

## Master ès Sciences en Géographie

Le rôle du graffiti dans un contexte urbain en transition. Graffiti producteur  
de quartier ou quartier producteur de graffiti ?  
Focus sur le quartier de Sévelin à Lausanne

Marta Pomodoro

Sous la direction du Dr. I. Strebel  
Sous l'expertise du Dr. C. Mager



Photo : © Emilie Gafner

Ce travail n'a pas été rédigé en vue d'une publication, d'une édition ou diffusion. Son format et tout ou partie de son contenu répondent donc à cet état de fait. Les contenus n'engagent pas l'Université de Lausanne. Ce travail n'en est pas moins soumis aux règles sur le droit d'auteur. A ce titre, les citations tirées du présent mémoire ne sont autorisées que dans la mesure où la source et le nom de l'auteur·e sont clairement cités. La loi fédérale sur le droit d'auteur est en outre applicable.

## Remerciements

Parmi les nombreuses personnes qui m'ont accompagné le long de ce parcours, je souhaite remercier tout particulièrement :

Ma superbe famille, pour les idées créatives, les conseils précieux et les observations pointues, mais surtout pour le constant soutien et la confiance en mes capacités.

Mon directeur de mémoire, Ignaz Strebel, qui a partagé mon enthousiasme dans ce travail et m'a toujours indiqué la bonne direction à suivre pour ne pas me perdre. Merci pour avoir voulu continuer à suivre ce parcours et pour avoir cru en mes idées.

Merci à Emilie, à sa sensibilité non seulement en tant que photographe mais aussi en tant qu'amie.

Les graffeurs et les usagers du quartier de Sévelin, qui ont révélé les richesses du quartier et qui participent à définir sa force créative.

Enfin, merci à tou-te-s les relecteurs-trices et aux amis qui m'ont soutenu jusqu'au bout de cette aventure.

## Résumé

Le graffiti a été reconsidéré au sein des discours des villes contemporaines, en passant d'objet contestataire réprimé à outil potentiel de requalification urbaine. Non seulement cette forme d'expression est appréciée pour sa force symbolique et son esthétique percutante mais aussi pour son caractère direct et accessible à tous. Le graffiti permet de redécouvrir la ville en attirant l'attention non seulement sur ces qualités artistiques mais aussi sur le contexte urbain dans lequel il se trouve. Souvent, les lieux attirant des pratiques informelles comme le graffiti sont caractérisés par une situation de semi-abandon, ce qui permet à un contexte alternatif et éphémère de s'y installer. Aujourd'hui, ces lieux de créativité sont la nouvelle cible des politiques culturelles voulant les intégrer pour réactiver les centres urbains par le biais créatif et ce en modifiant, parfois, le statut socio-économique d'un quartier, portant à des phénomènes de gentrification.

A Lausanne, le quartier artisanal de Sévelin, voisin du plus connu quartier du Flon, vit une phase de mutation avec la mise en œuvre du projet urbain *Sévelin demain*. Se distinguant des logiques de développement appliquées au Flon, les concepteurs du futur Sévelin souhaitent maintenir l'esprit autonome et créatif du lieu. Ce travail veut approfondir la recherche des qualités sensibles du contexte urbain actuel et plus spécifiquement souligner le rôle que le graffiti, conçu à la fois comme pratique vivante et comme élément intégrant l'environnement construit, joue dans une volonté de « faire avec » l'existant. Pour ce faire, ce travail de mémoire approfondit la manière dont les acteurs du quartier de Sévelin se représentent l'espace, son atmosphère, et interagissent avec celui-ci.

## Mots-clés

Graffiti, requalification urbaine, gentrification, ambiances urbaines, production de l'espace, transition, éphémère, contexte, interaction.

## **Abstract**

Graffiti has been reconsidered in the discourse of contemporary cities, moving from being an object of protest and repression to a potential tool for urban requalification. Not only is this informal art practice appreciated for its expressive strength and striking aesthetics, but also for its directness and accessibility to all. Graffiti makes it possible to rediscover the city by drawing attention not only to its artistic qualities but also to the urban context in which it is located. Often, the places attracting informal practices such as graffiti are characterized by a situation of semi-abandonment, which allows an informal and ephemeral context to settle there. Today, these places of creativity are the new target of cultural policies that seek to integrate them to reactivate urban centers through creativity, sometimes by modifying socio-economic status. This could bring about a gentrification process of a neighborhood.

