



Dossier de presse

LA BEAUTÉ D'UNE VILLE

Controverses
esthétiques et
transition écologique
à Paris

Exposition créée par le
Pavillon de l'Arsenal
26 mai 2021 -
26 septembre 2021

QU'EST-CE QUI FAIT LA BEAUTÉ D'UNE VILLE ?

Son site, sa morphologie, ses bâtiments, ses jardins, ses matières, ses sols ? Ses habitants, ses fragilités, son hospitalité, ses milieux, sa mesure ? Comment se définit, en fonction des projets et des contraintes de chaque siècle, l'esthétique urbaine ? Quelles formes pour opérer la transition climatique ?

À l'heure où la municipalité interroge l'esthétique de la capitale par la création d'un manifeste, où l'administration élabore un nouveau règlement urbain, mais aussi où les Parisiennes et les Parisiens affirment leur volonté de participer à ces débats, le Pavillon de l'Arsenal réunit, depuis le début du deuxième confinement à l'automne 2020, une cinquantaine d'architectes, artistes, commissaires d'exposition, historiennes et historiens, paysagistes, philosophes, sociologues, urbanistes... pour tenter d'appréhender ce qui fait la beauté de Paris.

Leurs analyses, rassemblées dans l'ouvrage co-édité avec Wildproject, se croisent, se répondent et éclairent les grandes controverses qui ont rythmé la fabrication de Paris depuis les prémices des disciplines urbaines. Les prises de position emblématiques de Voltaire en faveur des embellissements (1749), de Rousseau dénonçant « des rues sales et puantes, de vilaines maisons noires », de Victor Hugo face aux démolisseurs (1832), d'Émile Zola ou Jules Ferry à l'encontre des travaux du préfet Haussmann (1867-1872) ou des artistes le 14 février 1887 contre l'érection de la tour Eiffel... ou plus proches, les prises de position contre la transformation des Halles (dès 1959), des voies rapides (1972), l'édification d'immeubles tours (en particulier à partir de 1974), la place de l'art ou de la nature, l'espace des nouvelles mobilités, l'intégration des nouvelles technologies et ses appendices ou l'appropriation des trottoirs... chacune révèle l'engouement constant et singulier de toutes et tous pour débattre de l'avenir de la ville et le caractère protéiforme de la beauté.

La beauté englobe tout un ensemble de visions, de règles, de techniques constructives et de pratiques quotidiennes en évolution constante, que l'exposition propose d'explorer, guidée par la

voix de nos experts, au travers sept thèmes : originellement le site, à Paris la Seine, creuset des embellissements et du débat populaire sur la transformation de la cité ; la morphologie, équilibre entre composition urbaine et tissu pittoresque, entre vieux et nouveau Paris ; le paysage du piéton qui fabrique notre quotidien, du trottoir aux squares, de l'affichage à l'art, des rues aux espaces partagés ; quatrième dimension, les architectures, leurs échelles suivant les règlements successifs, ou encore la diversité des couleurs et des matières qui donne leur valeur composite aux façades parisiennes ; l'expression construite des externalités que l'on ne veut pas voir mais qui rendent la vie possible ; la place du vivant, à redéfinir à l'aune de la crise environnementale ; enfin l'hospitalité, qui traduit la capacité de la ville à accueillir, protéger mais aussi à laisser la possibilité à toutes et tous de s'y reconnaître.

Autant de questions et d'histoires qui invitent les visiteurs à parcourir Paris depuis le XVIII^e siècle, un pied dans l'histoire l'autre engagé sur les chemins de la transition écologique, pour continuer à débattre au fil d'un parcours scénographique rythmé par une centaine de documents historiques, de plans, de photographies, d'entretiens vidéos réalisés par Océane Ragoucy et d'un montage inédit de références cinématographiques sur le piéton de Paris proposé par Stefan Cornic et Stéphane Demoustier. L'exposition s'enroule autour d'une prairie éphémère conçue par les paysagistes de Wagon Landscaping. Cette installation temporaire a une double ambition : présenter les nombreuses espèces végétales de la tradition horticole des jardins parisiens d'hier, d'aujourd'hui et de demain dans toutes leurs variétés, mais également apporter aménité et fraîcheur dans le Pavillon de l'Arsenal.

La beauté d'une ville dépasse la seule dimension esthétique. Elle est le langage commun de la fabrication de la ville. C'est l'ambition de cette manifestation collective d'explorer ce qui la caractérise et en débattre, en invitant chacune et chacun à participer à sa transformation.

AVEC LES CONTRIBUTIONS DE 56 AUTRICES ET AUTEURS

Une nouvelle esthétique sur la Seine

Isabelle Backouche

L'art urbain du maraîchage

Jean-Michel Roy

Le piéton au coeur des embellissements

Nicolas Lemas

Les batailles de Paris

Antoine Picon

Permanence de l'embellissement

Pierre Caye

Esthétiques de l'Occupation

Jean-Louis Cohen

L'esthétique de la règle

Philippe Simon

Le grand Lego parisien

Michaël Darin

L'affichage comme expérience perceptive de la ville

Géraldine Texier-Rideau

Une force horizontale

Alexandre Gady

L'héritage des jardiniers

Simon Texier

Pour un paysagisme social

Bernadette Blanchon

Meubler Paris

Denyse Rodríguez Tomé

Décors et terrains de jeu

Joachim Lepastier

Paris d'après Réda

Sébastien Marot

Conflits de stationnement

Jeanne Brun et Laurent Le Bon

La ville en partance

Jean-Christophe Bailly

Une beauté composite de Paris

Paul Chemetov

« Embellir la rue, c'est tout un projet ! »

A. de Biase, C. Marelli, O. Zaza

Leurs territoires

Nicolas Gilsoul

Agriculture et hip-hop

Antoine Lagneau

Des couleurs sur les murs ?

Julie Vaslin

Le temps des possibles

Nicola Delon

Chiffonnier du futur

Gwenola Wagon

Sol et contrat social

Nicolas Memain

Un inventaire dessiné du mobilier urbain

Patricia Pelloux

Éloge de la matière

Bertrand Lemoine

Architecture liquide

Richard Scoffier

Paris d'ailleurs

Mariabruna Fabrizi

Les formes du mouvement

Mathieu Mercuriali

Dans le contre-jour de nos applis

Soline Nivet

Rythmes urbains

Luc Gwiazdzinski

Glissement de terrain

Guillaume Meigneux

Change plus vite que le coeur

Sandrine Marc, Fannie Escoulen

Printemps 2049

Agnès Sinaï

Et si la ville était une femme ?

Laure Gayet et Kelly Ung

Le sentiment écologique à Paris

Nathalie Blanc

Le retour des rivières

Yann Fradin

Des villes vivantes

Philippe Clergeau

Vers des esthétiques situées

Julie Beauté

Le trottoir

Isabelle Baraud-Serfaty

Mobilier urbain et design de l'ordinaire

Agnès Levitte

L'esthétique du tourisme

Maria Gravari-Barbas

Les lois esthétiques de l'hospitalité

Chantal Deckmyn

Architecture de l'air et de la terre

Emma Lavigne

Tout ce qui bouge et se passe

Dominique Rouillard

Esthétique du flux, esthétique du stock

Paul Landauer

Pour une monumentalité écologique

Mathias Rollot

Post-combustion

Raphaël Ménard

Beauté de la nécessité

Éric Lapierre

Régénérer Paris

Chris Younès

Anne Hidalgo

Maire de Paris

Les débats sur l'esthétique parisienne sont un élément à part entière de notre histoire : la tour Eiffel, le Centre Pompidou, la fontaine Stravinsky, les colonnes de Buren, la pyramide du Louvre, la Cité des sciences et de l'industrie, et tant d'autres, sont là pour nous le rappeler. La beauté d'aujourd'hui est aussi souvent l'audace d'hier.

Paris est reconnue et célébrée dans le monde pour l'alliance entre l'unité de la vision haussmannienne, ses axes, ses îlots, ses matériaux, et la diversité d'événements architecturaux et urbanistiques qui ont marqué son histoire et son patrimoine vernaculaire, populaire. Le charme de Paris résulte de cet alliage fait d'inspirations successives qui ont façonné l'image de la ville.

Au fond, la beauté parisienne est un mariage unique entre conservation patrimoniale et modernité, entre tradition et audace. Les textes écrits à l'occasion de cet ouvrage en témoignent.

Les enjeux climatiques ont pour leur part modelé l'esthétique de notre ville à différentes époques : dès 1830, le préfet Rambuteau appelait à aérer Paris pour « donner aux Parisiens de l'eau, de l'air et de l'ombre ». Cela ne date donc pas d'hier. L'utilisation des matériaux s'est toujours inscrite dans un souci d'approvisionnement local et de sobriété énergétique. Aujourd'hui, alors que les enjeux climatiques appellent des transformations plus importantes, nous abordons une nouvelle époque de l'histoire de Paris. La volonté de remettre de la nature en ville, la place donnée aux piétons et aux cyclistes, le retour des matériaux écologiques et locaux transforment non seulement notre paysage urbain mais aussi l'imaginaire qui lui est lié.

Ces évolutions sont autant d'opportunités de rendre Paris encore plus belle : à l'image des berges de Seine rendues aux piétons, de l'écoquartier Clichy-Batignolles, des réalisations de l'appel à projets « Réinventer Paris », l'écologie se conjugue harmonieusement avec le patrimoine parisien.

Une nouvelle esthétique parisienne reflétant des objectifs climatiques ambitieux peut et doit émerger. Elle doit aussi refléter les évolutions sociales et géographiques en dépassant les frontières d'antan pour s'étendre au Grand Paris.

C'est le débat essentiel auquel contribue cette exposition, qui sera visitée, j'en suis sûre, par de nombreuses Parisiennes et de nombreux Parisiens, qui pourront perpétuer la tradition des controverses esthétiques parisiennes !

Patrick Bloche

Président du Pavillon de l'Arsenal

Adjoint à la Maire de Paris, en charge de l'éducation, de la petite enfance, des familles et des nouveaux apprentissages et du conseil de Paris

Depuis sa création, en 1988, le Pavillon de l'Arsenal est le lieu où sont exposés et débattus tous les grands enjeux de l'urbanisme et de l'architecture de Paris, de sa métropole et d'au-delà. Informer, expliquer, donner à réfléchir : il confie à chacune et à chacun les outils pour comprendre le phénomène urbain dans toutes ses dimensions, et elles sont nombreuses. L'esthétique en fait incontestablement partie. Rien donc de plus logique que le Pavillon de l'Arsenal soit le creuset de cette réflexion.

Aucune production humaine n'échappe en effet au jugement esthétique. La ville est donc jugée aussi sous cet angle-là. La beauté participe au rayonnement de la ville, comme un des attributs de son aura. Nous savons, sans jamais l'avoir vue, que Babylone fut belle, et les ruines de Rome nous en restituent aujourd'hui encore l'esthétique antique.

Paris est belle, c'est entendu. Ce serait même la plus belle ville du monde. Le penser, est-ce le signe d'un patriotisme urbain un peu excessif? Il y a quelque chose dans l'âme de Paris qui incite à penser le contraire. Mais ce qui fait aussi le charme de cette ville, c'est qu'elle est justement le territoire de nombre de controverses sur l'esthétique urbaine. Il y a une vraie passion parisienne en ce domaine, qui a traversé les siècles et dont on pourra mesurer la subtilité au fil des contributions que le Pavillon de l'Arsenal a eu la bonne idée, avec les éditions Wildproject, de réunir dans ce recueil.

Ces écrits sont autant de témoignages de la richesse des réflexions autour de l'esthétique urbaine, qu'il s'agisse de la ville d'hier ou, plus encore, de celle de demain. Cet ouvrage est une invitation faite à chacune et chacun de s'emparer du sujet et de devenir un acteur du débat, d'en saisir toutes les nuances et de participer ainsi à cette controverse qui ne s'éteindra jamais. C'est le meilleur signe d'une ville qui vit.

Emmanuel Grégoire

Premier adjoint à la Maire de Paris en charge de l'urbanisme, de l'architecture, du Grand Paris, des relations avec les arrondissements et de la transformation des politiques
Administrateur du Pavillon de l'Arsenal

« Il y a deux choses dans un édifice : son usage et sa beauté. Son usage appartient au propriétaire, sa beauté à tout le monde, à vous, à moi, à nous tous. Donc, le détruire, c'est dépasser son droit. »

Victor Hugo, « Guerre aux démolisseurs », 1832

Faire concert sur la beauté de la ville est un art tout parisien qui déclenche des passions

rugueuses. Certains l'aiment pour ce qu'elle a été, d'autres pour ce qu'elle est, d'autres pour ce qu'ils aimeraient qu'elle soit. Nul n'est indifférent. Paris a la chance d'être l'une de ces villes du monde dont le simple nom éveille chez chacun un émerveillement, un enchantement, des souvenirs ou des désirs, une ode à l'histoire et au patrimoine... La réalité vécue est davantage celle d'un choc esthétique, une dissonance cognitive des ressentis entre la « ville-musée » et la « ville-monde », entre celle des cartes postales et celle de la vie réelle, la ville des touristes et celle des Parisiens et de ses usagers quotidiens. Les Japonais ont même un terme pour définir ce phénomène : le *Pari shokogun*, cette angoisse du touriste qui découvre que Paris n'est pas ou, en tout cas, pas uniquement, l'incarnation de son image stéréotypée, notamment véhiculée par le cinéma et la littérature romantique.

« Paris, la plus belle ville du monde » ? Certains ne semblent aujourd'hui plus tout à fait d'accord avec ce constat, si tant est qu'ils l'aient été à un moment dans l'histoire. Adversaires politiques, journalistes, professeurs d'histoire de l'art, nombreux sont ceux à nous en faire le reproche : « Paris s'enlaidit avec une constance effrayante¹ », « les rues de la capitale vont encore enlaidir : la municipalité parisienne prévoit d'installer dans toute la ville des containers de collecte de proximité de 2 mètres

cubes² », « le Paris d'Hidalgo : l'enlaidissement, la déstructuration, le chaos³ ». Si la véhémence des critiques peut prêter à sourire, par l'exagération qui y transparait, il ne faut pas nier que les Parisiennes et les Parisiens s'interrogent sur un espace public en pleine mutation, où les usages évoluent sans cesse. Plus que de la laideur, ils se plaignent notamment de l'encombrement.

Exemple de crispation, la problématique des trottinettes l'a bien montré : elles ont concentré les critiques pendant plusieurs semaines, et la régulation de leur intrusion dans l'espace public a permis un apaisement. La question de la beauté est une question complexe, instinctive, personnelle. Pourtant, Emmanuel Kant l'a écrit : « le beau est ce qui est représenté sans concepts comme l'objet d'une satisfaction universelle⁴ ». Ainsi, le beau n'est pas beau en soi, il est beau car considéré comme tel par « une majorité ». Une majorité de personnes trouvent que la tour Eiffel et l'architecture haussmannienne sont belles car, visiblement, en matière de beauté, le passé, l'ancien, l'historique sont toujours plus beaux que l'époque actuelle. La vision du « c'était mieux avant » irrigue la pensée contemporaine. C'est aussi une pensée décliniste qui se mue en pensée conservatrice. De notre côté, si nous souhaitons également préserver et prolonger cette esthétique, nous refusons tout conservatisme qui nous mènerait à faire de Paris une ville-musée, plongée dans le formol. Ces deux orientations ne sont pas contradictoires et doivent pouvoir se compléter pour participer à l'évolution de l'urbanisme, de l'architecture et du paysage urbain parisien. Ainsi, logiquement, dès mon arrivée au poste de premier adjoint en charge de l'Urbanisme et de l'Architecture, j'ai souhaité lancer une démarche sur la signature esthétique de Paris, unique au monde, tant du point de vue architectural que de

son organisation spatiale. C'est cette démarche que je veux expliciter dans cet article, car elle a ouvert une controverse, et que celle-ci est riche !

Paris et la beauté : une histoire d'amour romanesque mais compliquée

Les controverses esthétiques parisiennes sont désormais un élément singulier de notre culture : à plusieurs titres, le cas de la tour Eiffel est particulièrement intéressant. Alors que les travaux démarrent à peine, en 1887, de nombreux artistes et intellectuels lancent dans le quotidien *Le Temps* un appel⁵ à Adolphe Alphand, directeur général des travaux de la Ville de Paris et notamment de l'Exposition universelle, reconnu comme le « père » des espaces verts à Paris. Ils dénoncent « l'érection, en plein cœur de notre capitale, de l'inutile et monstrueuse tour Eiffel » et « l'ombre odieuse de l'odieuse colonne de tôle boulonnée » sur Paris. Parmi les critiques les plus connues, mentionnons celle de Guy de Maupassant, qui qualifiait la tour de « cauchemar inévitable et torturant » tout en expliquant à un journaliste qu'il déjeunait à son restaurant car c'était le seul endroit d'où il ne la voyait pas. Alors pourquoi la véhémence a-t-elle toujours été une caractéristique des débats sur l'esthétique parisienne ?

Hormis la perception de laideur ou de beauté quant au projet affirmée par les habitants de l'époque, la tour Eiffel précipitait la France dans un monde inconnu : la hauteur, le fer, le design si particulier inquiétaient une société qui refusait d'avoir la nouveauté comme symbole. Édifice le plus haut du monde à l'époque, la tour connut pourtant un succès populaire immédiat, qui ne s'est pas démenti depuis. Symbole de Paris à travers le monde, son scintillement est guetté par les badauds. Ainsi, les débats sur l'esthétique s'entremêlent toujours avec des débats sur le regard que la société projette sur elle-même, les usages et les transformations en cours. On comprend mieux pourquoi tout le monde s'énerve autant.

Comme nous ne répondrons évidemment que par l'affirmative à la question posée précédemment (oui, Paris a été belle et elle l'est encore !), il s'agit davantage ici de poser les premières bases de notre sujet : l'esthétique parisienne existe-t-elle et, si tel est le cas, comment s'est-elle construite ? Paris est à l'image de ses habitants. Saisissante de contrastes, entre tradition et modernité, entre rectitude et foisonnement. Si l'esthétique définit étymologiquement la science du sensible, son application a depuis très longtemps été normée dans le monde entier. Dans l'ancienne Assyrie, le

roi Sennachérib faisait ainsi indiquer sur une stèle à Ninive : « Quiconque se permettra de troubler la ligne, quiconque voudra faire de la fantaisie sera immédiatement pendu sur le faite de sa maison. » En France, dès 1508, le parlement de Paris prend des arrêtés pour définir les alignements de rue. En 1607, Sully, nommé « Grand Voyer » par Henri IV, stipule dans un édit qu'« aucun édifice, pans de mur... enseignes établies, cages de menuiserie, chassis à verre et autres avances sur la voirie sans le congé et alignement de nostre dit grand voyer » ne pourra être apposé. S'ensuivra l'instauration du permis de construire obligatoire à Paris.

