaucoup de présupposés sur l'œuvre et sur l'accrochage.

•

La ville de Lausanne a des ateliers qu'elle met au concours régulièrement.

Elle propose aussi des résidences d'artistes.

•

Beaucoup de bistrots offrent leurs murs aux artistes amateurs.