In Lausanne, the artisanal district of Sévelin, neighboring the rather fashionable district of Flon, is undergoing a phase of change with the implementation of the urban project *Sévelin demain*. Distinguishing themselves from the development logic applied to the Flon, the urban developers of the future Sévelin wish to maintain the autonomous and creative spirit of the place. The thesis aims to deepen the search for the sensitive qualities of the current urban context and more specifically to highlight that graffiti, conceived both as a living practice and as an element integrating the built environment, plays a role with the intention of "making with the existing". To do so, this Master thesis deepens the way in which the actors of the Sévelin district imagine the space, its atmosphere, and interact with it.

## **Keywords**

Graffiti, urban requalification, gentrification, urban atmospheres, production of space, transition, ephemeral, context, interaction.

# Table des matières

## *PREMIERE PARTIE*

<b>1</b>	<b><i>Introduction et État de la littérature</i></b>	<b>9</b>
<b>1.1</b>	<b>Introduction</b>	<b>9</b>
1.1.1	La contradiction du graffiti dans la ville. Une expérience en première personne	12
1.1.2	Le quartier de Sévelin, un terrain d'étude	16
1.1.3	Le quartier du Flon, un terrain de comparaison	18
1.1.4	Esquisse de la problématique	19
1.1.5	Organisation du texte	21
<b>1.2</b>	<b>État de la littérature</b>	<b>22</b>
1.2.1	Le projet <i>Sévelin demain</i>	22
1.2.2	Ambiances urbaines	27
1.2.3	Production de l'espace	29
1.2.4	Centres créatifs	30
1.2.4.1	Des quartiers créatifs en transition	31
1.2.4.2	Gentrification des quartiers créatifs en transition	33
1.2.5	<i>Street art</i> vs graffiti	33
1.2.6	Termes de graffiti	36
1.2.7	Historique du graffiti dans le contexte lausannois	37

## *DEUXIEME PARTIE*

<b>2</b>	<b><i>L'approche au site. Diagnostic et Méthodologie</i></b>	<b>40</b>
<b>2.1</b>	<b>Diagnostic orienté</b>	<b>40</b>
2.1.1	Localisation du graffiti à Lausanne	41
2.1.2	Localisation du graffiti à Sévelin	46
2.1.3	Flux et mouvements dans le quartier	49
2.1.4	Activités dans le quartier	51

2.1.5	Lieux de regroupement et actions dans l'espace _____	53
<b>2.2</b>	<b>Méthodologie _____</b>	<b>57</b>
2.2.1	Problématique et hypothèses _____	57
2.2.2	Définition du terrain et des profils-cible _____	60
2.2.3	Base conceptuelle _____	62
2.2.4	En pratique : l'organisation du terrain _____	67
2.2.5	Analyse des données et restitution des résultats _____	70
2.2.6	Risques, limites et questions d'éthique _____	71
<b>TROISIEME PARTIE</b>		
<b>3</b>	<b><i>Résultats. Le rôle du graffiti dans la perception et la production du quartier</i> _____</b>	<b>73</b>
<b>3.1</b>	<b>Les qualités sensibles du quartier _____</b>	<b>74</b>
3.1.1	La perception des ambiances urbaines _____	75
3.1.2	La perception de l'identité du lieu _____	79
3.1.3	Le graffiti dans la perception sensible du lieu _____	82
3.1.4	La perception d'une mutation du quartier _____	84
3.1.5	Sévelin : image d'une friche artisanale ? _____	85
<b>3.2</b>	<b>Production de l'espace. Le quartier faiseur de graffiti et le graffiti faiseur de quartier _____</b>	<b>89</b>
3.2.1	Les graffeurs producteurs d'espace _____	90
3.2.2	Les usagers producteurs d'espace _____	94
<b>QUATRIEME PARTIE</b>		
<b>4</b>	<b><i>Conclusion(s) et revue des hypothèses</i> _____</b>	<b>99</b>
<b>4.1</b>	<b>Conclusion(s) _____</b>	<b>99</b>
4.1.1	Un art marginalisé pour un quartier marginalisé... Encore pour longtemps ? _____	99
4.1.2	<i>Street art</i> vs graffiti. Quelle démarche pour quelle production ? _____	101
<b>4.2</b>	<b>Vérification des hypothèses _____</b>	<b>104</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE _____</b>		<b>108</b>
<b>ANNEXES _____</b>		<b>112</b>