Cet ouvrage retrace de nombreux enjeux historiques de l'esthétique urbaine parisienne. Les rois de France ont fait de Paris leur capitale et lui ont donné sa forme concentrique, agrandie au fil de la croissance urbaine et de l'histoire de ses enceintes et barrières. Bien entendu, la transformation majeure de l'esthétique parisienne, celle que nous connaissons toutes et tous aujourd'hui, est celle engagée par le préfet de la Seine, le baron Haussmann. Inspiré par ce qu'il connaît de la ville moderne de Londres, Napoléon III le mandate pour assainir, élargir les rues et améliorer rapidement les conditions de vie dans la capitale. Avant lui, les préfets Rambuteau et Chabrol, pour ne citer que les plus célèbres, avaient résumé les grands programmes de travaux : il fallait aérer Paris pour « donner aux Parisiens de l'eau, de l'air et de l'ombre⁶ ». C'est aussi l'époque de l'émergence de la végétation en ville, avec l'aménagement par Alphand, ingénieur en chef des Promenades et des Plantations, des bois de Vincennes et de Boulogne, ainsi que des grands parcs parisiens. La voie de 13 mètres de large créée par Rambuteau avait déjà étonné les Parisiennes et les Parisiens. Avec Haussmann, on change d'échelle, puisque sont réalisées des percées larges de 20 mètres, voire de 30 mètres. Ce réseau d'artères constitue, aujourd'hui encore, l'ossature du tissu urbain parisien. Il décide ensuite de transformer le centre de Paris en y créant des boulevards gigantesques : la construction de l'axe nord-sud, du boulevard de Sébastopol au boulevard Saint-Michel. La force du projet d'Haussmann et d'Alphand a été de mettre au point une grammaire urbaine cohérente, pouvant être déclinée à toutes les échelles : immeubles, trottoirs, avenues, arbres d'alignement, mobilier... C'est ici la naissance du design urbain conçu comme approche transversale et globale du paysage de la ville. Une ambition avec laquelle nous voulons renouer.

Cependant, Paris ne peut pas être réduite à Hauss-

mann, car son architecture n'a évidemment pas imprégné tous ses quartiers de la même manière. L'architecture faubourienne est aussi essentielle. Paris est une ville multiple. Géographiquement d'abord, entre la rive droite et la rive gauche, mais surtout sociologiquement, entre l'ouest et l'est de la ville et, plus finement, entre le sud-ouest et le nord-est. Cette fracture représente en outre une forme de rupture esthétique. Cela étant, la division est-ouest entre quartiers chics et quartiers ouvriers n'est pas une spécificité parisienne : d'autres grandes villes au passé industriel, comme Londres ou Berlin, ont également été marquées par cette géographie sociale.

L'esthétique historique faubourienne et haussmannienne est notre héritage. Elle est un enjeu crucial pour notre mémoire, pour le rayonnement de Paris et, plus encore, pour la qualité de vie des Parisiennes et des Parisiens. Ils sont, en effet, très attachés à leur patrimoine ainsi qu'aux grands axes qui le constituent : l'architecture, les matériaux comme la pierre ou le verre, les couleurs, les lignes régulières. D'ailleurs, derrière la certitude d'un urbanisme parisien se cachent en réalité différentes inspirations historiques chaotiques, sédimentation d'ambitions nouvelles et inspirantes.

Foisonnement et anarchie du mobilier urbain parisien

À la problématique de l'esthétique architecturale s'ajoute donc celle de l'espace public et des usages, actuellement en pleine évolution, ainsi que la nécessité de l'accompagner, notamment par de nouveaux mobiliers urbains. En effet, le foisonnement d'éléments non pensés de manière complémentaire et conjointe encombre parfois l'espace public et ne concourt pas à sa beauté. L'importance du design prend alors toute sa place en articulant l'esthétique, la sobriété de la conception et les usages.

Comme pour l'esthétique des bâtiments, les Parisiennes et les Parisiens sont attachés aux mobiliers de leur ville : colonnes Morris, bancs Alphand, fontaines Wallace, entrées de métro d'Hector Guimard. Il n'est pas question d'y renoncer. Pourtant, une réflexion est absolument nécessaire. Alors que la ville se métamorphose, accélérant le rééquilibrage de l'espace public au profit des mobilités actives et la transition du minéral vers le végétal, les Parisiennes et les Parisiens inventent et découvrent d'autres façons d'y vivre. Dans le sillage de ces transformations, des questions apparaissent. Comment faire de l'espace public un véritable lieu de rencontre et de vie adapté aux enjeux du changement climatique ?

Comment accompagner sa réinvention par les pratiques des habitants et encourager ces nouveaux usages urbains ? Comment faire de la ville un espace accueillant pour toutes et tous ? Les mobiliers urbains de demain pourraient être multifonctionnels afin de rationaliser l'utilisation de l'espace et offrir aux Parisiennes et aux Parisiens de nouveaux services publics. Nous pensons à des mobiliers qui accompagneraient la végétalisation et le rafraîchissement de l'espace public (ombres, fontaines, pieds d'arbre, brumisateurs), afin de multiplier les îlots de fraîcheur. Les places de stationnement et tous les espaces rendus par la diminution de l'usage de la voiture constituent d'autres opportunités, à l'image des terrasses apparues avec le déconfinement.

Nous devons également apporter un soin particulier à l'éclairage public, qui sécurise tout en embellissant. La gradation de l'éclairage en fonction des espaces, les choix appropriés de spectre et de densité lumineuse, la modulation horaire et la détection de présence peuvent participer à restaurer la biodiversité et à lutter contre la pollution lumineuse.

Le désencombrement est un enjeu crucial pour favoriser la circulation des piétons et des personnes en situation de handicap. Alors que nous menons depuis 2001, et de façon accélérée depuis 2014, avec Anne Hidalgo, une politique de réduction de l'autosolisme en ville, il est essentiel de désencombrer notre espace public du mobilier routier. Prenons l'exemple des panneaux de signalisation : à l'heure de l'ultradéveloppement du GPS, est-il nécessaire d'avoir boulevard du Montparnasse un panneau qui indique comment aller place de la République en voiture ? Ne serait-il pas plus utile de développer une signalétique adaptée aux besoins des cyclistes et des piétons ? Avec la baisse de la vitesse dans la ville à 30 km/h, nous pourrions à terme supprimer les obstacles qui séparent les usages et obligent à des détours, et soigner le traitement du sol, élément fondateur de tout aménagement qui doit être continu et aplani.

La pratique du vélo, en forte augmentation, appelle aussi à imaginer des mobiliers urbains adaptés : pistes cyclables, arceaux de stationnement, dispositifs pour regonfler les pneus, etc. De même, la transition écologique nécessite de nouveaux mobiliers, ce qu'a illustré la polémique générée par l'installation des Trilib', alors que de nombreux Parisiennes et Parisiens n'ont pas de poubelles de tri dans leur cour d'immeuble (15 % n'ont pas de bac jaune pour les emballages et 30 % n'ont pas de bac blanc pour le verre). Les « rues aux enfants » participent également d'une nouvelle fonctionnalité : les citoyens veulent

pouvoir utiliser l'espace public pour y jouer, s'y retrouver, y déjeuner.

Végétalisation et mobilités douces : quel paysage urbain pour demain ?

Les systèmes urbains dans le monde vivent un changement de paradigme, une transformation radicale qui comprend notamment deux piliers fondamentaux, nous obligeant à repenser totalement le paysage : la végétalisation massive et le développement des mobilités douces. Finies les skylines de béton et de verre, finie la pierre seule, bienvenue aux matériaux biosourcés et géosourcés de couleur et à l'esthétique des façades végétalisées. Loin d'impacter le seul mobilier urbain, cette évolution bouleverse tout notre imaginaire lié à la ville.

Il faut donc repenser la place de la nature au sein de l'espace public à Paris. Mais à quoi doit ressembler cette nouvelle nature ? Quelles seront les essences ? Comment cette végétalisation s'intégrera-t-elle à notre milieu urbain ? À quoi ressemblera-t-elle en hiver ? La question de l'entretien de cette nature en ville est évidemment centrale. Loin de la vision hygiéniste d'Hausmann, remettre de la nature en ville, c'est aussi accepter collectivement qu'elle reprenne ses droits sur l'espace public. Nous devons développer une vraie expertise de botanique urbaine, pour offrir une diversité des milieux naturels et permettre aux arbres de se développer et de s'épanouir en pleine terre. Nous devons aussi réfléchir aux zones où ne pas planter, car la beauté de Paris réside en partie dans sa minéralité et ses matériaux : sa pierre blanche, ses pavés, son bitume, ses toits en zinc – « amoureux de Paname, du béton et du macadam », comme le chantait Renaud.

Objets étonnants d'un débat passionné sous la précédente mandature, les pieds d'arbre ont en quelque sorte cristallisé les peurs d'un effacement du patrimoine urbain parisien. Paris en compte 100 000, et les enjeux sont nombreux : protection de l'arbre vis-à-vis du piétinement et des jets de nettoyage, bon développement des jeunes arbres et plantation généreuse et pérenne de leur pied, désimpermeabilisation pour créer des îlots de fraîcheur. La problématique est même bien plus étendue : ce que nous souhaitons, c'est passer d'une logique d'espaces verts à une logique de milieux naturels vivants, déclinés selon les saisons, qui accueillent une biodiversité élargie.

Plus encore que l'espace public, le changement climatique transformera aussi les bâtiments : la stratégie zéro carbone va redessiner l'esthétique

des villes, notamment par l'emploi de nouveaux matériaux, qui imposeront de nouvelles couleurs. Nous voulons être partie prenante de cette réflexion, puis piloter sa mise en place, pour que l'objectif esthétique, qui concourt à un espace public de qualité, soit intégré à chaque étape de la construction.

Nous avons donc l'obligation d'inventer pour répondre à la variété des sujets qui nous sont posés : l'importance énorme des flux qui parcourent la ville, leur diversité mais aussi, bien sûr, l'urgence climatique et la pollution. À Paris, comme dans la métropole, nous avons testé, essayé, parfois tâtonné, toujours en cherchant à associer les habitants et les usagers.

C'est pour toutes ces raisons que nous avons lancé un grand débat sur l'esthétique parisienne. Nous souhaitons repenser la manière de concevoir l'espace public, en y apportant une nouvelle cohérence, tout en veillant à préserver méticuleusement l'héritage patrimonial historique. Cet ouvrage est une contribution essentielle au débat, je rêve qu'il puisse nourrir utilement des échanges exigeants et respectueux. Si le débat public s'est toujours emparé des grands monuments et des grandes œuvres architecturales, c'est la première fois que les Parisiennes et les Parisiens seront interrogés globalement sur l'esthétique et le paysage de leur ville. La dynamique que nous enclenchons est démocratique et participative. En ce sens, c'est aussi une révolution !

À nos yeux, le caractère unique de la beauté parisienne est à la croisée entre préservation de l'ancien et modernité, entre conservation patrimoniale et innovation. Cette habile conjugaison s'exprimera dans l'urbanisme parisien, empli d'harmonie et d'audace architecturale, de prouesses esthétiques et techniques. Elle est sans doute la plus belle preuve de la beauté pluriséculaire de Paris.

« Qui regarde au fond de Paris a le vertige. Rien de plus fantasque, rien de plus tragique, rien de plus superbe. » Victor Hugo, *Choses vues*, 1867
Une grande partie de ce texte a été précédemment publiée sur le site de la Fondation Jean Jaurès, que je remercie.

1 Rachida Dati, conseil de Paris, octobre 2020.

2 Christine Clerc, « Les mille et une poubelles géantes d'Anne Hidalgo à Paris », Le Figaro, 19 août 2020.

3 Alexandre Gady, « Le Paris d'Hidalgo : l'enlaidissement, la destruction, le chaos », Le Figaro, 29 septembre 2020.

4 Emmanuel Kant, Critique de la faculté de juger, 1790.

5 Signé de grands noms de l'époque : Alexandre Dumas fils, Guy de Maupassant, Émile Zola, Charles Gounod, Leconte de Lisle, Charles Garnier, Sully Prudhomme, pour ne citer qu'eux.

6 Claude-Philibert Barthelot de Rambuteau, 1830.

UN PARCOURS SCÉNOGRAPHIQUE ARTICULÉ AUTOUR DE 7 THÈMES

I. SITE

NOUVELLE ESTHÉTIQUE SUR LA SEINE

II. MORPHOLOGIE

NOUVEAU PARIS, VIEUX PARIS

III. URBANITÉ

PAYSAGE DU PIÉTON

TRADITION HORTICOLE ET PAYSAGISME

LES FORMES DU MOUVEMENT

LA PLACE DE L'ART

IV. ARCHITECTURE

ESTHÉTIQUES DE LA RÈGLE

LIGNE D'HORIZON

PARIS D'AILLEURS

V. EXTERNALITÉ

ESTHÉTIQUE DES NÉCESSITÉS

VI. VIVANT

LES GRANDS PARIS ÉCOLOGIQUES

VII. HOSPITALITÉ

LE TEMPS DES POSSIBLES

I. SITE

NOUVELLE ESTHÉTIQUE SUR LA SEINE

Paris, c'est d'abord un fleuve. Et c'est autour de la Seine que se déroulent les premiers débats esthétiques. L'opposition entre l'activité fluviale nourricière, spontanée et protéiforme et le respect de l'ordonnement des bâtiments, notamment le palais du Louvre, devient insupportable aux autorités royales qui, à la fin du XVIII^e siècle, interpellent la municipalité pour qu'elle organise, voire supprime les pratiques commerciales fluviales. Dans le même temps, un concours pour le dessin d'une nouvelle place royale réunit des centaines de projets suscitant des débats passionnés. Publiés en 1765 par Pierre Patte dans *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, ils témoignent des nouvelles ambitions urbaines et politiques de la capitale. À partir de cette consultation, chaque projet (ou son abandon) est sujet à des discussions animées, sinon passionnées, où parler d'architecture et d'aménagement revient à parler de politique.

Aujourd'hui encore, l'usage du fleuve et des rives à des fins industrielles anime les controverses entre les partisans d'une esthétique patrimoniale exceptionnelle – le paysage fluvial, du pont de Sully au pont d'Iéna rive droite et jusqu'au pont de Bir-Hakeim rive gauche, étant inscrit sur la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1991 – et ceux qui défendent les avantages du fleuve pour supporter les activités économiques grâce à des déplacements moins carbonés.

À partir du XVIII^e siècle, on considère de plus en plus que certaines activités urbaines, assez sales, assez dégradantes, assez sonores, ne peuvent pas cohabiter avec des monuments ou des bâtiments dans lesquels les pouvoirs, le roi, l'hôtel de ville sont installés.

Isabelle Backouche

D'emblée, discuter d'architecture s'est révélé être discuter de politique.

Nicolas Lemas



DES EMBELLISSEMENTS DE PARIS

Dans le court texte qu'il consacre aux embellissements souhaitables de Paris [écrit en 1736 et publié en 1750], Voltaire déplore la vétusté des quartiers centraux, la rareté des places publiques, l'inachèvement du Louvre et le caractère peu commode des théâtres. Deux ans plus tard, dans son *Essai sur la peinture, la sculpture, et l'architecture*, l'écrivain et critique d'art Louis Petit de Bachaumont se fait tout aussi incisif en regrettant que, du Louvre aux Champs-Élysées, « on forme de vastes projets, on commence, on va jusqu'à un certain point, & l'on n'achève rien ». Son ton se durcit par la suite en se colorant de préoccupations hygiénistes. D'après Antoine Picon, « *Les batailles de Paris : retour sur quelques débats-clés* ».

Voltaire, *Recueil de pièces en vers et en prose, par l'auteur de la tragédie de Sémiramis*, Lambert, Paris, 1750.
© BnF



LA SEINE EN DÉBAT

En mars 1788, l'administration royale écrit au bureau de la Ville de Paris pour se plaindre du spectacle dégradant provoqué par les bateaux à lessive au pied du Louvre : « L'établissement de bateaux de blanchisseurs dans l'intérieur de Paris forme un spectacle plus choquant encore par l'étalage de linge de toute espèce mis sur les bords de la rivière, sous les fenêtres du Louvre et des Tuileries. Et l'année suivante, les plaintes sont réitérées : on ne peut souffrir plus longtemps qu'il y ait le long des galeries des Thuilleries et du Louvre des charrettes, des haquets et des piles de bois qui contrastent avec la beauté de cet édifice, et embarrassent en tous tems la voye publique ». Le constat est sans appel : à la veille de la Révolution française, de nouvelles valeurs s'affirment pour organiser la vie fluviale, et surtout sa compatibilité avec les monuments qui bordent la Seine. Dorénavant, il semble inconcevable de faire cohabiter des activités indispensables à la vie urbaine et des palais, qu'on souhaite admirer, dégagés et isolés. Sous les fenêtres du Louvre, la solution proposée – peindre les bateaux en rouge et bleu – montre qu'en plus de remédier à l'encombrement et à l'entassement, il s'agit aussi de ménager ce que l'œil voit. D'après Isabelle Backouche, « *Une nouvelle esthétique sur la Seine : le prix à payer* ».

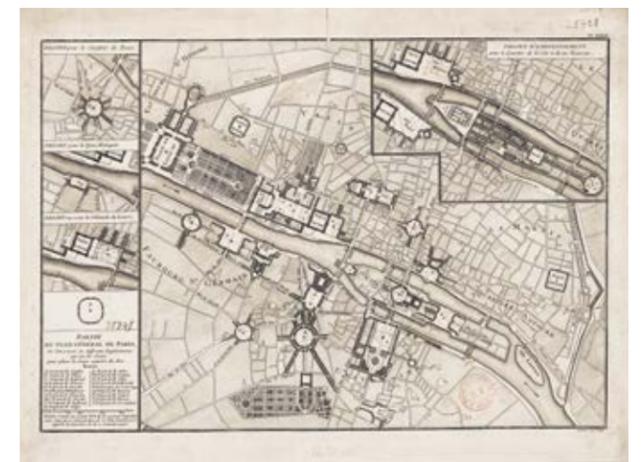
Le Louvre, le Pont-Neuf et le collège des Quatre-Nations vus du pont Royal, peinture de Nicolas Raguenet, 1755.
© Paris Musées / Musée Carnavalet – Histoire de Paris



LE FLEUVE, CREUSET DES ESTHÉTIQUES URBAINES

Le plan d'aménagement de la Seine, conçu entre 1758 et 1769, fait du fleuve un espace pionnier en matière d'urbanisme. Il est l'épine dorsale d'un projet à l'échelle de la capitale, dont de ce point de vue, il inaugure une nouvelle séquence dans la manière de façonner la ville au moment même où l'on exprime le souhait de voir disparaître les activités fluviales : élargissement de quais, agrandissement des ports grâce à la destruction de maisons au bord de la Seine, exhaussement du sol du port de Grève pour lutter contre les inondations. Par ailleurs, la destruction des maisons sur les ponts doit permettre d'ouvrir la ville sur le fleuve pour procurer des avantages aussi bien esthétiques que de santé publique. Le pont Marie, le pont Notre-Dame, le pont au Change et le pont Saint-Michel sont dégagés, ainsi que la salle de l'Hôtel-Dieu installée sur le pont aux Doubles qui conduit sur la rive gauche. La plupart des opérations convergent vers un même but : assurer une circulation continue le long du fleuve grâce à la construction de quais et de ponts. D'après Isabelle Backouche, « *Une nouvelle esthétique sur la Seine : le prix à payer* ».

Extrait du *Plan général du cours de la rivière de Seine et ses abords dans Paris*, Pierre-Louis Moreau-Desproux, architecte, 1769.
© BnF



DES CENTAINES DE PROJETS POUR UNE PLACE ROYALE

L'entrée des embellissements dans la discussion publique remonte à 1748, quand les autorités ouvrent un concours de projets pour une nouvelle place royale dans Paris (la future place de la Concorde). « On vit alors naître des pensées d'embellissement pour cette capitale », écrit l'architecte Pierre Patte. Des centaines de projets furent soumis aux autorités ou publiés dans la presse, suscitant des débats passionnés. Beaucoup se saisirent de l'occasion pour plaider la cause d'un Louvre tombant en ruines depuis que la Cour avait déserté la ville, et pour critiquer le pouvoir. Pierre Patte appelle un « embellissement total » de la ville, et non d'un quartier ou d'une seule rive. La planche 39 de son ouvrage *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, sorte de kaléidoscope du Paris embelli, superpose une vingtaine des projets sur un plan de la ville. D'après Nicolas Lemas, « *Le piéton au cœur des embellissements* ».

« Partie du plan général de Paris, où l'on a tracé les différents emplacements qui ont été choisis pour placer la statue équestre du roi », Planche XXXIX extraite de *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, Pierre Patte, architecte, Paris, 1765.
© BnF

II. MORPHOLOGIE

NOUVEAU PARIS, VIEUX PARIS

Longtemps, la volonté d'embellir les villes s'est traduite par des percées, des places, un élargissement des rues, une multiplication des perspectives et des symétries. Embellir revient à transformer l'existant pour créer la sensation de « respirations » et de rythmes qui agrémentent les parcours et procurent l'impression d'un espace plus vaste qu'il ne l'est. La qualité de la morphologie urbaine parisienne résulte de cet héritage et des oppositions qu'il suscite depuis trois siècles entre les convaincus de la nécessité de grands chantiers pour embellir et mieux se repérer et les défenseurs d'une préservation de l'existant. Victor Hugo s'engage en 1832 en publiant, dans la *Revue des Deux Mondes*, « Guerre aux démolisseurs », violent pamphlet en faveur de la conservation et de la valorisation du bâti historique. « À Paris, le vandalisme fleurit et prospère sous nos yeux. Le vandalisme est architecte. Le vandalisme se carre et se prélassé. Le vandalisme est fêté, applaudi, encouragé, admiré, caressé, protégé, consulté, subventionné, défrayé, naturalisé.

Le vandalisme est entrepreneur de travaux pour le compte du gouvernement. [...] Tous les jours il démolit quelque chose du peu qui nous reste de cet admirable vieux Paris. » Ce débat entre transformation et préservation préfigure ceux qui suivront sur le Paris d'Hausmann, le plan Voisin de Le Corbusier en 1925, ou lors de la résorption des îlots insalubres dans les années 1940. Se dessine alors la morphologie parisienne admirée entre composition et pittoresque.



GUERRE AUX DÉMOLISSEURS

Victor Hugo incarne l'un des principaux motifs de critique à l'égard des travaux d'Hausmann : la destruction de nombreuses séquences urbaines et de monuments du vieux Paris, ce Paris profondément marqué par son héritage médiéval, qui avait survécu pour l'essentiel jusque dans la première moitié du XIX^e siècle. Avec le romantisme, en rupture avec le dédain de Voltaire pour le gothique, une valeur nouvelle s'attache à l'héritage des siècles passés, au pittoresque des rues anciennes et des monuments antérieurs à la période classique. Dès 1832, sa série d'articles parus dans la *Revue des deux mondes*, déclare la guerre aux démolisseurs, mais surtout son grand roman épique publié en 1831, *Notre-Dame de Paris*. D'après Antoine Picon, « *Les batailles de Paris : retour sur quelques débats-clés* ».

Panthéon charivarique : Victor Hugo, Benjamin Roubaud, dessinateur-lithographe, 1841.
© Paris Musées / Maisons de Victor Hugo Paris-Guernesey



LE MODÈLE HAUSSMANNIEN

Un nouveau paysage urbain émerge en quelques décennies, un paysage aux lignes horizontales, strié de larges voies rectilignes le long desquelles se dressent des immeubles aux corniches filantes. La régularité qu'appelaient de leurs vœux les réformateurs du XVIII^e siècle semble avoir triomphé au prix de la monotonie de certaines séquences. D'un point de vue esthétique, le nouveau Paris de Napoléon III et d'Hausmann s'avère beaucoup plus complexe, voire contradictoire, que ce qu'en disent ses détracteurs prompts à lui reprocher sa sécheresse. Au cœur de la ville, il négocie avec le bâti ancien, produisant des décalages et plaquages souvent subtils, ce qui ne l'empêche pas d'apparaître singulièrement cohérent. Sa sobriété d'ensemble va de pair avec une abondance ornementale qui magnifie l'immeuble d'habitation dont le gabarit a augmenté. Avec ses façades de pierre de taille, l'immeuble témoigne d'une ambition de faire de la ville une sorte d'œuvre d'art totale.

D'après Antoine Picon, « *La beauté de Paris : retour sur quelques débats-clés* ».

Boulevard Haussmann, Paris.
Photographie de Charles Marville, 1877.
© Charles Marville / BHVP

Si on veut revenir au terme « embellissement » tel qu'il s'est développé dans la tradition humaniste et classique, en particulier au XVII^e siècle, ce terme renvoie sans doute à la morale cicéronienne, à la vieille morale humaniste, une sorte d'utilitarisme qui se juge, qui se juge à l'aune de la beauté, de la beauté des gestes, de la beauté de la vie.

Pierre Caye



CONTROVERSES ESTHÉTIQUES SOUS L'OCCUPATION

Sous l'Occupation, la volonté, exprimée par Pierre d'Espezel, conservateur au cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale et auteur prolifique, et Jean Royer, urbaniste, de lutter contre l'enlaidissement se conjugue avec les critiques formulées par Georges Pillement dans *Destruction de Paris*. Ce dernier condamne les démolitions abusives engagées au nom d'une sorte d'haussmannisation tardive, « aussi destructrice qu'un plan à la Le Corbusier ». Il rencontre le grand organisateur de ces démolitions en la personne de René Mestais, chef des services techniques de topographie et d'urbanisme de la préfecture, qui est, selon lui, « persuadé que toute maison qui a plus de cent ans sue les bactéries par tous ses pores, qu'on y meurt de la tuberculose en raison directe de l'âge d'une maison ». Dans le recueil de Bernard Champigneulle, *Destinée de Paris*, Pillement déplore « la disparition de l'atmosphère qui faisait le charme de Paris et qui subsistait encore dans certains de ses quartiers et nous permettait d'évoquer les épisodes les plus glorieux et les plus sombres, les plus tragiques et les plus heureux de notre histoire ». D'Espezel se joint à lui dans le registre de la dénonciation.

D'après Jean-Louis Cohen, « *Paris 1940-1944 : esthétiques de l'Occupation* ».

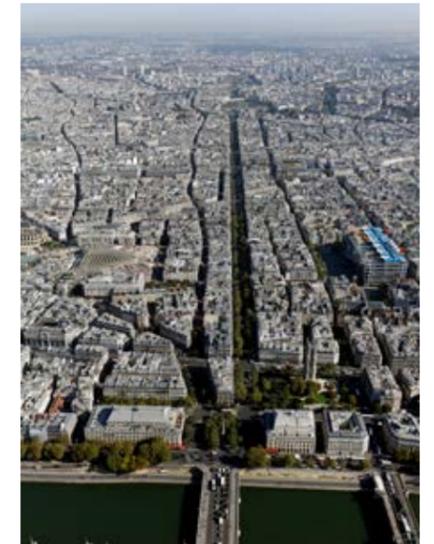
Avant-projet de plan d'aménagement de Paris, René Mestais, dans Inspection générale des services techniques de topographie et d'urbanisme, *Projet d'aménagement de la Ville de Paris : la voirie parisienne*, 1943.
© Apur

À partir du moment où vous voulez transformer, la question de ce que vous voulez conserver commence à se poser.

Antoine Picon

L'identité parisienne, c'est à la fois un ricochet du XVII^e, un plat principal du XIX^e, des desserts du XX^e et quelques pièces montées du XXI^e qui arrivent.

Paul Chemetov



COMPOSITION OU ÉTALEMENT URBAIN

L'histoire urbaine parisienne, par-delà les traces des cardo et decumanus romains ou des enceintes successives, a été marquée par de grandes compositions perpendiculaires à la Seine et par leur intersection avec l'ordinaire de la ville, chemins ruraux et parcellaire agricole, gagnés par le bâti. Le tout est emboîté par ce que l'on nomme l'« axe historique », ponctué d'arcs et d'un obélisque, et qui, à ses deux extrémités, s'achève sur un déboîtement, celui de la pyramide du Louvre et celui de la Grande Arche, comme si ce hoquet marquait l'impossibilité de l'infini. Aujourd'hui, le franchissement mental du mur de baignoles du périphérique demanderait des compositions qui lui seraient perpendiculaires, et qui viendraient harponner les textures bâties de la banlieue.

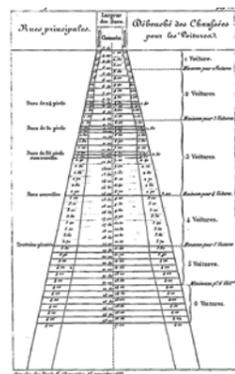
D'après Paul Chemetov, « *Une beauté composite* ».

La perspective du boulevard Sébastopol depuis la Seine vers le nord de Paris, 2015.
© Philippe Guignard/air-images.net

III. URBANITÉ

PAYSAGE DU PIÉTON

Réalisé à l'origine en pavés de grès, le trottoir se généralise à Paris en asphalte coulé à chaud, après un premier essai concluant sur la chaussée de la rue Bergère en 1854. Son déploiement concourt de façon majeure, à la transformation de l'esthétique urbaine tant par sa couleur noire que par le mobilier qui l'habite rapidement. La société Grant et Cie, concessionnaire des urinoirs et des kiosques de presse à partir de 1859, installe 300 kiosques dès 1865. En 1868, la Ville accorde à la compagnie d'affichage Morris la construction de 150 colonnes dédiées aux affiches des théâtres. À la fin du Second Empire, Paris compte 1 088 kilomètres de trottoirs, 8 428 bancs publics en bois de chêne et en fonte aux armes de la Ville, 20 766 becs de gaz dans le centre et 11 256 jusqu'aux fortifications. L'inventaire est complété au lendemain de la Commune, quand Richard Wallace dote la ville de 50 fontaines dessinées par le sculpteur Charles-Auguste Lebourg. Durant toute la fin du XIX^e siècle, le mobilier urbain procède par concessions et accumulation jusqu'aux premières dénonciations de son encombrement. Le journal *Le Siècle* annonce en 1892 la formation d'une « association des Parisiens pour la défense des trottoirs ». Le 7 juin 1911 y est publié le relevé, réalisé par Adolphe Chérioux (élu du 15^e arrondissement et conseiller de Paris de 1894 à 1934), de « 76 bascules automatiques, 415 boîtes-bornes postales, 234 chalets-abris, 112 chalets de nécessité, 225 colonnes Morris, 401 kiosques lumineux, 87 motifs lumineux, 280 abris de petits marchands, 1 204 édicules utilitaires à deux ou trois stalles, 415 isolés, 401 kiosques à journaux ». Depuis cet état des lieux quantitatif, la taille, les concessions et la nature de ces mobiliers immobiles n'ont cessé de faire débat. S'y ajoute désormais le développement des plateformes numériques, répondant à une attente et dont les services colonisent à leur tour le trottoir.



L'INVENTION DU TROTTOIR

Le trottoir n'apparaît véritablement en France qu'au milieu du XIX^e siècle, pour des raisons de salubrité entre autres, notamment avec la loi du 7 juin 1845 qui définit la répartition de leurs frais de construction. Sa naissance coïncide avec les grands réseaux urbains qui se structurent à cette époque à Paris : le réseau de gaz, unifié à partir de 1839 ; le réseau d'égouts, issu du vaste chantier d'assainissement entrepris par Eugène Belgrand, sous l'impulsion du préfet Haussmann, en 1854 ; ou encore le réseau d'eau potable, avec la création de la Compagnie générale des eaux en 1853. C'est également à cette époque que se développe le réseau d'air comprimé qui alimentera les horloges publiques, les ateliers des artisans et des industries, et les premières compagnies de transports en commun. Ainsi, la « création et la généralisation des trottoirs au XIX^e siècle participent du mouvement plus global d'adaptation et de modernisation de la ville ». Le trottoir parisien concourt de manière majeure à l'esthétique urbaine, du fait du mobilier qu'il accueille depuis 1855 sous l'impulsion d'Alphand, largement inchangés depuis. *D'après Isabelle Baraud-Serfaty, « Le trottoir : l'esthétique ordinaire de la ville ».*

« Notice sur les largeurs à assigner aux chaussées et aux trottoirs des villes », dans Jean-Baptiste-Joseph Partiot, *Annales des Ponts et Chaussées*, 1838, 2^e semestre, pl. CLVI. © BnF



MEUBLER PARIS

La production du mobilier urbain à Paris s'inscrit, par étapes, dans une démarche globale de normalisation de la ville, avec des formes standards projetées dans un dessin d'ensemble périodiquement révisé. Les premiers équipements parisiens résultent des nécessités urbaines d'approvisionnement en eau puis d'éclairage de la voie publique. Néanmoins, c'est avec les premières politiques d'« embellissement » – le fonctionnel et l'esthétique étant alors envisagés comme complémentaires – et l'extension des boulevards que se développent les objets liés à la promenade ainsi qu'à l'activité théâtrale, avant que les affiches, avec l'essor de la société de consommation, ne deviennent aussi un support publicitaire pour les commerces. Depuis le XVIII^e siècle, l'hygiène et la médecine dictent l'aménagement de la ville, jusqu'à la prévision d'urinoirs. Sous le préfet Haussmann, c'est un architecte des Beaux-Arts, Gabriel Davioud, qui conçoit, au sein du service des promenades et plantations, une ligne entière de mobilier, vert, tandis que les réverbères à gaz se multiplient sur tout le territoire parisien. À partir de 1862, le photographe Charles Marville réalise l'inventaire de ce nouveau mobilier urbain pour la Ville de Paris. *D'après Denyse Rodríguez Tomé, « Meubler Paris ».*

Photographies de Charles Marville, 1865-1876. © Charles Marville/BHVP © Charles Marville/ BHdV © State Library of Victoria

La création du trottoir coïncide avec celle des grands réseaux d'infrastructure, c'est vraiment le lieu de l'articulation.

Isabelle Baraud-Serfaty



RÉGULER L'AFFICHAGE INVASIF

C'est dans un esprit de préservation qu'une Commission des perspectives monumentales est créée (8 juillet 1909). Son objectif est de faire classer des ensembles urbains doublement menacés, à la fois par les surélévations que rend possibles le règlement de 1902 et par l'affichage invasif. Son action sera limitée, mais à l'occasion d'une demande de surélévation d'un immeuble de la place des Victoires en 1910, Louis Bonnier, architecte-voyer en chef de la Ville de Paris et rédacteur du règlement, produit un rapport complet sur l'état de cette place ; et, pour la première fois, la Ville fera front face aux propriétaires. Une brèche a bien été ouverte : la lutte contre l'envahissement des affiches a fait naître une prise de conscience patrimoniale plus forte qui, du monument en passant par des ensembles urbains ordonnancés, conduit in fine à l'idée de la préservation d'un paysage urbain singulier. Si la démarche est louable, elle tend pourtant à dissocier progressivement deux Paris : d'un côté, le monumental (le Paris classique du XVII^e siècle jusqu'à celui produit par le Second Empire), de l'autre, tout ce qui y échapperait. *D'après Géraldine Texier-Rideau, « L'affichage comme expérience perceptuelle de la ville ».*

Place des Victoires, Paris 2^e. Photographie de Louis Humbert de Molard, entre 1850 et 1855. © Paris Musées / Musée Carnavalet – Histoire de Paris

Le mobilier urbain, ce sont les réverbères, les feux de circulation, les panneaux de signalisation, les potelets, les bancs, les colonnes Morris, les mâts d'affichage, les sanisettes, les entrées de métro, les stations et les abribus, les corbeilles à déchets, les boîtes aux lettres. Ça fait très longtemps que Paris est encombrée.