## Table des images et des tableaux

<i>Image 1 Fresque murale, Blu. Bologne, espace autogéré XM24</i>	14
<i>Image 2 Fresque murale, collaboration Blu et JR. Berlin, Kreuzberg</i>	14
<i>Image 3 Lignes de développement des centralités pour le PDCom 2019.</i>	17
<i>Image 4 -4.1. Plan des nouvelles constructions et surélévations (en haut) et plan de la répartition des activités (en bas).</i>	23
<i>Image 5– 5.1. Kit Guinguette (à gauche) et banc-benne (à droite).</i>	24
<i>Image 6 Terrain de sport. Lausanne, toit des tl.</i>	42
<i>Image 7 Mur légal. Lausanne, Rue de la Barre.</i>	42
<i>Image 8 Vue d'ensemble du Flon en 2007. Lausanne, quartier du Flon.</i>	44
<i>Image 9 Quartier du Flon aujourd'hui.</i>	44
<i>Image 10. Fresque murale, détail, Meyk &amp; Sybz. Lausanne, quartier du Flon.</i>	46
<i>Image 11-11.1-11.2 Mur de l'Eracom et passage sous-voie ; fresque sur entrepôt. Quartier de Séveli</i>	48
<i>Image 12 Flux piétons et de véhicules.</i>	50
<i>Image 13-13.1. Atelier de graveur et Théâtre Sévelin<sup>36</sup>. Quartier de Sévelin</i>	52
<i>Image 14-14.1. Atelier d'artiste et espace de cooking. Quartier de Sévelin</i>	52
<i>Image 15 Actions statiques. Points de regroupement et distribution des activités.</i>	53
<i>Image 16 Zones de fréquentation jeunes et adultes et zones de regroupement.</i>	54
<i>Image 17 Centre-ville de Lausanne. Quartiers du Flon et de Sévelin.</i>	61
<i>Image 18 Itinéraires des parcours commentés. Variantes A et B</i>	68
<i>Image 19 Mur graffé, entrepôts de Goutte récupération S.A. Côté Ouest de Sévelin.</i>	83
<i>Image 20 Graffiti illégaux sur un bâtiment abandonné. Côté Est Sévelin.</i>	83
<i>Image 21 Théâtre Sévelin 36, entrée donnant sur le parking.</i>	96
<i>Image 22 Étudiants sur surfaces informelles</i>	96

<i>Tableau 1 Ambiances urbaines : Termes récurrents.</i>	75
<i>Tableau 2 Activités et perceptions identitaires de Sévelin : Termes récurrents.</i>	79
<i>Encadré I Exemple de retranscription (« traversée polyglotte ») d'un parcours commenté</i>	60
<i>Encadré II Co-production des ambiances et des identités spatiales</i>	62
<i>Encadré III Table des marches à suivre pour les parcours commentés</i>	65
<i>Corpus d'images. Photographies d'Emilie Gafner</i>	117

### **Note sur l'accord de reproduction des photographies**

Toutes les photographies portant le nom de © Emilie Gafner sont présentées avec l'autorisation de la photographe pour leur reproduction. Ceci en référence au modèle de protection des photographies non individuelles en Suisse, consultable sur le site de l'Institut des hautes études internationales de Genève (<https://libguides.graduateinstitute.ch/droit-dauteur/images>).