Denyse Rodríguez Tomé



L'ARBRE URBAIN

Les arbres d'alignement sont un dispositif urbain classique généralisé par Adolphe Alphand et ses collaborateurs sous Haussmann. La volonté de planter un grand nombre d'arbres le long des rues – on compte environ 100 000 arbres d'alignement aujourd'hui –, partout où la largeur des voies le permet, et de traiter ceux-ci comme des sculptures végétales dispenseuses d'ombre, plaisantes par leur tronc et leur feuillage, contrastant avec la minéralité du sol et des façades, participe de l'identité de Paris. La grille, qui fait continuité avec le trottoir, rattache l'arbre à l'espace public. L'arbre se trouve aussi doté d'une sorte de socle, dont la géométrie, ronde ou parfois carrée, renvoie au volume de sa ramure. Cette base de métal sombre, qui forme un motif de petites voûtes superposées rappelant la ramification des branches, confirme le statut monumental de l'arbre urbain, qui devient un objet premier dans l'ameublement de l'espace public. *D'après Bertrand Lemoine, « Éloge de la matière ».*

Le Boulevard vu d'en haut, Gustave Caillebotte, 1880. Collection particulière © FineArtImages / Leemage

III. URBANITÉ

TRADITION HORTICOLE ET PAYSAGISME

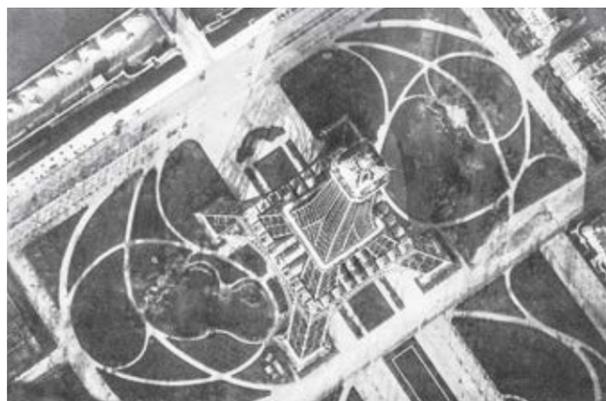
Contrairement à ce qu'a connu Londres, les débats parisiens sur les jardins, squares et promenades ont souvent été une affaire quantitative plus qu'esthétique. Chargés en 1911 de suggérer les grandes lignes d'une extension de Paris, l'architecte Louis Bonnier et l'historien Marcel Poète contredisent les chiffres relevés quelques années auparavant par l'architecte Eugène Hénard. Alors que ce dernier limitait à 223 hectares leur superficie totale, le duo recense 828 hectares d'« espaces verts », hors jardins des cimetières et quais de Seine qu'ils proposent d'ajouter au compte. La surface globale réévaluée traduit l'extraordinaire système déployé par Adolphe Alphand avec, à ses côtés, le jardinier Jean-Pierre Barillet-Deschamps, l'ingénieur Jean Darcel et l'architecte Gabriel Davioud. Tous quatre ont créé, entre 1853 et 1869, 24 squares – 17 dans la vieille ville et 7 dans les banlieues annexées en 1860 –, ainsi que les parcs des Buttes-Chaumont et Monceau, les bois de Boulogne et de Vincennes. Ce déploiement répond à l'ambition d'offrir des respirations aux habitants de la ville moderne. Elle prend une forme nouvelle au siècle suivant, alors que les espaces verts s'inscrivent au cœur du plan d'aménagement des opérations de logements. La cité-jardin de la Butte-Rouge (1931-1965) à Châtenay-Malabry, portée par Henri Sellier, fondateur éclairé de l'Office public d'habitations à bon marché du département de la Seine, et sa voisine du Plessis-Robinson font de l'arbre l'élément essentiel de « l'éducation à la beauté ». Avec le développement des grands ensembles émerge une œuvre paysagère sans équivalent, qui marque le début de la remise en question de l'objectif horticole des squares haussmanniens et permet aux paysagistes de sortir du végétal décoratif et comptable.



L'HÉRITAGE DES JARDINIERS

Le parc Montsouris et celui des Buttes-Chaumont, aménagés l'un et l'autre sur des terrains difficilement constructibles, témoignent comme plusieurs autres sites du réalisme de l'administration haussmannienne, toujours prompte à verdifier un espace libre. Ils n'en forment pas moins deux « poumons verts » entièrement nouveaux et, à ce titre, deux projets d'exception. L'héritage que les « jardiniers » puis les paysagistes ont laissé avant et après Alphand est considérable, structurant et diversifiant à la fois le territoire parisien. Des Tuileries à la Villette, en passant par la folie de Chartres (parc Monceau) et le Champ-de-Mars, l'art des jardins est un terrain d'expérience permanent ; et Paris représente un enjeu tel que beaucoup de créations sont également autant de manifestes. Municipale et internationale, cette esthétique des parcs et jardins trouve sa raison d'être dans la vitalité d'une tradition.

D'après Simon Texier, « L'héritage des jardiniers : vitalité d'une tradition paysagère ».



VITALITÉ D'UNE TRADITION

Dans la lignée d'Haussmann et Alphand, Jean-Claude-Nicolas Forestier, figure majeure du paysagisme contemporain, issu de l'administration parisienne des parcs et jardins, s'est efforcé de maintenir une horticulture municipale, tout en théorisant le principe d'un système de parcs dans et autour de Paris. Entré au service d'Alphand en 1887, ce polytechnicien doit cependant subir l'emprise de plus en plus forte de l'architecte Camille Formigé sur son domaine, le service des promenades et plantations réintégrant celui d'architecture en 1898. Malgré ces obstacles, Forestier mène à bien plusieurs grands chantiers parisiens, notamment celui de la promenade de l'avenue de Breteuil (1900), qui donne à la perspective vers les Invalides une cohérence et une lisibilité nouvelles, et celui du Champ-de-Mars (1904-1926), dont il cosigne avec Formigé le plan général et le dessin (allées cavalières, percées centrales, voies transversales et obliques, ovale du centre, quinconces, etc.).

D'après Simon Texier, « L'héritage des jardiniers : vitalité d'une tradition paysagère ».

La tour Eiffel, dans Paris vu en ballon et ses environs, André Schelcher, photographe aérien amateur, 1909. © Ville de Paris / BHVP

L'équipe d'Alphand préempte très souvent un terrain libre et le plante très vite. On avait l'habitude de dire que certains squares étaient nés comme par enchantement.

Simon Texier

Pendant tout le XX^e siècle, le logement social est vraiment un marqueur des expérimentations architecturales et paysagères.

Bernadette Blanchon



PAYSAGISME SOCIAL

La réalisation de la cité-jardin de la Butte-Rouge reflète les vœux d'Henri Sellier (1883-1943), créateur éclairé de l'Office public d'habitations à bon marché du département de la Seine et ministre de la Santé sous le gouvernement du Front populaire. Convaincu que le végétal – l'arbre notamment – est un élément essentiel de « l'éducation à la beauté » recherchée pour les habitants des cités-jardins, il en fait un point fort de son projet social. Il s'appuie sur une équipe de professionnels avertis des dernières réflexions en Europe et aux États-Unis. Dans ce site vallonné aux pentes parfois abruptes, en bordure de forêt, le projet traduit un savoir-faire magistral de l'implantation des bâtiments. L'équipe, qui a très tôt accueilli un paysagiste, André Rioussé (1895-1952), y déploie l'art de l'articulation des bâtiments avec le site, des bâtiments entre eux et des différents espaces, des plus collectifs aux plus privés. Pas de clôtures, mais toute une gamme de dispositifs installés dans la pente – murets, treillages, plantations choisies et situées, escaliers, rampes, talus, terrasses, etc.

D'après Bernadette Blanchon, « Pour un paysagisme social : les grands ensembles entre Paris et Grand Paris ».

Cité-jardin de la Butte-Rouge à Châtenay-Malabry (Hauts-de-Seine), Paul Sirvin architecte et André Rioussé, paysagiste, 1931-1965. Plan d'aménagement (1931-1933) et photographie de la cité en construction, vers 1930-1940. © Archives Sirvin © LAPI / Roger-Viollet



PARKWAY

Après la guerre, l'aménagement de l'ancienne zone des fortifs se poursuit au pied des barres de logements sociaux : c'est la « zone verte ». Les terrains de sport et les espaces plantés sont conçus comme des parcs, poursuivant les objectifs initiaux d'une ceinture verte parisienne et dessinant les composants d'une figure fonctionnaliste idéale : immeubles-barres, espaces verts et « allées-promenades » chères à Forestier, d'abord inspirées des parkways, et bientôt muées en autoroutes avec l'adoption du principe du périphérique. Au pied des immeubles, le paysagiste ménage des accès aux logements et des espaces de jeux pour les enfants dans des jardins abondamment plantés, dont les tracés anticipent le passage de la voie rapide et en dessinent les bords.

D'après Bernadette Blanchon, « Pour un paysagisme social : les grands ensembles entre Paris et Grand Paris ».

Plan d'aménagement du secteur n°7 de la ceinture verte de Paris, entre les portes de Pantin et des Lilas, Robert Auzelle, urbaniste, 1953. Collection particulière

III. URBANITÉ

LES FORMES DU MOUVEMENT

Le 26 mars 1964, au cours d'une séance agitée, le conseil de Paris vote par 44 voix pour, 0 contre et 44 abstentions le projet gouvernemental de voie express sur la rive droite de la Seine, qui sera inaugurée en 1967. Quelques années plus tard, son instigateur devenu président de la République déclare : « Il y a un certain esthétisme auquel il faut renoncer et [...] ce n'est pas parce qu'on empêcherait les voitures de circuler qu'on rendrait Paris plus beau. » Son avis n'est pas partagé. Le 12 juin 1972, des riverains et associations, dont celle pour la défense du site de Notre-Dame, manifestent contre la volonté présidentielle de construire une seconde voie express, sur la rive gauche de la Seine. Ils sont accompagnés des Amis de la Terre, qui organisent la même année la première manifestation à vélo, sur l'avenue des Champs-Élysées. En 1992, l'usage automobile des berges est remis en question, notamment par l'association Réseau Vert avec l'opération « Coups de sifflet sur la Seine ». En réponse, le ministère de l'Environnement ferme les voies express à la circulation automobile les dimanches 10 juillet et 30 octobre 1994. Le succès de ces deux journées préfigure la fermeture de ces voies chaque dimanche à l'été 1995. À partir de 2001, la partie centrale de la voie Georges-Pompidou est fermée tout l'été, malgré les protestations croissantes des automobilistes. Sa fermeture définitive est actée en 2016. Les débats à ce propos témoignent de l'évolution rapide de la mobilité en ville, ainsi que des esthétiques associées. Ils invitent aussi à une réflexion sur la forme des mobilités, tant du point de vue de la mutation et du partage des infrastructures que de la réduction des vitesses de circulation. Ils esquissent enfin les prémices d'une « esthétique des rythmes », capable d'articuler l'espace et le temps et qui s'invente sur les installations automobiles et les friches urbaines.



LE MONUMENT PÉRIPHÉRIQUE

Un bond spectaculaire du parc automobile en France s'opère à l'entre-deux-guerres, celui-ci passant d'environ 300 000 véhicules en 1920 à près de 2 millions en 1940. Rues, boulevards, avenues sont les éléments d'un réseau défini par une géométrie complexe, qui s'appuie sur des règles euclidiennes. En 1935, Henri Prost, architecte-urbaniste, propose de prolonger ce tissu afin de relier Paris au reste de la France, grâce à un réseau d'autoroutes qui seraient connectées par le Boulevard périphérique, rond-point à l'échelle du territoire. Il faudra près de 30 années pour l'achever en 1973. Cet accomplissement représente la clé de voûte du système qui définit, malgré lui, une frontière entre Paris et sa banlieue. Depuis sa construction, le Boulevard fait l'objet de nombreuses études : projet de ceinture verte, mais aussi projets de franchissement et de densification, anticipant son déclassement ou même sa disparition. D'après Mathieu Mercuriali, « Les formes du mouvement ».

Pont de la porte de Vitry, s.d.
© Mairie de Paris



AUTOBERGE

Au début des années 1960, il y a un retournement : les ingénieurs des routes prennent le pouvoir. C'est le moment où il faut « faire les villes pour la voiture » – on pense à la voie Georges-Pompidou sur les berges de la rive droite de la Seine à Paris. C'est le moment de la technologie des enrobés : le goudron est un liquide visqueux, pas un solide ; en le coulant autour des cailloux, on arrive à faire des revêtements qui tiennent le coup. On donne le pouvoir aux ingénieurs, qui vont aménager les villes autour de l'automobile, modifiant ainsi la ville ancienne, haussmannienne – qui se retrouve soudain remplie de bagnoles. D'après Nicolas Memain, « Sol et contrat social : notes sur la "requalification" ».

Construction des voies sur berges, quai de Gesvres, Paris 4e, mars 1967.
© Collection Pavillon de l'Arsenal / Cliché Leo Nisen

Jusqu'à présent, les architectes, les urbanistes se sont attachés à dessiner la ville, à la rendre belle. Mais il y a une chose qui peut jouer sur son esthétique beaucoup plus rapidement, sans toucher au foncier, sans modifier le formel, c'est la régulation des vitesses.

Dominique Rouillard

Parler de l'esthétique à Paris, c'est parler de l'esthétique le matin, à midi, à 16h, à 18h, à 20h, à minuit et en pleine nuit.

Luc Gwiazdzinski



50-50

Les piétons ont été relégués progressivement dans les marges des espaces circulés, au fur et à mesure que la vitesse des véhicules augmentait : la demande d'espace est en effet proportionnelle à la vitesse. Les piétons ont été parqués en marge de la voie et donc de l'espace public magistral, alors qu'ils y occupaient une place égale à celle des véhicules dans le Paris d'Haussmann. Les « grands boulevards » ou les « percées » avaient augmenté la vitesse des flux – exigence des troupes, de l'hygiène, de la vitesse même, aux ordres du progrès –, mais ils proposaient, en contrepartie, des trottoirs d'une largeur à faire pâlir les amateurs des plus grandes avenues de Manhattan, dans une proportion qui paraît insensée aujourd'hui ; un rêve : plus de 50 % des surfaces viaires pour la marche – les calèches et les crinolines de la déambulation à parts égales. D'après Dominique Rouillard. « Tout ce qui bouge et se passe : esthétique des mobilités ».

Affiche *Non à l'autoroute Rive Gauche*, Raymond Savignac, affichiste, 1973.
© Bibliothèque Forney / Roger-Viollet / ADAGP, 2021



PARIS REMODELÉ

Plus de 45 ans après sa réalisation, *Touche pas à la femme blanche!* (Marco Ferreri, 1974) demeure le film le plus excentrique tourné à Paris, plus précisément dans l'ex-ventre de la capitale. Le cinéaste investit le « trou des Halles » pour y rejouer un simulacre de la bataille de Little Bighorn avec cavalcades de chevaux dans la poussière des gravats. Le décor en lui-même est parodique : une version miniature et salie des vallées et canyons des grands classiques du western, avec, à l'arrière-plan, le décalage des façades du vieux Paris. Cet unique western parisien capte un moment décisif de transformation de la capitale : la destruction programmée de son âme populaire. À la manière d'un collage dadaïste, le film s'amuse sans cesse d'une dissociation entre arrière-plan documentaire (enregistrant la destruction des Halles de Baltard) et fiction farcesque. Rien n'est réaliste, tout est exagéré, et pourtant tout est réel : cœur de ville livré à la spéculation, arrogance du capitalisme, expulsion des populations locales. Ce « cinéma de tréteaux », bricolé, farceur et rageur, s'approprie le cœur (en souffrance) de la capitale pour en faire davantage qu'un simple terrain de jeu : une scène d'interpellation. D'après Joachim Lepastier, « Paris au cinéma : décors et terrains de jeu ».

Touche pas à la femme blanche!, film de Marco Ferreri, 1974.
© Mara Film, Les Films 66, Laser Productions, Produzioni Europee Associati-PEA (Rome)

III. URBANITÉ

LA PLACE DE L'ART

À la croisée des enjeux culturels, politiques et administratifs, les installations artistiques dans l'espace public parisien font depuis longtemps l'objet de débats esthétiques. En témoignent notamment le scandale autour du monument à Balzac d'Auguste Rodin, les déboires du monument à Apollinaire de Pablo Picasso, les errances de *Clara-Clara* de Richard Serra, le *Tree* vandalisé de Paul McCarthy. La question de la confrontation de l'œuvre au lieu divise.

Retenu en 1985, *Les Deux Plateaux*, projet d'aménagement de la cour d'honneur du Palais-Royal, donne lieu à une polémique aussi retentissante que celle, quasi simultanée, à propos de l'édification d'une pyramide en verre au milieu de la cour Napoléon du Louvre. La proposition de l'artiste Daniel Buren est qualifiée de « massacre », « contresens », voire « saccage du Palais-Royal » par ses détracteurs. Dans *Le Figaro* du 14 mai 1986, l'écrivain Roger Peyrefitte, du clan des « anti », se « convertit à Buren » en ces termes : « La majorité les admirait [les colonnes], l'opposition les exérait et jurait qu'au lendemain de sa victoire, on les livrerait au pic des démolisseurs. Oh miracle ! François Léotard, successeur de Jack Lang au ministère de la Culture, vient de les absoudre et offre le premier exemple de la cohabitation artistique. » Les pratiques spontanées s'inscrivent dans cette dualité : considérées comme déviantes par certains, esthétiques par d'autres, opposant au beau « graff » un sale « tag ». À la fin des années 1980, le mouvement en plein développement des graffitis s'accompagne d'un renforcement des politiques de propreté. Fin 2020, l'effacement par un coup de peinture d'un pochoir « Le Rat » attribué à l'artiste britannique Banksy, rue Maître-Albert, dans le quartier Maubert, confirme ce rapport souvent conflictuel entre art institutionnel et pratique urbaine.



DE LA BLANCHEUR À LA POLYCHROMIE

Après une longue patrimonialisation de l'image lisse d'un Paris noir et blanc, la voix de l'urbaniste Gustav Kahn s'élève pourtant, dès le début du XX^e siècle, pour critiquer la sobriété chromatique haussmannienne. La polychromie urbaine et l'art mural prennent racine dans le développement de la publicité. Rien d'étonnant, donc, à ce que la politique des murs peints de Paris prenne sa source dans l'administration de la publicité. Dans une ville blanche où la couleur n'est que frileusement envisagée par les urbanistes et les architectes, la loi du 12 avril 1943 relative à la publicité en ville répond à la prolifération effrénée des peintures publicitaires, en permettant de concilier « liberté de l'affichage et considérations esthétiques ». Elle est prolongée, le 29 décembre 1979, par la loi relative à la publicité, aux enseignes et préenseignes, qui crée l'encadrement juridique propice au développement des murs peints, publicitaires et artistiques, à Paris. D'après Julie Vaslin, « Des couleurs sur les murs ? Une histoire des "couleurs de Paris" au prisme des politiques municipales du graffiti ».

Mur peint à l'angle des rues Quincampoix et Aubry-le-Boucher, Paris 4^e, François Morellet, 1971 (détruit en 1976).
© Photo Stéphane Rousseau, collection particulière



LES COLONNES EN CONTROVERSES

En juin 1985, l'artiste Daniel Buren est sollicité par Jack Lang pour la réhabilitation de la cour d'honneur du Palais-Royal, réduite à l'état de parking et menacée d'infiltrations en sous-sol. L'artiste conçoit un canevas réglé par deux mesures de référence : 319 centimètres, une cote calée sur la colonnade de la galerie d'Orléans ; 87 millimètres, un « outil visuel » de référence pour Buren depuis 20 ans. En mars 1986, le ministère de la Culture fait arrêter les opérations et étudie l'hypothèse d'une destruction, avant d'ordonner finalement l'achèvement des travaux, eu égard au droit moral de l'artiste sur son œuvre. En juin 1986, *Les Deux Plateaux* sont achevés.