# **PREMIERE PARTIE**

## **1 Introduction et État de la littérature**

### **1.1 Introduction**

Le titre de ce travail de mémoire tient sur trois termes qui encadrent la recherche : graffiti, contexte et transition. Il s'agit de considérer le graffiti en tant qu'élément urbain révélateur des caractéristiques territoriales et sociales d'un espace, le graffiti qui peut devenir un vecteur de sens et d'identité d'un contexte spatial. Plus particulièrement, le graffiti peut devenir un objet urbain intéressant en considérant non seulement sa présence comme forme insolite qui vit et évolue avec la ville, mais aussi en se référant au graffiti en tant qu'activité interagissant avec l'environnement socio-spatial dans lequel il s'insère. Les espaces délaissés et isolés vis-à-vis de la ville-centre, cibles des graffeurs en quête de surfaces abandonnées, constituent le principal terrain de réflexion de ce travail<sup>1</sup>. Dans la recherche de stratégies pour rendre les quartiers centraux des villes à nouveau attractifs, le domaine de l'urbanisme a côtoyé celui des activités créatives et artistiques et plus précisément de l'art urbain. Issu du monde du graffiti, l'art urbain se différencie de l'art public de par son rôle d'altérateur de l'espace (Chaudoir, 2008), ainsi que pour son statut ambigu entre pratique légale et illégale. Dans ce contexte de revalorisation des espaces à travers l'art urbain, les nouvelles conceptions urbaines ont donc reconsidéré le graffiti, le valorisant comme forme d'expression au pouvoir à la fois esthétique et social. Ses formes

---

<sup>1</sup> Il convient d'ores et déjà de distinguer les concepts de lieu, territoire et d'espace. Le lieu n'indique pas une surface délimitée mais une entité spatiale abstraite qui est intégrée dans une action du corps. Si le terme de lieu relève plutôt de l'imaginaire, le concept d'espace est considéré en géographie comme le contenant des relations sociales, produit et organisé par les activités humaines. Enfin, le concept plus vaste de territoire désigne toute portion de l'espace appropriée (Source directe : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire>. Consulté le 8.08.19). Dans ce texte, les termes sont utilisés par rapport à ces distinctions, quand bien même leur distinction soit floue, les trois se référant à une portion du territoire déterminée par les actions humaines.

surprenantes et aux couleurs vives permettent non seulement de (re)mettre en question l'identité d'un lieu mais aussi de le (re)valoriser. Le graffiti est passé alors d'objet contestataire et réprimé à outil créatif de requalification urbaine. De cette pratique éphémère l'on apprécie notamment ses grands formats et son caractère direct et accessible à tous, ne nécessitant pas la présence d'intermédiaires institutionnels entre l'œuvre et l'observateur. Le graffiti est alors également un élément géographique : il permet de redécouvrir l'essence de l'urbain en n'attirant pas l'attention uniquement sur l'œuvre en elle-même mais aussi sur l'environnement socio-spatial dans lequel elle se trouve.

Mais le terme de graffiti est aujourd'hui moins employé par les politiques culturelles que celui, plus branché, de *street art*<sup>2</sup>. Si les deux termes sont souvent employés indifféremment dans le langage urbain courant, la littérature associe davantage l'image du graffiti à l'acte vandale constitué de lettrages réalisés à la bombe spray et le *street art*, par contre, semble impliquer plus largement un vaste ensemble de formes d'intervention créative dans la rue, souvent employé dans un processus de revalorisation de l'urbain (Armstrong, 2006 ; Genin, 2015 ; Riggle, 2010). Le succès du *street art* a été alimenté par les pouvoirs publics qui ont perçu dans ce médium un potentiel créatif dans le but de rendre attractifs des quartiers urbains délaissés ou des lieux manquant d'intérêt. Vus dans leur ensemble, le *street art* et le graffiti deviennent alors un outil esthétique des politiques publiques urbaines, d'autant plus qu'ils s'affirment comme le symbole d'une nouvelle jeunesse anticonformiste entraînée par le statut ambigu et le caractère *underground* des zones urbaines restées "dans l'ombre".