Les Deux Plateaux, cour d'honneur du Palais-Royal, Paris 1^{er}. Daniel Buren, sculpteur, avec Patrick Bouchain, architecte ; Ministère de la Culture, maître d'ouvrage, 1986.
© Édith Gérin / BHVP / Roger-Viollet © Daniel Buren / ADAGP

Au fond, c'est le débat de la ville-musée : peut-on y insérer, y ajouter quelque chose ? C'est aussi la question que pose l'œuvre d'art dans l'espace public.

Laurent Le Bon

On vente souvent l'exception culturelle comme la capacité des acteurs publics à promouvoir la culture pour ce qu'elle est : l'art pour l'art.

Julie Vaslin

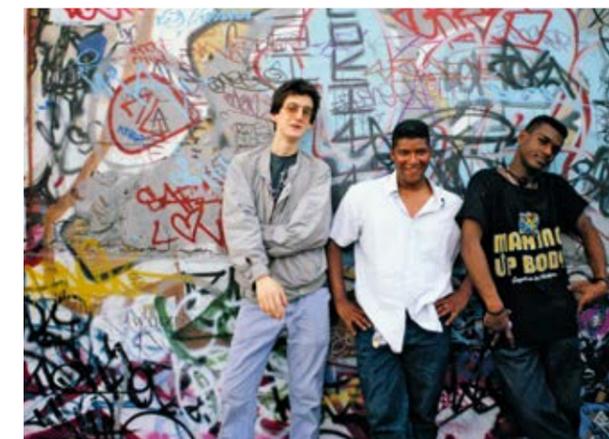


« CONFLITS DE STATIONNEMENT »*

L'histoire de Clara-Clara, dès son premier démontage en 1984, est celle de la recherche sans fin d'un lieu idéal pour l'installer, l'artiste étant soucieux de trouver le contexte qui puisse le mieux interagir avec son œuvre. Derrière chaque proposition se cachent de longues tractations et études, comme autant d'épisodes d'un feuilleton encore à écrire, où, comme dans toute esthétique urbaine, se mêlent le politique, le technique, l'administratif et peut-être un peu d'artistique. D'après Jeanne Brun et Laurent Le Bon, « Conflits de stationnement » : une histoire en images de Clara-Clara de Richard Serra ».

* Franck Maubert, « L'armée des bronzes », *L'Express*, 27 avril 1984. Cité dans June Hargrove, *Les Statues de Paris : la représentation des grands hommes dans les rues et sur les places de Paris*, trad. Marie-Thérèse Barrett, Paris : Albin Michel / Anvers : Fonds Mercator, 1989.

Clara-Clara installée au jardin des Tuileries, 1983.
© Photo Adam Rzepka



DU GRAFFITI À L'ART URBAIN

Dans le protocole de ravalement signé en 1991, une logique de préservation de la couleur de Paris guide l'intensification de la lutte contre les graffitis qui, pour ses auteurs, « salissent la capitale et peuvent détruire la pierre, mettant ainsi en péril le patrimoine ». En réponse à cette menace, le protocole prévoit donc la pose systématique de vernis anti-graffiti lors de chaque opération. Chaque ravalement de façade est également l'occasion de sensibiliser les gestionnaires d'immeubles à l'existence de contrats facilitant l'intervention régulière des entreprises d'effacement des graffitis, par l'entremise de la mairie de Paris. À cette époque, en effet, l'effacement des graffitis est assuré sur les bâtiments publics par des agents dédiés au sein de la direction de la propreté. Sur les bâtiments privés, les propriétaires doivent solliciter une entreprise spécialisée soit directement, soit, à partir de 1985, en souscrivant auprès de la Ville un abonnement forfaitaire aux services de dégraffitage exécutés par une entreprise tierce. Ces dispositifs permettent l'effacement annuel d'environ 200 000 m² de graffitis à la fin des années 1990.

Bad Boys, terrain vague de Stalingrad, Paris 19^e, photographie Yoshi Omori, 1987.
© Yoshi Omori, Courtesy Taxie Gallery.

IV. ARCHITECTURE ESTHÉTIQUES DE LA RÈGLE

Sans définir le beau –comment réglementer un concept aussi subjectif–, les règlements urbains successifs ont façonné l'esthétique parisienne. Chaque texte reflète un projet culturel souvent débattu avant son écriture, puis critiqué lors de sa mise en place. Des critiques sur la monotonie de l'architecture haussmannienne et posthaussmannienne naissent la volonté de stimuler la créativité portée par le règlement de 1902. Celui-ci invite à une inventivité des formes et à promouvoir de nouvelles techniques de construction. Le Plan d'urbanisme directeur de 1961, appliqué en 1967, force à modifier la nature du tissu urbain parisien en faveur de dispositifs jugés plus modernes : augmentation de la hauteur des constructions et rupture des alignements sur rue. Mais la construction du Centre Pompidou notamment, au cœur du quartier des Halles, déchaîne les passions. En réaction, le règlement de 1974 –officiellement approuvé en 1977, en même temps que la loi sur l'architecture–, revient aux principes historiques de composition de la ville, par le respect de règles calquées sur le modèle haussmannien. En créant la notion de coefficient d'occupation des sols « de fait », le POS (Plan d'occupation des sols) révisé de 1994 permet de reconstruire une densité équivalente à celle existant précédemment sur une parcelle dont le bâti a été détruit. La règle transforme progressivement la capitale en un décor baptisé « façadisme » et amplement critiqué. Le PLU (Plan local d'urbanisme) élaboré entre 2001 et 2006 entérine une nouvelle ère, valorisant la différence et la multitude. L'article 11 traduit la difficulté de juger une architecture selon des critères esthétiques. Le texte oscille entre, d'une part, la prise « en compte des caractéristiques des façades et couvertures des bâtiments voisins », et, de l'autre, le refus du mimétisme et la possibilité d'une expression architecturale contemporaine. La période actuelle ne fait pas exception, puisque de nouveaux débats s'ouvrent à l'occasion de la révision du règlement urbain, qui doit inscrire définitivement la capitale dans la dynamique de la transition écologique.



1902, UN DÉCRET LIBÈRE L'ATTIQUE

Le texte du règlement de 1902, considéré comme la règle parisienne la plus « artistique », ne suggère aucune intention esthétique. Louis Bonnier parle de « favoriser les tendances au pittoresque qui ont été brimées après un long régime de régularisation obligatoire, de permettre les effets les plus inattendus et les plus mouvementés ». Le décret de 1902 libère le toit démesurément. Dorénavant, il peut monter selon une tangente à 45° à l'arc de cercle, tendant vers l'infini. Avec ces possibilités, le toit devient attique, gradins, ou terrasses. Il affirme son autonomie. Il peut s'élever très haut selon les configurations des parcelles. Et à l'angle des rues, l'application de l'arc de cercle et de sa tangente infinie devient coupole. En revanche, les lucarnes et les cheminées doivent rester inscrites dans le gabarit-enveloppe et ne peuvent en émerger que sur quelques dizaines de centimètres. *D'après Philippe Simon, « L'esthétique de la règle »*

Immeuble de rapport, 1901-1902
29 avenue Rapp, Paris 7^e
Jules Lavirotte, architecte
La Construction moderne © BHVP



1967, LE PUD

Le plan d'urbanisme directeur (PUD) approuvé en 1967, après plusieurs années de réflexion, se range dans la continuité de la charte d'Athènes, pour une rénovation radicale de la ville, en rejetant l'héritage considéré comme poussiéreux d'Hausmann, et en déstructurant la rue, la silhouette des toits et le parcellaire. Le PUD de 1967, qui va donner des prospectifs similaires sur cour et sur rue, introduit une nouveauté avec la préservation d'espaces verts intérieurs et l'obligation de planter et gazonner une portion des cours, jusqu'à 30 %. Un tout petit début de pensée verte.

Les Orgues de Flandre, immeuble de logements, 1967-1976
67-107 avenue de Flandre, Paris 19^e
Martin Schulz van Treeck, architecte
3F, maître d'ouvrage
© Coll. Pavillon de l'Arsenal

Un règlement doit être à la fois très strict pour empêcher les dérives et trouver des modes de dérogation, de permissivité qui permettront de faire en sorte que l'on accepte des choses que l'on ne connaît pas aujourd'hui.

Philippe Simon



1977, LE POS

Le POS (plan d'occupation des sols) de 1977, même s'il ne veut pas brider l'invention, se réfère clairement à la ville traditionnelle, centrée autour des tissus constitués et des productions de l'époque haussmannienne. C'est le retour à l'oblique traditionnelle à 45° ou 60°. Il sera fortement critiqué car, dans sa version initiale, il interprétait Hausmann comme une figure de fabrication d'un décor urbain, une façade se dépliant à l'infini le long d'un espace public très codifié, et également car il ne prenait pas en compte les tissus urbains autres qu'hausmanniens, comme ceux des faubourgs. Au-delà de la fameuse bande constructible de 20 mètres, il n'y a pas d'obligation de construire en mitoyenneté [...] Frédéric Borel déclare : « Sur la rue, les règles sont précises, peu sujettes à interprétation [...]. Au-delà [...] on s'aperçoit que l'intérieur d'îlot est d'une étonnante liberté. *D'après Philippe Simon, « L'esthétique de la règle »*

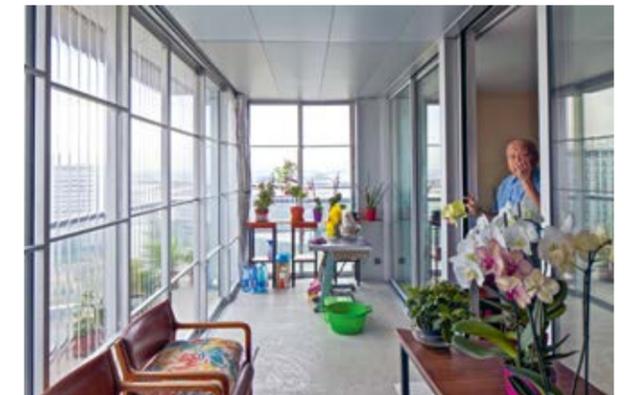
Les Hautes Formes, ensemble de logements, 1975-1979
17 rue Baudricourt et 3 rue des Hautes-Formes, Paris 13^e
Christian de Portzamparc, architecte, et Georgia Benamo Rivp, maître d'ouvrage © 2Portzamparc / © Ph. Nicolas Borel

Les contraintes environnementales nous offrent un champ d'explorations extrêmement grand et une occasion de ressourcer l'architecture.

Éric Lapière

La beauté de la ville, c'est une question de mélange entre l'ordre et le désordre, et ce mélange-là renvoie à la métaphore de la vie en société.

Michaël Darin



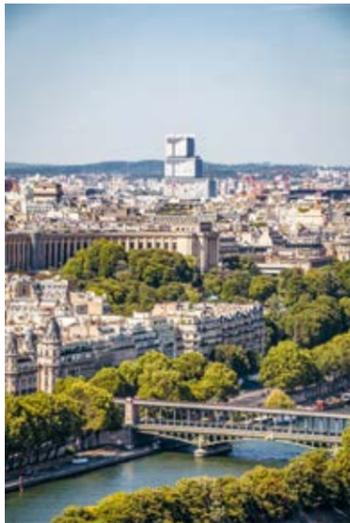
2001-2006, LE PLU

Le passage au PLU (plan local d'urbanisme) entérine l'entrée dans une nouvelle ère, valorisant la différence et la multitude. L'article 11 du PLU actuel est symptomatique de la difficulté de juger selon des critères reposant sur l'esthétique. Le texte oscille entre, d'un côté, la prise « en compte des caractéristiques des façades et couvertures des bâtiments voisins », et, de l'autre, le refus du mimétisme et la possibilité d'une expression architecturale contemporaine. L'évaluation de ces critères peut relever d'une subjectivité difficilement conciliable avec la rationalité inhérente à la règle. Est-ce que la valeur exceptionnelle voulue par certains projets leur permettait d'être au-dessus des lois ? Ou la loi était-elle trop restrictive, empêchant l'expression de la créativité ? Où situer la ligne entre ce qui relève des qualités esthétiques d'une architecture et de celle de la ville ? *D'après Philippe Simon, « L'esthétique de la règle »*

Transformation de la tour Bois-le-Prêtre, 2011
Boulevard du Bois Le Prêtre, Paris 17^e
Frédéric Druot, Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal, architectes
Paris Habitat-Oph, maître d'ouvrage
© Philippe Ruault

IV. ARCHITECTURE LIGNE D'HORIZON

Depuis la fin du XIX^e siècle, la question de la silhouette de la capitale a été l'objet de nombreux débats, qui se concentrent à quatre moments principaux. L'érection de la tour Eiffel engage une des plus fameuses pétitions contre la hauteur de l'histoire parisienne. Elle est portée par une quarantaine d'artistes compositeurs, poètes, peintres et écrivains, dont Guy de Maupassant, qui l'estime « vertigineusement ridicule, dominant Paris, ainsi qu'une noire et gigantesque cheminée d'usine ». Dans l'entre-deux-guerres, les « Maisons-Tours » imaginées par Auguste Perret (1922) pour l'extension de Paris ou le plan Voisin de Le Corbusier pour le centre de la capitale (1925) font polémique. Dans les années 1960, la tour d'Édouard Albert rue Croulebarbe (1961) est la première d'une série d'immeubles d'habitation, tandis que la tour initiale (1966) de Jean de Mailly et Jacques Depussé à La Défense inaugure la construction de tours de bureaux. Un élan stoppé par la « circulaire Guichard » de 1973 et, surtout, par l'élection à la présidence de la République en 1974 de Valéry Giscard d'Estaing, qui annonce l'abandon de la tour Apogée prévue place d'Italie. Enfin, depuis 2004, le sujet oppose à nouveau défenseurs de l'horizontalité métropolitaine et partisans d'une hauteur périphérique, dont témoignent le Tribunal de grande instance de Paris (RPBW, architecte), achevé en 2019, ou les tours Duo (Jean Nouvel, architecte), en cours de construction. Ces débats animés se conjuguent depuis les années 1970 avec celui de la matérialité de la ligne d'horizon, entre vision patrimoniale et adaptation énergétique. Certains plaident pour un classement des toitures en zinc et ardoises de Paris au patrimoine culturel immatériel de l'Unesco, d'autres envisagent d'utiliser l'épiderme bâti pour protéger et transformer une ville trop carbonée et en surchauffe.



UNE FORCE HORIZONTALE

Parmi les caractères qui fondent la personnalité d'une ville, sa silhouette ou skyline est à la fois la plus poétique et la plus fragile. Imperceptible depuis l'intérieur du magma urbain, elle ne se découvre que de loin, dans un ample cadrage horizontal, et en contre-plongée, depuis un point sommital, comme le recommande d'ailleurs Montesquieu au XVIII^e siècle. L'histoire urbaine, recalée sur une échelle de trois millénaires, montre que les villes ont toujours possédé des monuments faisant saillie au cœur de la masse horizontale des maisons, définissant ainsi leur silhouette. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, en Orient comme en Occident, seuls Dieu et le Prince avaient droit de séjour dans cet « entre-terre-et-ciel » : on n'occupe pas innocemment les cieux. La modernité, à la fois esthétique, technique et économique, est venue bouleverser cette histoire qui s'écoulait lentement depuis des siècles, en rendant possible une nouvelle verticalité, plus haute et plus puissante : la tour.

D'après Alexandre Gady, « Une force horizontale ».

Le tribunal de Paris vu depuis la tour H15 de Beaugrenelle, Renzo Piano Building Workshop, architecte, 2017. © Photographie 11h45 / Florent Michel

Si on acceptait de faire évoluer les toits et de susciter une nouvelle écriture, une nouvelle esthétique pour les toits parisiens, ce serait une façon d'entrer de plain-pied dans une vraie modernité écologique.

Raphaël Ménard

Chercher à comprendre l'horizontalisation de Paris, c'est remonter dans le temps et tâcher d'approcher la personnalité de la ville.

Alexandre Gady

IV. ARCHITECTURE LES PARIS D'AILLEURS

En 1990, Leos Carax fait reconstruire à Lansargues dans l'Hérault le plus ancien pont existant de Paris pour le tournage de ses *Amants du Pont neuf*. Ce décor exceptionnel, au chantier hors norme, fait basculer le réel, le faux respire Paris en pleine Camargue. Quelques années plus tard, entre 1997 et 1999, la construction d'une tour Eiffel à Las Vegas se veut aussi une reproduction du monument. Mais, du fait de sa proximité avec l'aéroport, ses promoteurs doivent se contenter d'une hauteur équivalant environ à la moitié de celle de Paris, soit 165 mètres. La tour participe alors d'un collage où tout Paris s'entrechoque. Une scénographie tridimensionnelle comme celle construite à Tianducheng, ville satellite de Hangzhou bâtie en 2007. Rassemblant les icônes de Paris, cette ville chinoise proche de Shanghai, est conçue pour une classe moyenne enrichie qui imite la capitale du XIX^e. Si les répliques de Paris sorties des décors de Hollywood deviennent le paysage quotidien de la vie des habitants de certaines villes de Chine ou d'Azerbaïdjan, des secteurs du « vrai » Grand Paris se construisent de plus en plus sur ce modèle, comme une tentative d'exploitation de cet imaginaire relu selon les modes de fabrication du XXI^e siècle.



LA VILLE COMME SCÉNOGRAPHIE

La tour Eiffel de Tianducheng, une ville satellite de Hangzhou, pas loin de Shanghai, s'élève à 108 mètres. Cette construction s'érige au milieu d'un boulevard représentant les Champs-Élysées, entouré de bâtiments aux apparences haussmanniennes édifiés sur une structure en béton armé, mais décorés avec des moulures et des balcons en fer forgé. Au fond du boulevard, une copie de l'Arc de Triomphe et une réplique des fontaines du château de Versailles viennent compléter l'ensemble. Les habitants font du tai-chi sur l'esplanade et consomment des nouilles dans un bistro appelé « Maxim's ». Cette ville imitant les icônes de Paris a été conçue comme un symbole de réussite sociale. Pour la classe moyenne enrichie qui y vit, l'adhésion à une esthétique européenne signifie avant tout la confirmation de l'appartenance à un milieu privilégié. Tianducheng est une véritable ville à la population croissante – autour de 30 000 habitants, qui conduit son existence quotidienne entre les copies d'éléments marquants du patrimoine français, à des milliers de kilomètres des originaux. D'après Mariabruna Fabrizi, « Paris d'ailleurs ».

La ville de Tianducheng (Chine). Photographie extraite de la série *Paris Syndrome*, François Prost, 2017. © François Prost

Paris s'est développée sur la base de certains stéréotypes qui ne correspondent plus à ce que les acteurs du tourisme souhaitent aujourd'hui véhiculer sur cette ville.