Or, où se trouve aujourd'hui le graffiti dans la ville ? Cette forme d'expression est naturellement attirée par l'esprit peu contrôlé de lieux dits en transition, souvent des zones urbaines en friche ou négligées par les investissements de la ville-centre (Andres, 2010 ; Ambrosino & Andres, 2008 ; Andres & Grésillon, 2011 ; Landes, 2015). Dans l'attente d'une transformation par un nouveau projet de réaménagement urbain, ces espaces transitoires ont souvent été réappropriés par des activités de création et des acteurs que Richard Florida (2003) regroupe dans sa définition de la « classe créative ». Des nouveaux

---

<sup>2</sup> Remarquons une différente utilisation des termes de graffiti et *street art*, ce qui peut prêter à confusion. La différenciation connotative entre ces termes est importante au cours de cette recherche et elle est précisée dans la prochaine partie du texte (cf. État de la littérature).

quartiers ont pris vie, abritant des réalités autogérées et éphémères comme des petits ateliers d'artistes ou d'artisans, des salles de musique, des organisations non gouvernementales et bien d'autres activités, en somme, marginalisées par les rythmes frénétiques et les loyers inaccessibles des zones centrales. Ces réalités éphémères redonnent de la valeur non seulement productive mais aussi esthétique à des espaces en état d'abandon. Sur un plan visuel, le graffiti contribue à représenter cette atmosphère créative et transitoire, les interventions des artistes recouvrant les rues du quartier de formes et de couleurs changeantes. Cette pratique révèle également que les artistes-graffeurs sont des acteurs spatiaux au même titre que les autres utilisateurs du quartier.

Le statut de ces espaces et de ces réalités sociales est devenu d'autant plus provisoire du fait que les terrains en friche offrent des caractéristiques idéales pour la création de nouveaux quartiers de logements en proximité du centre-ville, dans une époque où règne l'impératif de la densification. En même temps, ces lieux au statut instable sont devenus également la cible d'une « *New Middle Class* » (Rérat, Söderström, Besson, & Piguet, 2008) composée principalement d'une population jeune et aisée, attirée par la vie alternative s'y développant. L'attrait porté par ces lieux envers les locaux et les touristes attire également les promoteurs publics et privés. Certains quartiers créatifs reconnus mondialement, comme Shoreditch à Londres ou Belleville à Paris, sont des exemples actuels du changement de statut économique vécu par ces nouveaux centres alternatifs, jadis laissés pour compte par la ville puis devenus des centres créatifs de tendance. Les lieux en transition sont alors devenus intéressants pour deux raisons : d'une part, pour leur valeur créative et artistique en tant que nouveaux quartiers à l'ambiance alternative prisés par les investisseurs ; d'autre part pour leur valeur foncière en tant que territoires propices à la localisation de nouveaux logements et activités tertiaires. Le but des nouvelles économies créatives (Vivant, 2010) paraît de plus en plus clair : rendre attractif le délaissé en utilisant son potentiel créatif, dont le graffiti – ou mieux, le *street art* – est le médium artistique. Par ailleurs, les *street art tours* deviennent parmi les activités plus en vogue pour le tourisme cosmopolite en quête d'expériences uniques, quand bien même ils se révèlent indicatifs d'une mutation de la liberté d'usage de l'urbain, devenue de plus en plus élitaires (Andron, 2018). Se vérifie donc une évolution du graffiti des débuts, caractérisé par des démarches et des valeurs moins globalisées et plus "ghettoisées", dans un art urbain davantage engagé dans l'exhibition sur une scène internationale et dont souvent les réalisations iconiques de haute qualité artistique participent à l'embellissement de la ville.