Maria Gravari-Barbas

La tour Eiffel, ce n'est pas juste le monument icône de Paris, c'est peut-être le monument des monuments.

Mariabruna Fabrizi

V. EXTERNALITÉ ESTHÉTIQUE DES NÉCESSITÉS

Il y a un siècle, si on couvrait les derniers biefs encore à l'air libre de la Bièvre, on visitait les égouts en barque et en famille. En 1950, le grenier de la ville a été évacué du centre de Paris. Il y a vingt ans, alors que le nouveau règlement urbain était en préparation, nous n'avions pas encore de smartphones. La modernité a rendu invisibles les anciennes externalités et n'a pas inventé l'esthétique urbaine des nouvelles. À l'heure de la transition écologique, l'un des enjeux contemporains est de redonner à lire la proximité de ces ressources qui définissent l'inscription d'une ville dans son environnement. Ouvrir la Bièvre dans Paris, questionner la mémoire des chiffonniers à l'heure des encombrants et des « points noirs » sauvages, interpellier les monuments du stock ou donner à lire les technologies...

Les questions esthétiques traversent aussi celle de l'invisible qui fabrique la ville. Les récents débats concernant l'installation des antennes nécessaires au réseau 5G, les polémiques à propos d'espaces publics envahis de déchets, les critiques sur l'absence d'autonomie d'approvisionnement par manque d'entrepôts rendent lisibles les innombrables techniques et services qui rendent la vie possible aux Parisiens. Si le débat a rarement été d'ordre plastique, à l'exception de celui des ordures, il doit le redevenir afin d'identifier les invisibles et leur donner des formes.



**UN ACTEUR DISPARU DE
L'INDUSTRIALISATION**

La chiffonnerie est à son apogée entre la révolution industrielle et le développement de la chimie. Le chiffonnier récupère des chiffons (vieux vêtements et toiles de lin et de chanvre) qui, une fois découpés et mis à macérer, servent de matière première pour la fabrication du papier. Il récupère les os pour les blanchir, les verres pour les refondre, les clous pour la ferraille, les cheveux pour les tresses et les chignons. Les mots « déchet », « ordure », « usagé », « jeter » sont, à l'époque, quasi introuvables, et, lorsqu'ils sont employés, ne recouvrent pas leur signification actuelle. Les termes « immonde » et « immondice » sont associés aux excréta, qui forment les boues fertilisant les sols des maraîchers de la région parisienne. C'est pour cette raison que le vocable du détritus n'existe pas, et que le « déchet » dans le sens de « jeter » demeure une terminologie récente. L'image négative qu'il recouvre aujourd'hui n'a pas de place dans la littérature du XIX^e siècle. D'après Gwenola Wagon, « Chiffonnier du futur ».

Chiffonniers, zone des fortifications, porte d'Asnières, cité Valmy, Paris 17^e. Photographie Eugène Atget, 1913.
© Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris



LES RIVIÈRES INVISIBLES

Les rivières, pour l'essentiel, ne coulaient pas sous les rues mais parallèlement aux rues, sous les maisons. À partir des années 1920, dans le cadre des politiques hygiénistes, puis de façon accélérée durant la seconde moitié du XX^e siècle, sous l'effet de l'urbanisation et l'impulsion des financements des agences de l'eau, les réseaux d'assainissement migrent sous les voiries, plus accessibles et facilitant leur entretien. La propriété des collecteurs, naguère privée et morcelée, devient municipale, syndicale ou départementale. Cette évolution centenaire en fait oublier les eaux claires, élargissant au fil des années les diamètres des collecteurs et les stations d'épuration, pour accueillir les eaux pluviales de ruissellement toujours plus fortes au fil de l'imperméabilisation des villes. L'eau n'y est plus présente que par évocation (lames d'eau, quais embarqués, plaques de rue, fontaine d'eau potable...), mais l'eau qui s'écoule – le chevelu comme on dit joliment : source, zone humide, rigole, ru, ruisseau – a disparu et n'a tout simplement pas de statut. L'eau n'est pas nommée et n'a pas sa place dans les documents d'urbanisme. D'après Yann Fradin, « Le retour des rivières : une reconquête populaire des bassins versants ».

Tanneries au bord de la Bièvre, Paris 13^e, photographie Charles Marville, vers 1865.
© Charles Marville / Musée Carnavalet-Histoire de Paris / Roger-Viollet

**Le chiffonnier, qui
chassait-cueillait, matérialisait
le problème, il lui donnait un
corps, une matière et un
imaginaire. Là, c'est l'inverse, on
a tout fait disparaître, c'est assez
fascinant et problématique.**

Gwenola Wagon

**Les rivières pour l'essentiel
sont toujours là, mais elles
coulent dans des tuyaux.**

Yann Fradin



LES MONUMENTS OUBLIÉS DU STOCK

Dès les débuts de la révolution industrielle, les villes ne servent plus tant de greniers à blé que de plates-formes d'échange, pour une économie et un réseau d'approvisionnement de plus en plus étendus. La célébration des lieux et des organisations du stock laisse progressivement place à une célébration de la mobilité. Pour jouir d'une modernité qui prône le mouvement, l'invention de toute une série d'édifices découle de cette exclusion du stockage, qu'il soit alimentaire ou matériel. C'est le cas, par exemple, d'édifices entièrement dédiés à l'usage de garde-meubles. Un des plus exceptionnels est certainement le garde-meuble Odoul, réalisé entre 1931 et 1933. Il faudra attendre la seconde moitié du XX^e siècle pour voir émerger l'expression brutaliste et sculpturale de volumes pleins entièrement consacrés au stockage, tels les beaux silos à ciment réalisés en 1968 boulevard Masséna, dans le 13^e arrondissement. D'après Paul Landauer, « Esthétique du flux, esthétique du stock ».

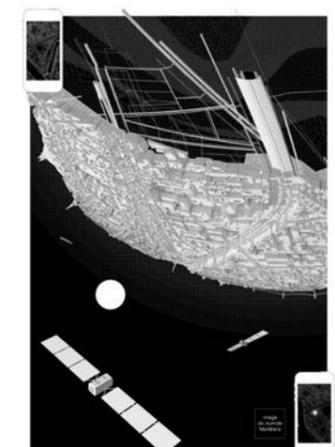
Silos à ciment, boulevard Masséna, Paris 13^e, les frères Arsène-Henry, architectes, 1968. Photographie Thomas Cugini, dans Ionel Schein, Paris construit : guide de l'architecture contemporaine, Editions Vincent, Fréal, et Co., 1970.

**L'esthétique du stock a
complètement disparu. Elle a
disparu parce que ce qui est mis
en valeur aujourd'hui dans
l'économie mondialisée, c'est le
flux, au détriment du stock.**

Paul Landauer

**Repenser les infrastructures
et leurs formes ou tout
simplement repenser le regard
que nous portons sur elles, ça,
c'est une question d'esthétique.**

Soline Nivet



DANS LE CONTRE-JOUR DE NOS APPLIS

« La forme d'une ville / change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel », se désolait Baudelaire à propos des travaux d'Haussmann. Mais tous ces changements dans nos vies connectées ont-ils vraiment modifié la forme de Paris ? Non, dans la mesure où ils ne paraissent pas avoir encore affecté les gabarits des bâtiments, ni leurs styles, leur densité, les démolitions, le dessin des espaces publics, le végétal, la forme des voitures, la biodiversité, ou encore la gestion des déchets et des ressources. Oui, car ils se sont déjà imposés parmi les formes symboliques qui nous permettent de nous représenter, quotidiennement, l'espace dans lequel nous évoluons. Les applis de nos smartphones n'ont pas seulement transformé nos usages de l'espace urbain en expériences utilisateurs : elles ont modifié notre point de vue sur la ville en s'interposant comme des interfaces indispensables, sans lesquelles nous ne saurions plus la voir complètement. Leur puissance est proportionnelle à leur transparence : nous croyons voir Paris au travers. D'après Soline Nivet, « Dans le contre-jour de nos applis : visibilité et invisibilité numériques ».

Image du monde flottant, illustration MLAV.LAND, 2021.
© MLAV.LAND

VI. VIVANT

LES GRANDS PARIS ÉCOLOGIQUES

Parmi les controverses esthétiques récentes, revient régulièrement celle sur l'inscription du vivant dans la ville. Si le développement de l'agriculture urbaine dans les friches, les sous-sols, sur les toits ou la végétalisation et la désimperméabilisation des cours d'école font généralement consensus, les questions relatives au permis de végétalisation participative et, plus particulièrement, la gestion des pieds d'arbre, font l'objet d'oppositions virulentes sur l'esthétique produite. À l'origine recouvertes de grilles en fonte conçues par l'architecte Gabriel Davioud, ces surfaces d'environ 4 m² ont progressivement concentré une série de contraintes, liées à leur entretien notamment coûteux et plus complexe depuis l'abandon des pesticides, et à la dangerosité du dispositif, mis en cause par l'Union nationale des moins valides. Afin de répondre à ces problématiques, la mise en place à partir de 2015 de « permis de végétaliser » pour planter et entretenir ces surfaces vise à offrir une solution innovante, répondant aussi à la demande grandissante des habitants d'intervenir sur leur environnement proche. Le résultat esthétique tranche avec la logique d'uniformité haussmannienne mais participe au développement de la biodiversité en ville.



LA BIÈVRE ENTRE DANS PARIS

En Île-de-France, les grandes rivières pionnières de leur reconquête sont celles de la Bièvre, affluent de la Seine parisienne, qui prend sa source à Versailles, et de l'Orge, qui se jette dans la Seine en amont de Paris à Athis-Mons et Viry-Châtillon (Essonne). L'Orge est aujourd'hui une rivière complètement reconquise et le nouveau Syndicat de l'Orge qui couvre l'ensemble du linéaire et regroupe 62 communes est le deuxième contributeur de données naturalistes en Île-de-France ! Forte de ses 36 km de linéaire au travers de 5 départements franciliens, la Bièvre est la rivière mythique de Paris. Restée à l'air libre à l'amont, avec bonheur, la rivière est rouverte en aval ville par ville : Fresnes, Antony, Arcueil, L'Haÿ-les-Roses, Gentilly... et Paris le prévoit pour les années qui viennent.

D'après Yann Fradin, « *Le retour des rivières : une reconquête populaire des bassins versants* ».

La Bièvre, déterrée depuis 2016, L'Haÿ-les-Roses (Val-de-Marne), janvier 2021.
© Thérèse Verrat et Vincent Toussaint pour M, *Le Magazine du Monde*



EMBEILLIR, C'EST TOUT UN PROJET

Les dispositifs de végétalisation urbaine participative ne cessent d'émerger au sein des métropoles. Paris, Rennes, Lyon, Marseille... : depuis les années 2000, nombreuses grandes et moyennes villes de France ont inauguré de nouveaux dispositifs de végétalisation urbaine visant à faire intervenir directement les citoyens dans la gestion de la nature en ville.

Ces dispositifs s'inscrivent dans un processus de « végétalisation participative » qui semblerait répondre, à un besoin grandissant exprimé par les citoyens d'une ville plus verte et leur désir de jouer un rôle actif dans sa végétalisation.

D'après Alessia de Biase, Carolina Mudan Marelli, Ornella Zaza, « *Embellir la rue, c'est tout un projet* » : une ethnographie des dispositifs de végétalisation urbaine participative à Paris ».

Pied d'arbre entretenu par un commerçant en face de son salon de coiffure.
© LAA-LAVUE 2017

Une ville est un ensemble de normes, de valeurs, de pratiques, de présentations qui filtrent à la fois des espèces animales et végétales, des comportements, des manières de voir.

Nathalie Blanc

La métamorphose de Paris, c'est sa renaissance. Revivifier Paris dans le rapport au vivant, que ce soit la forêt, le fleuve, l'atmosphère, le sol... Revivifier Paris dans toutes ses conditions nécessaires à la vie.

Chris Younès



HIP-HOP ET GUERRILLA GARDENING

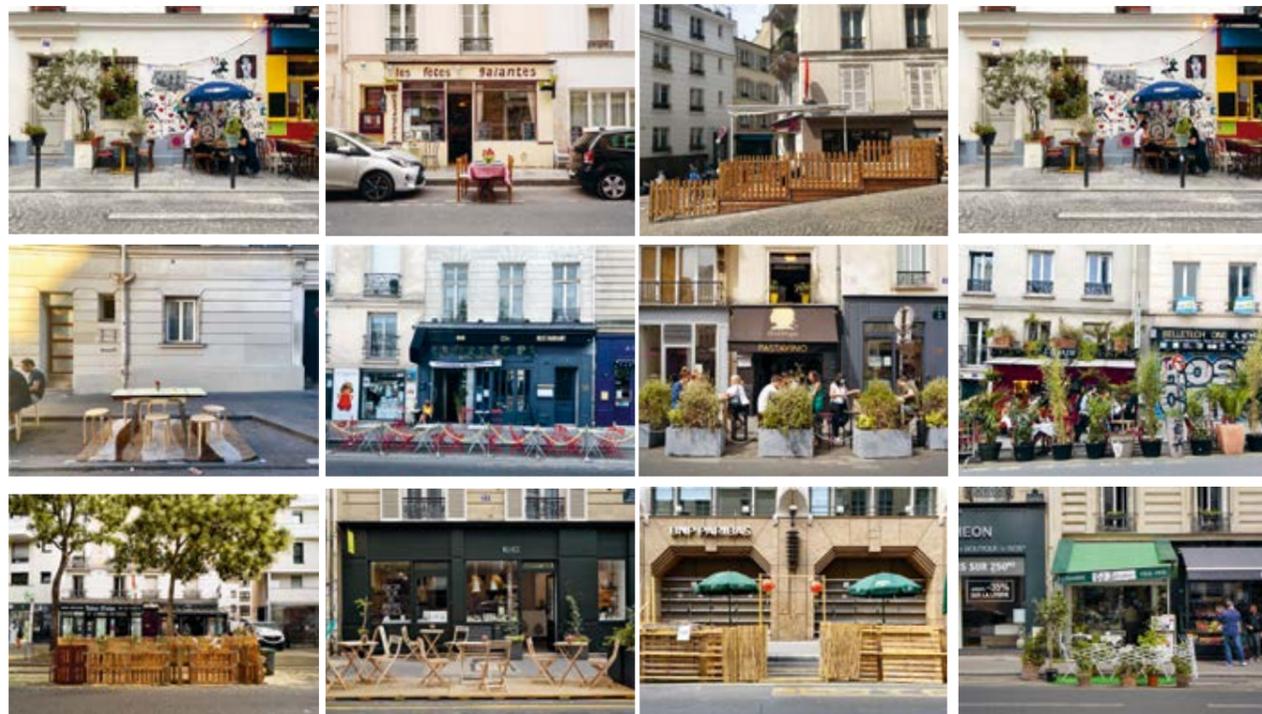
Nous sommes en 1973. Les premières notes de hip-hop s'échappent d'une *block party* quelque part dans le Bronx, au nord de New York. Un peu plus au sud, dans le quartier de Bowery, c'est le son métallique des baches jardinières retournant le sol qui signe l'acte de naissance du *guerrilla gardening*, un mouvement qui va – sous l'impulsion d'une artiste plasticienne, Liz Christy –, pendant une décennie, se propager à toute l'Amérique du Nord. Avec leurs *seed bombs* (bombes de graines), leurs plantations sauvages d'arbres, leurs peintures de lierres sur les façades et les murs, l'action des guérilleros jardiniers va déboucher sur la première occupation potagère. Ce sera la création, en 1973, du premier *community garden* (jardin communautaire). Quelques années plus tard, quand le monde bascule dans les années 1980, le hip-hop a déjà fait le tour de la planète, l'agriculture urbaine, elle, attend encore son heure, mais son futur s'annonce tout autre. À Paris, les premiers potagistes-activistes se manifestent à la fin des années 1990, revendiquant leur filiation avec Liz Christy. C'est une décennie fertile en activités potagères, qui voit le territoire parisien se couvrir d'une myriade de jardins partagés.

D'après Antoine Lagneau, « *Agriculture et hip-hop : arts de friches* »

La friche Philippe-de-Girard, photographie Antoine Lagneau, 2014.
© Antoine Lagneau

VII. HOSPITALITÉ LE TEMPS DES POSSIBLES

Le beau dépasse la dimension esthétique de l'harmonie des formes. Les espaces dessinés et construits au fil des siècles évoluent aussi avec celles et ceux qu'ils accueillent et qui les transforment à leur tour. Penser la beauté de la ville demain revient donc à s'interroger sur la capacité de métamorphose de celle-ci par et avec ses habitants et ses usagers. Dans un contexte exceptionnel, l'expérimentation engagée le 1^{er} juin 2020 afin d'accompagner la réouverture des cafés et restaurants fermés depuis le confinement commencé le 17 mars, est emblématique de nouveaux aménagements individualisés. Sous réserve d'application d'une charte simple, les restaurateurs peuvent occuper temporairement les trottoirs et places de stationnement devant leur commerce. Cette installation, initialement permise jusqu'au 30 septembre 2020, sera prolongée jusqu'au 30 juin 2021. En quelques semaines, 8 000 terrasses naissent, ayant un impact immédiat sur l'attractivité des lieux et la façon de les appréhender. Cette métamorphose urbaine collective plébiscitée par les commerçants, jusqu'alors souvent opposés à la limitation de la place de l'automobile, est rapidement au centre d'un débat sur la forme des aménagements, les matériaux utilisés ou les nuisances d'exploitation. En proposant une mutation de l'espace public dite « ascendante », Paris ouvre un nouveau chapitre de controverses, dont les enjeux formels ou d'usage restent à affiner et dont l'ambition renvoie au questionnement de Voltaire dans *Des embellissements de Paris*: « À qui appartient-il d'embellir la ville, sinon aux habitants qui jouissent dans son sein de tout ce que l'opulence et les plaisirs peuvent prodiguer aux hommes ? »



INSTALLATIONS

Voyant le phénomène des terrasses éphémères prendre de l'ampleur et transformer des kilomètres de trottoir, l'agence Encore Heureux décide d'en faire un relevé photographique à partir du mois de juillet 2020. Une série de plus de 800 photographies est réalisée à travers les 20 arrondissements de la ville. L'archive ainsi produite a vocation à compiler les dispositifs et

les aménagements qui répondent à la triple contrainte de la séduction, de l'urgence et de la maîtrise budgétaire (beau, vite et pas cher) car à ce moment-là, ces terrasses doivent disparaître à l'automne. Se déploie alors une très grande diversité d'installations, de mobiliers, d'auvents, de cloisons et de jardinières. D'après Nicola Delon, « *Le temps des possibles* ».

Terrasses éphémères, extrait d'une série de plus de 800 photographies, réalisée dans Paris par Encore Heureux, architecte, 2020.
© Encore Heureux Architectes

**On peut aussi essayer
d'envisager le beau selon une
perspective relationnelle. Le
beau résulterait donc
d'une interaction.**

Julie Beauté

**Le sujet est de savoir
comment partager la
question de la beauté.**

Nicola Delon

**La beauté est une forme
d'hospitalité.**

Chantal Deckmyn

**Se poser la question de
l'esthétique urbaine, c'est
s'interroger sur la façon dont on
gomme les inégalités d'accès à
la ville et à ses services.**

Laure Gayet



ET SI LA VILLE ÉTAIT UNE FEMME ?

Jusqu'à aujourd'hui, la ville a été en grande partie conçue par et pour des hommes, qui occupent majoritairement les champs de la théorie, de la fabrique et de la gestion urbaines. Sans chercher à rendre la ville hostile aux femmes, ils ont conçu les espaces selon leur propre vécu et leur propre biais d'analyse. La différenciation inconsciente des rôles et des comportements entre les genres est le fruit d'une construction sociale qui produit des catégories, une hiérarchisation et des inégalités, le plus souvent à l'avantage des hommes. Les femmes utilisent par exemple plus les transports en commun, alors qu'elles assument une part plus importante de

tâches quotidiennes. Leurs schémas de déplacement sont plus complexes et fractionnés, et les transports en commun pas suffisamment adaptés à cette réalité (multiples petits trajets, charges lourdes à porter, enfants et poussettes, etc.). La ville agit ainsi à la fois comme miroir et matrice de ces inégalités sociales : miroir, car ces conceptions inégalitaires s'ancrent historiquement et s'actualisent dans l'espace public ; matrice, car l'environnement urbain influence nos comportements. D'après Laure Gayet et Kelly Ung, « *Et si la ville était une femme ? L'esthétique urbaine a-t-elle un genre ?* ».

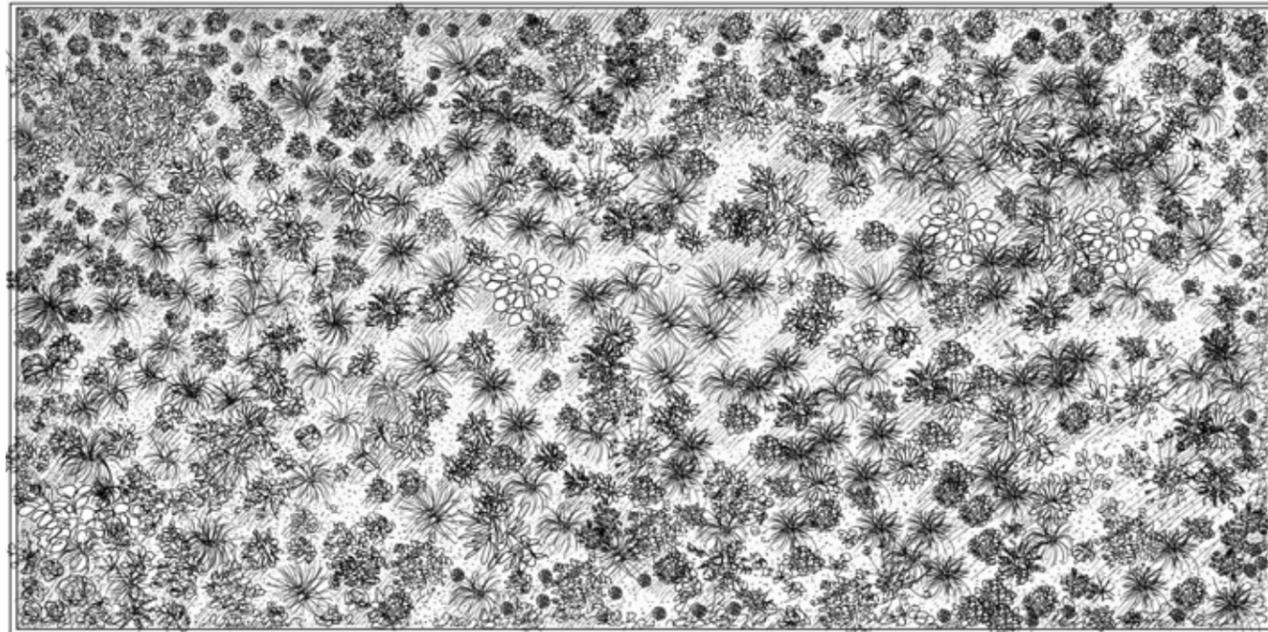
« Mhajbi, Barbès », série *Les Intruses*, Randa Maroufi, 2019.
Œuvre produite par l'Institut des cultures d'Islam avec le soutien d'Emerige Mécénat, lauréate de l'appel à projets de la Ville de Paris « Embellir Paris ».
© Randa Maroufi

LA PRAIRIE ÉPHÉMÈRE AVANT (PENDANT) APRÈS

La place des plantes dans la ville est au cœur des réflexions sur la nouvelle esthétique de Paris. Actuellement se déploie un débat entre les acteurs du paysage, les écologues, les urbanistes à propos de la stratégie des plantes à favoriser dans le contexte de réchauffement climatique et de la chute brutale de la biodiversité. Pour caricaturer grandement, entre les tenants de l'endémique à tout prix et ceux favorables à l'ornemental, ou encore au local ou à la « plante vagabonde ». Le mélange assumé de ce jardin de plantes ornementales, régionales, méditerranéennes pose une question simple : n'est-il pas temps d'offrir toutes les chances de résilience au végétal en ville en favorisant une mixité des essences ? Sans oublier les plantes régionales, hôtes de la faune locale, ni les plantes les plus aptes à supporter les conditions extrêmes du climat de la ville de demain – souvent des espèces vagabondes... Le jardin – sorte de voyage dans le temps des plantes d'hier, d'aujourd'hui et de demain – présente un échantillon de la diversité de la palette végétale qui a fait l'identité de la ville de Paris. Il explore les ressources possibles de ce qui pourrait constituer son avenir, en s'inspirant des plantes exotiques ornementales traditionnelles et des espèces, plantées ou spontanées, qui s'adaptent naturellement à l'évolution du climat parisien.

Le jardin s'organise autour de quatre collections principales de plantes :

- * les traditionnelles du savoir-faire ornemental que l'on trouve dans les parcs depuis le XIX^e siècle : des plantes du monde entier, souvent exotiques, à la vie raccourcie par nos hivers rigoureux, utilisées dans les massifs plantés des squares et parcs parisiens ;
- * les accueillantes de la biodiversité : des plantes souvent mellifères, qui participent à l'équilibre des biotopes des insectes et de la petite faune de la ville contemporaine ;
- * les compagnes de la transition climatique : des plantes issues d'autres climats (méditerranéen pour l'essentiel), apparues de manière spontanée ou plantées et qui s'adaptent particulièrement bien au changement climatique ;
- * les adaptées des sols urbains de Paris : des vivaces dures à cuire, de grandes vagabondes qui expriment la richesse des sols pauvres et drainants de la ville, et qui sont peu gourmandes en eau et en entretien.



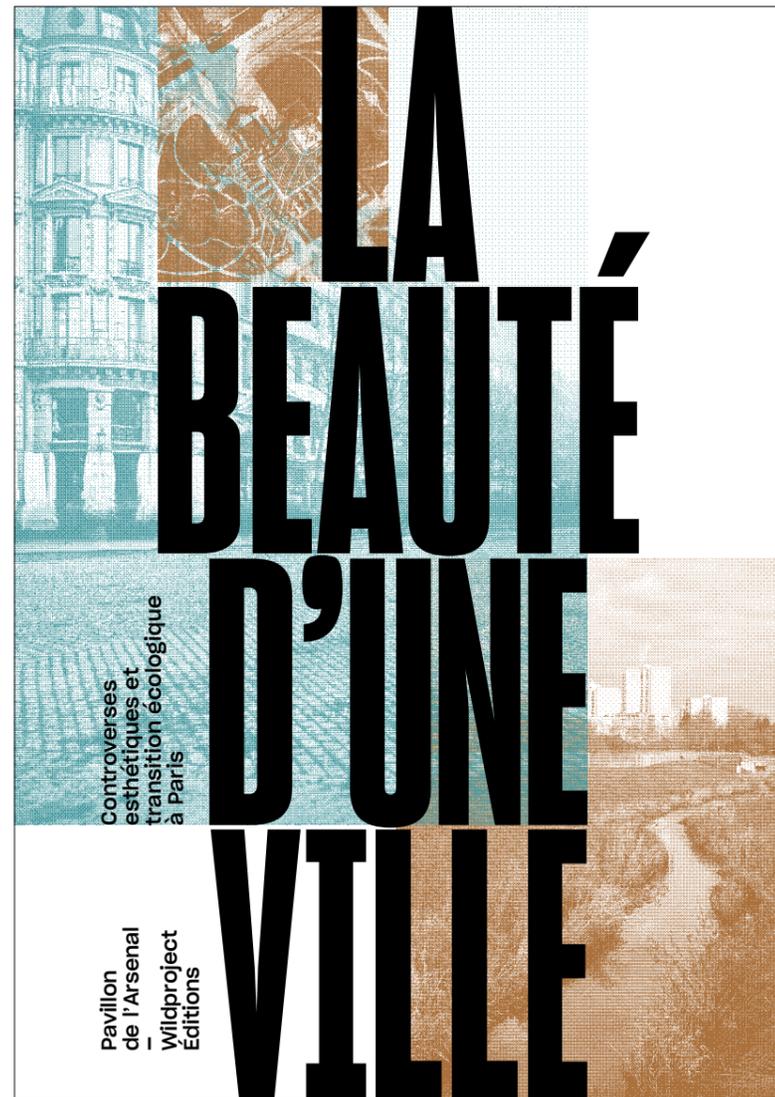
Conception et réalisation
Wagon Landscaping

LES PIÉTONS DE PARIS

Un « mash-up » d'extraits de films compile des gens qui marchent dans les rues de la capitale. La déambulation connecte, par des portes secrètes les lieux et les époques, à la manière du *Pont du nord* de Jacques Rivette. On convoque la flânerie baudelairienne, la dérive situationniste et, par moment, une mystérieuse présence pousse les protagonistes à accélérer le pas, à s'engager dans une course poursuite, tantôt enfantine et cartoonesque, tantôt dangereuse et menaçante. Nuit et jour, on peut habiter la rue, à hauteur d'Homme, au milieu des monuments admirés par le monde entier ou entre les façades ordinaires. On peut s'y sentir seul, étranger, s'y perdre, y danser, rire, rêver, aimer à travers les yeux du cinéma. Des sous-terrains du métro aux toits de Paris, l'imaginaire collectif est constitué de fragments qui, mis bout à bout, racontent des histoires que chacun fait résonner avec sa vie et son rapport de marcheur à Paris.

Le Ballon rouge / Albert Lamorisse / Gebeka Films, Jeannic Films
Allons enfant / Stéphane Demoustier / Norte
Un Indien dans la ville / Hervé Palud / Pathé
Paris qui dort / René Clair / Les Films Diamants
Zazie dans le métro / Louis Malle / Pathé
Chronique d'un été / Jean Rouch et Edgar Morin / Sigmadis
Le Signe du Lion / Eric Rohmer / Ajym Films
Les Amants du Pont-Neuf / Leos Carax / Gaumont
A Bout de souffle / Jean-Luc Godard / SNC, Imperia Films
La Fille du 14 juillet / Antonin Peretjatko / Shellac
2 automnes et 3 hivers / Sébastien Betbeder / UFO Distribution
Baisers volés / François Truffaut / Les Artistes Associés
Adieu Philippine / Jacques Rozier / Unitec France, Rome-Paris Films
Une Femme est une femme / Jean-Luc Godard / Unidex
Cléo de 5 à 7 / Agnès Varda / Ciné-Tamaris
Tout ce qu'il me reste de la révolution / Judith Davis / UFO
Le Feu follet / Louis Malle / Lux Compagnie Cinématographique de France
Nuit et jour / Chantal Akerman / Pierre Grise Distribution
Le Pont du nord / Jacques Rivette / Les Films du Losange
Un Homme qui dort / Georges Perec et Bernard Queysanne / Dovidis
Les Quatre cents coups / François Truffaut / Cocinor
Le Samouraï / Jean-Pierre Melville / SN Prodis
Le Petit lieutenant / Xavier Beauvois / Mars Distribution
Subway / Luc Besson / Gaumont
Jules et Jim / François Truffaut / Cinédis
Funny Face / Stanley Donen / Paramount Pictures
Bande de filles / Céline Sciamma / Pyramide
Tirez la langue mademoiselle / Axelle Ropert / Pyramide
Ascenseur pour l'échafaud / Louis Malle / Lux Compagnie Cinématographique de France
Intouchables / Olivier Nakache et Eric Toledano / Gaumont
Bob le flambeur / Jean-Pierre Melville / Mondial Films
La Haine / Mathieu Kassovitz / MKL Distribution
Les Vampires / Louis Feuillade / Gaumont
Un Eléphant ça trompe énormément / Yves Robert / Gaumont
Peur sur la ville / Henri Verneuil / Pathé
La Grande vadrouille / Gérard Oury / Valoria Films
Les Amants réguliers / Philippe Garrel / Ad Vitam
Holy Motors / Leos Carax / Les Films du Losange

OUVRAGE COÉDITION DU PAVILLON DE L'ARSENAL ET WILDPROJECT



Qu'est-ce qui fait la beauté d'une ville ?

Son site, ses bâtiments, ses jardins, ses matières, ses rivières ? Ses habitants, ses milieux, son hospitalité, ses fragilités, sa mesure ? Comment se définit, en fonction des projets et des contraintes de chaque siècle, l'esthétique urbaine ? Quelles formes doit inventer la ville pour opérer sa transition climatique ? Architectes, écrivains, philosophes, historiens, paysagistes, artistes, écologues, sociologues, urbanistes... À partir des enjeux parisiens émergents, 56 autrices et auteurs explorent nos héritages et esquissent l'avenir de nos territoires urbains. Un pied dans l'histoire, et l'autre engagé sur les chemins de l'écologie, cet ouvrage collectif conçu comme une promenade nous invite à regarder d'un autre œil la beauté de Paris.

Avec les contributions de

Isabelle Backouche
Jean-Christophe Bailly
Isabelle Baraud-Serfaty
Julie Beauté
Alessia de Biase
Nathalie Blanc
Bernadette Blanchon
Jeanne Brun
Pierre Caye
Paul Chemetov
Philippe Clergeau
Jean-Louis Cohen
Michaël Darin
Chantal Deckmyn
Nicola Delon
Fannie Escoulen
Mariabruna Fabrizi
Yann Fradin
Alexandre Gady

Laure Gayet
Nicolas Gilsoul
Maria Gravari-Barbas
Luc Gwiazdzinski
Antoine Lagneau
Paul Landauer
Éric Lapierre
Emma Lavigne
Laurent Le Bon
Nicolas Lemas
Bertrand Lemoine
Joachim Lepastier
Agnès Levitte
Sandrine Marc
Sébastien Marot
Guillaume Meigneux
Nicolas Memain
Raphaël Ménard
Mathieu Mercuriali

Carolina Mudan Marelli
Soline Nivet
Patricia Pelloux
Antoine Picon
Denyse Rodríguez Tomé
Mathias Rollot
Dominique Rouillard
Jean-Michel Roy
Richard Scoffier
Philippe Simon
Agnès Sinaï
Simon Texier
Géraldine Texier-Rideau
Kelly Ung
Julie Vaslin
Gwenola Wagon
Chris Younès
Ornella Zaza

Coédition

Pavillon de l'Arsenal et Wildproject, 2021

Concepteur éditorial associé : Baptiste Lanaspeze

Conception graphique : Undo-Redo / Nicola Aguzzi et Mathilde Lambert

576 pages

Format 17 X 24 cm

Prix : 39 euros

Une nouvelle esthétique

Isabelle Backsche

sur la Seine

Le prix à payer



Le projet de la Seine-Aval, un vaste programme de réaménagement de la Seine en aval de Paris, vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




Pour un paysage social

Bernadette Blanchon

Les grands ensembles entre Paris et Grand Paris

Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




L'art urbain

Jean-Michel Roy

maraîchage

Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




L'héritage des jardiniers

Simon Texier

Vitalité d'une tradition paysagère

Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




« Embellir la rue, c'est tout un projet ! »

Alexis de Biac, Carolina Madan Marcelli, Ornella Zaza

Une ethnographie des dispositifs de végétalisation urbaine participative à Paris

Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




Le projet de la Seine-Aval vise à améliorer la qualité de l'eau et à créer de nouveaux espaces publics. Le plan de la Seine-Aval illustre les zones d'intervention et les projets prévus.




AUTOUR DE L'EXPOSITION

Pendant 4 mois, « La beauté d'une ville », manifestation collective et plurielle destinée à tous les publics, propose, autour de l'exposition et de l'ouvrage qui l'accompagne, de nombreux événements et rencontres pour partager et appréhender ce qui fait la beauté de Paris. Installation d'une prairie pédagogique au coeur des espaces d'exposition, rencontres thématiques, plate-forme vidéo en ligne dédiée, ateliers jeune public et visites guidées les week-end, accueil des groupes scolaires et centres de loisir parisiens, ... le programme conçu par le Pavillon de l'Arsenal permet à chacun d'explorer ce qui caractérise la beauté d'une ville et en débattre et invitant chacune et chacun à participer à sa transformation.

RENCONTRES, FORUM PARTICIPATIF & RESSOURCES EN LIGNE

PARTAGER L'ESTHÉTIQUE PARISIENNE ECHANGE ET RENCONTRES

Conçue comme une manifestation collective et participative, une série de rencontres en public, programmée en parallèle de l'exposition, questionne une des problématiques de l'exposition. Ecologie et végétation, règlement et formes architecturales, usages et possibles demain, autant de questions pour des rencontres autour d'un auteur de l'ouvrage ou d'un expert invité, permettant à chacune et chacun d'intervenir et de réagir avec les invités.

Programme des rencontres suivantes en cours de définition

ET DEMAIN, LA BEAUTE D'UNE VILLE ? FORUM PARTICIPATIF EN LIGNE

Afin de permettre à chacune et à chacun de contribuer, échanger et d'appréhender ensemble cette question de l'esthétique urbaine, le Pavillon de l'Arсенal ouvre, dans la continuité de « Et demain, on fait quoi? » le forum participatif en ligne « Et demain, la beauté d'une ville ? ». Ce espace virtuel propose de rassembler les articles et tribunes qui seront envoyés pendant la durée de l'exposition.

Publication des articles envoyés (minimum 1500 signes)
Contribution à envoyer à l'adresse suivante mail :
etdemain@pavillon-arsenal.com
Informations et modalités sur www.pavillon-arsenal.com

PAROLES D'EXPERTS DISPONIBLES SUR PAVILLON-ARSENAL.COM

Trente autrices et auteurs de l'ouvrage La beauté de Paris prennent la parole dans une série d'entretiens de 3 à 7 minutes réalisés au Pavillon de l'Arсенal par Océane Ragoucy, co-commissaire. Dans ces formats courts, diffusés dans l'exposition et sur www.pavillon-arsenal.com, ils racontent ce qui a nourri les débats et les controverses qui constituent le Paris contemporain, de la ville du XVIII^e jusqu'à aujourd'hui. Présentés en duo dans l'exposition du Pavillon de l'Arсенal, ces films donnent à voir et à entendre les auteurs qui racontent, face caméra, la manière dont la ville s'est développée et comment la vision de l'esthétique urbaine s'est transformée en même temps que la ville, sa culture, sa forme et ses habitants. De l'histoire des débats (Antoine Picon) et des embellissements de Paris au XVIII^e (Nicolas Lemas) jusqu'à l'esthétique du numérique d'aujourd'hui (Soline Nivet), de la fonction des règlements d'urbanisme (Philippe Simon) à l'urbanisme tactique (Nicola Delon), de l'histoire des jardins (Simon Texier) à la renaissance cosmo-esthétique de Paris (Chris Younès), de la place du mobilier urbain (Denyse Rodriguez-Tomé) à la transformation des fonctions du trottoir (Isabelle Baraud-Serfaty), de l'histoire de la hauteur (Alexandre Gady) à la transformation des toits parisiens (Raphaël Ménard), parmi de nombreux autres sujets, ce cheminement à travers la pensée des auteurs rappelle que les débats et les controverses esthétiques ont accompagné l'histoire de la ville. Il expose les grands sujets des débats contemporains et donne l'occasion d'explorer quelques pistes pour s'engager collectivement dans la transition écologique.



ATELIERS PÉDAGOGIQUES, VISITES GUIDÉES & MÉDIATION

C TRO BÔ ! VISITES & ATELIERS PÉDAGOGIQUES JEUNE PUBLIC

Guidés par un médiateur, les enfants découvrent dans l'exposition ce qui constitue la beauté de Paris : son homogénéité, sa diversité ? ses bâtiments, ses jardins ? ses habitants, son hospitalité ? De la Seine le long de laquelle s'alignent les monuments historiques, aux nouvelles constructions, en passant par les avenues haussmanniennes ou les ruelles du marais, les enfants parcourent les évolutions de la ville. Ils s'interrogent ainsi sur les enjeux des futures transformations de la capitale et les nouvelles formes à inventer pour opérer la transition écologique. En atelier, ils construisent chacun une vue de la capitale en maquette, en revisitant « la boule à neige », objet souvenir concentrant les lieux emblématiques d'une ville. En sélectionnant les constructions qui représentent le mieux Paris à leurs yeux, les enfants se mettent en scène dans cette vue et y inscrivent ce qu'ils aiment y faire ou y voir.

Conception et animation par Ludwik / Infos et résa : www.pavillon-arsenal.com

POUR LES INDIVIDUELS

LE WEEK END

Samedis 5, 12, 19, 26 juin
et 3, 10 juillet à 11h
Pour les enfants de 6 à 12 ans
Tarif 5 euros / Durée 1h30

GROUPES SCOLAIRES

Les mardis du 8 au 29 juin
9h, 10h30, 13h30, 15h
Durée 1h

CENTRES DE LOISIR

Juillet - Août
Visites pédagogiques & mini
croisière sur la Seine.
en partenariat avec vedettes
de Paris et la Direction des
Affaires Scolaires de Paris

VISITES GUIDÉES LES WEEK-END LES SAMEDIS ET DIMANCHES À 15H

Laissez-vous guider tous les week-ends par nos médiateurs, étudiants en École nationale supérieure d'architecture, dans l'exposition « La beauté d'une ville - Controverses esthétiques et transition écologique à Paris » pour une visite commentée gratuite.

Durée 1h

Inscription gratuite infopa@pavillon-arsenal.com

GRAINES DE PARIS ATELIERS HORTICOLES AUTOUR DE LA PRAIRIE ÉPHÉMÈRE DE WAGON LANDSCAPING

Une fois par mois, les paysagistes jardiniers, qui ont conçu la prairie éphémère installée au cœur de l'exposition, vous donnent rendez-vous pour vous présenter cette composition inédite de plus de 60 plantes dont la diversité a fait l'identité de Paris. Cette prairie explore les ressources possibles de ce qui pourrait constituer l'avenir de la palette végétale parisienne, en s'inspirant des plantes ornementales traditionnelles ou exotiques et des espèces, plantées ou spontanées, qui s'adaptent naturellement à l'évolution du climat parisien. En plus de tout savoir sur ces plantes, vous pourrez aussi, si vous le souhaitez, participer à l'entretien du jardin et repartir avec des graines de certaines espèces parisiennes!

Le premier samedi de chaque mois

Samedi 5 juin, 3 juillet, 4 septembre à 11h

Animation par Wagon Landscaping

Infos et réservation : www.pavillon-arsenal.com



GÉNÉRIQUE

VU DE LA SEINE MINI-CROISIÈRES COMMENTÉES SUR LA SEINE

Dans le cadre de sa programmation estivale et après avoir parcouru l'exposition, le Pavillon de l'Arsenal vous invite à embarquer pour une mini-croisière sur la Seine, entre le Pavillon de l'Arsenal et la Tour Eiffel. Organisées en partenariat avec Vedettes de Paris, ces croisières de 30 minutes sont l'occasion de découvrir autrement Paris au fil de la Seine, véritable colonne vertébrale de la métropole et qui participe activement à la beauté de Paris. Véritable programme familial, ces croisières peuvent être combinées avec une visite guidée de l'exposition ou l'atelier pédagogique programmé autour de l'exposition « La beauté d'une ville ».

Infos et horaires : www.pavillon-arsenal.com

LA PAROLE AUX ENFANTS PRÉSENTATION DU TRAVAIL RÉALISÉ AVEC LE CAUE 75

Exposition des travaux réalisés par des enfants dans le cadre des ateliers pédagogiques menés par le CAUE de Paris dans 13 écoles parisiennes à l'occasion du manifeste pour une nouvelle esthétique parisienne.

Infos et horaires : www.pavillon-arsenal.com

ACCUEIL ET VISITES POUR LES GROUPES SUR RÉSERVATION

En semaine ou le week-end, les groupes sont les bienvenus ! Afin de vous recevoir dans les meilleures conditions, contactez-nous à l'adresse mail ci-dessous pour trouver un créneau qui vous convienne et organiser avec vous votre venue.

Durée de la visite : 1h / Inscription et infos sur infopa@pavillon-arsenal.com

La beauté d'une ville **Controverses esthétiques et** **transformation écologique à Paris**

Pavillon de l'Arsenal

Centre d'information, de documentation et d'exposition d'urbanisme et d'architecture de Paris et de la Métropole parisienne

Patrick Bloche
Président du Pavillon de l'Arsenal
Adjoint à la Maire de Paris, en charge de l'éducation, de la petite enfance, des familles et des nouveaux apprentissages et du Conseil de Paris

Emmanuel Grégoire
Premier Adjoint à la Maire de Paris, en charge de l'urbanisme, de l'architecture, du Grand Paris, des relations avec les arrondissements et de la transformation des politiques publiques
Administrateur du Pavillon de l'Arsenal

Commissariat général **et conception éditoriale**

Alexandre Labasse,
architecte, Directeur général
et directeur de la publication

Marianne Carrega,
architecte, Adjointe au directeur général
et responsable des éditions

Jean-Sébastien Lebreton,
architecte, responsable des expositions
avec Valentine Machet, Adèle Busschaert,
Sophie Civita, architectes, chargées
de production

Léa Baudat,
responsable de la documentation
avec Violette Giaquinto

Communication et publics

Julien Pansu,
architecte, Directeur de la communication,
du multimédia et du développement
des publics
Estelle Petit, chargée de communication,
avec Léa Mabilille et Éline Latchoumy

Carles Hillairet,
responsable de la librairie avec Aurore Blin

Frédérique Thémia,
comptable

Exposition

Océane Ragoucy,
commissaire associée

Entretiens filmés
Fanny Ben Guigui : assistante réalisation
jimage : production
Jeremy Frey : producteur artistique
Apolline Lehuby assistée de Marina Falch :
production
Lea Mesplede : montage
Maëva Vo Dinh : cadre
Alexandre Willaume : scénographie
Olivier Rabat : mix
Clara Della Torre : étalonnage
capté.fr : sous-titres

Film « Piétons de Paris »
Stefan Cornic : réalisation
Antoine Le Bihen : montage
Année Zéro : production exécutive

Conception graphique
Sylvain Enguehard Design Graphique

Réalisation et montage
Artcomposit : scénographie et accrochage
Atelier Cédric Desrez : encadrements
Sacré Bonus : sérigraphies
Projecta et BSMD Avant-Garde : impressions
Couleur & Com : transferts
Big Bang : audiovisuel
TDRH : transports
SET / Jean Grandisson, Michel Gonzales,
Rudy Norbal, Rodrigue Rosemont : éclairage

Ouvrage

Baptiste Lanaspèze,
concepteur éditorial associé

Undo-Redo,
Nicola Aguzzi et Mathilde Lambert
conception graphique

Gayané Zavatto
avec Georgia Froman
préparation de copie

Laure Dupont
avec Julie Houis
secrétariat de rédaction

Ingoprint
impression

Jardin

Wagon Landscaping, agence de paysage
François Vade pied et Mathieu Gontier
avec Camille Bourgeois et Gilles Garreau

Poitou Paysage, Damien Chaineau
réalisation

SET / Jean Grandisson, Michel Gonzales,
Rudy Norbal, Rodrigue Rosemont : éclairage

Autrices, auteurs

Isabelle Backouche, historienne,
directrice d'études, EHESS-CRH

Jean-Christophe Bailly, écrivain

Isabelle Baraud-Serfaty, consultante
en économie urbaine, enseignante à l'École
urbaine de Sciences Po

Julie Beauté, doctorante en philosophie
contemporaine

Alessia de Biase, professeure d'anthropologie
urbaine à l'ENSA Paris-La Villette,
directrice du LAA-LAVUE, UMR CNRS 7218

Nathalie Blanc, directrice de recherche au CNRS,
directrice du Centre des politiques de la Terre

Bernadette Blanchon, architecte, maître
de conférences ENSP Versailles, LAREP

Jeanne Brun, conservatrice en chef du patrimoine

Pierre Caye, philosophe, directeur de recherche
au CNRS

Paul Chemetov, architecte-urbaniste

Philippe Clergeau, professeur au Muséum
national d'histoire naturelle, consultant
en urbanisme écologique

Jean-Louis Cohen, architecte, professeur
d'histoire de l'architecture à l'Institute of Fine Arts
de New York University, professeur invité
au Collège de France

Michaël Darin

Chantal Deckmyn, architecte-urbaniste
et anthropologue

Nicola Delon, architecte

Fannie Escoulen, commissaire d'exposition
indépendante

Mariabruna Fabrizi, architecte

Yann Fradin, entrepreneur social en écologie
urbaine

Alexandre Gady, historien de Paris
et du patrimoine

Laure Gayet, urbaniste

Nicolas Gilsoul, architecte, docteur en sciences,
paysagiste

Maria Gravari-Barbas, professeure de géographie
directrice de l'EIREST et de la chaire UNESCO
«Culture, Tourisme, Développement», université
Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Luc Gwiazdzinski, géographe

Antoine Lagneau, chercheur associé au LIR3S
(université de Bourgogne)

Paul Landauer, architecte Hdr, professeur
à l'ENSA Paris-Est, directeur du laboratoire
OCS/AUSser (UMR CNRS 3329)

Éric Lapierre, architecte

Emma Lavigne, présidente du Palais de Tokyo

Laurent Le Bon, conservateur général
du patrimoine

Nicolas Lemas, historien
Bertrand Lemoine, architecte et historien

Joachim Lepastier, critique de cinéma

Agnès Levitte, chercheuse associée au CRAL
(EHESS/CNRS)

Sandrine Marc, artiste-photographe

REMERCIEMENTS

Sébastien Marot, professeur Hdr en histoire et culture architecturale à l'ENSA Paris-Est, et professeur invité en histoire et théorie de l'environnement à l'Epfl (Lausanne)

Guillaume Meigneux, cinéaste et enseignant-chercheur

Nicolas Mémain, urbaniste promeneur

Raphaël Ménard, architecte, ingénieur

Mathieu Mercuriali, architecte, urbaniste

Carolina Mudan Marelli, post-doc, département de sociologie et droit de l'économie, université de Bologne et LAA-LAVUE, UMR CNRS 7218

Soline Nivet, architecte, professeure à l'ENSA Paris-Malaquais

Patricia Pelloux, directrice adjointe de l'Apur

Antoine Picon, directeur de recherche à l'École des Ponts Paris Tech, professeur à la Harvard Graduate School of Design

Denyse Rodríguez Tomé, architecte et historienne, maître de conférence à l'ENSA Lyon, chercheure à l'IPRAUS UMR AUSser et à EVS-LAURE

Mathias Rollot, docteur en architecture, enseignant-chercheur à l'ENSA de Nancy

Dominique Rouillard, architecte, professeure à l'ENSA Paris-Malaquais

Jean-Michel Roy, docteur en histoire, ethnographe, consultant

Richard Scoffier, architecte, philosophe, critique

Philippe Simon, architecte, professeur à l'ENSA Paris-Val de Seine

Agnès Sinaï, journaliste, fondatrice de l'Institut Momentum

Simon Texier, historien, professeur à l'université de Picardie Jules-Verne, secrétaire général de la Commission du Vieux Paris.

Géraldine Texier-Rideau, architecte et historienne, maître de conférences et chercheure (ENSA Clermont-Ferrand, UMR Ressources)

Kelly Ung, architecte-urbaniste

Julie Vaslin, politiste

Gwenola Wagon, artiste, enseignante-chercheuse, université Paris 8

Chris Younès, psychosociologue, philosophe

Ornella Zaza, ATER, IUAR - Institut d'urbanisme et d'aménagement régional, Aix-Marseille Université, LIEU EA 889 et LAA-LAVUE, UMR CNRS 7218

Le Pavillon de l'Arsenal et Wildproject remercient tout particulièrement les artistes et/ou leurs ayants droit :

Doug Aitken, Dove Allouche, Lara Almarcegui, Tadao Ando, Lina Bo Bardi, Luc Boegly, Nicolas Borel, Cyrus Cornut, Michel Denancé, Antoine Espinasseau, Georges Fessy, Urs Fischer, Susanna Fritscher, Cyprien Gaillard, Philippe Guignard, Pierre Huyghe, Ann Veronica Janssens, Randa Maroufi, MLAVLAND, Jean-Marie Monthiers, Numen/For Use, Yoshi Omori, Charlotte Perriand, Abraham Poincheval, François Prost, Willy Ronis, Philippe Ruault, Tomás Saraceno, Momoko Seto, Ryue Nishizawa, Claudio Parmiggiani, Abraham Poincheval, Roman Signer, Thérèse Verrat & Vincent Toussaint, 11h45 / Florent Michel.

ainsi que les galeries Art Concept, Chantal Crousel, Gavin Brown's enterprise, GB Agency, Kamel Mennour, Semiose, Sprüth Magers, 303 Gallery

Que soient également remerciés :

L'Atelier parisien d'urbanisme, Air-images, Les Amis de la Terre, les Archives de Paris, Armand Nouvet Architecture et Urbanisme, Ateliers Jean Nouvel, Ateliers Lion Associés, Atelier Pierre Gangnet, Barrault-Pressacco, Baukunst, Bernard Tschumi Architect, Bert Theis Archive, la Bibliothèque Forney, la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, la Bibliothèque Kandinsky, la Bibliothèque nationale de France, la Bibliothèque universitaire de Poitiers, la Biennale de Lyon, Bridgeman Images, Bruther Architectes, le Centre Pompidou, ChartierDalix, Ciné-Tamaris, la Cité de l'architecture & du patrimoine, la Conservation des œuvres d'art religieux et civiles, le Cral (Ehess-Cnrs), Data Architectes, la Direction des affaires culturelles de la Ville de Paris / Département d'Histoire de l'Architecture

et d'Archéologie de Paris, la Direction de l'Information et de la Communication de la Ville de Paris, Espaces, l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de La Défense, la Fondation Le Corbusier, le Fogg Art Museum, Francis Soler Architecte, Franklin Azzi Architecture, Frédéric Borel Architecte, Gilles Clément, Harvard University, Ibicity, la galerie Itinérance, Lacaton & Vassal, le maclyon, les Maisons de Victor Hugo Paris-Guernesey, matali crasset, le Musée Carnavalet – Histoire de Paris, le Musée de l'Ermitage, le Musée d'Orsay, Osty et associés, le Palais de Tokyo, Paris Musées, Renzo Piano Building Workshop & Rogers Stirk Harbour + Partners, la Réunion des Musées nationaux, Richez Associés, Roger-Viollet, Studio Muoto, Taxie Gallery.

et plus particulièrement :

Dominique Alba, Eugénie Auvray, Andres Baron, David Benjamin, Jean-Philippe Bonilli, Diane Bousquet, Stéphanie Branchu, Emmanuel Caille, Alain Cornu, Johan Cornu, Caroline Delmotte, Maxime Delvaux, Arnaud Dercelles, Shérine El SayerdTaih, Jean-Marc Ferré, Christophe Guglielmo, Clément Guillaume, Jean-Marie Guinebert, Ronan Guinée, Nathalie Hallouche-Gillart, Charlotte Kruk, Fanny Lautissier, Vincent Lebègue, Jacques Leroy, Mhairi Martino, Trina McKeever, Giaime Meloni, Florent Michel, Véronique Milande, Véronique Moine, Valérianne Mondot, Laurianne Nehlig, Sophie Picot-Bocquillon, Philippe Piron, Heather Puttock, Pauline Rossi, Mariette Schiltz, Thomas Sindicas, Elena Spadavecchia, Isabelle Toromanof, Anne Sophie Traineau-Durozoy, Simon Vaillant, Yann-Fanch Vauléon, Christian Volckman, Pascal Xicluna.



21 bd Morland,
75004 Paris
www.pavillon-arsenal.com

Contact : Julien Pansu,
Directeur de la communication, du multimédia et des publics
mail : julienpansu@pavillon-arsenal.com
téléphone : +33 (0)1 42 76 31 95