### 1.1.1 La contradiction du graffiti dans la ville. Une expérience en première personne

Cet ensemble de constats ont mis en relief des conditions socio-spatiales favorables à une réappropriation du graffiti par les nouvelles conceptions culturelles de la ville. J'ai donc cherché à connaître de plus près les modes de développement du graffiti en ville, afin de mieux percevoir la signification de sa présence au sein des différents espaces urbains. J'ai donc participé à l'organisation d'un événement de *street art* lors d'une foire d'art contemporain dans la petite ville de Monteux<sup>3</sup>. Nombreux *street* artistes suisses et étrangers ont peint en *live* pendant quatre jours recouvrant de leurs styles et couleurs des grandes surfaces montées pour l'occasion. Cette rencontre a permis la création de synergies entre les artistes mais surtout elle a porté à une reconnaissance de la valeur artistique du graffiti par l'ouverture de cette pratique à un public plus large. Le public s'est manifesté enthousiaste face à l'énergie dégagée par un environnement jeune et vivant, car le graffiti n'a pas paru une œuvre figée mais le résultat d'un rapport entre le graffeur et les autres graffeurs, entre le graffeur et le lieu investi et entre le graffeur et l'observateur. Cet événement a donc rendu possible le partage d'une pratique artistique au fort pouvoir évocateur de sensations. Dans la foulée de cet événement, nombreux autres projets ont été réalisés dans différents contextes urbains, notamment avec la participation des jeunes. Parmi les projets : recouvrir de grandes fresques les passages sous-route ou sous-gare, peindre des façades de bâtiments dégradées ou encore animer à travers l'activité du graffiti des manifestations de tout genre. En somme, des projets voués à la requalification esthétique de lieux sombres et oubliés, ainsi qu'à la découverte de la valeur de l'art urbain. Au-delà de l'appréciation générale liée à la redécouverte de l'art graffiti par le grand public, ces exemples ont également reflété l'aspect ambigu que cette pratique urbaine peut revêtir lors des projets urbains. En effet, le graffiti a été présenté à la fois comme forme d'expression éphémère et informelle mais aussi comme œuvre d'art vendable au sein des galeries ou encore comme simple forme décorative de lieux urbains dévalorisés. La

---

<sup>3</sup> L'événement s'appelle *Street art au MAG* (Montreux Art Gallery). Des images du projet sont visibles sur le site internet de l'Association Chromatix : <https://chromatix.ch/urban-street-art/montreux-art-gallery-2018/>

pratique du graffiti résulte davantage encadrée dans un contexte établi par les collectivités publiques et perd ainsi tout lien significatif avec son vrai support urbain qui est la rue. Cet aspect controversé du graffiti se reflète dans son évolution en ville : il se trouve aujourd'hui dans une position intermédiaire entre légal et illégal, entre objet de revalorisation et de critique des espaces urbains requalifiés, entre pratique exclusive et activité marginale. De ce fait, la gestion du graffiti au sein de zones urbaines en transition se révèle également délicate : comment considérer l'intégration d'une pratique urbaine informelle et éphémère dans le développement d'un quartier, au-delà de sa fonction décorative ?

En effet, les projets de requalification des quartiers créatifs en transition ont fréquemment fourni les bases pour une gentrification de ceux-ci et le graffiti comme le *street art* ont été intégrés dans ce processus (Ambrosino, 2012 ; Ambrosino & Andres, 2008). De par son succès planétaire, le graffiti est devenu de nos jours un label créatif des villes contemporaines qui s'affichent dans une compétition visuelle globale (Genin, 2015). De ce fait, si le graffiti et le *street art* recouvraient de manière spontanée les surfaces de certains quartiers, en créant un contexte de styles et formes changeantes et vivantes, aujourd'hui ils deviennent des œuvres à part entière, davantage exclusives et vouées à être muséifiées augmentant ainsi de valeur non seulement esthétique mais aussi économique.

Un deuxième épisode vécu en première personne souligne les aspects controversés lié à la place du graffiti dans la ville contemporaine.

En 2015, l'artiste italien Blu a effacé l'ensemble de ses œuvres des murs de la ville de Bologne, comme geste de protestation contre la gentrification de certains quartiers et contre l'utilisation de l'art urbain à des fins économiques. Dans ce même esprit, l'artiste avait déjà auparavant fait disparaître une grande fresque dans le quartier berlinois de Kreuzberg, quartier qui initialement hébergeait des logements sociaux mais qui ensuite a été réaménagé en zone résidentielle offrant des lofts avec une vue imprenable sur le mural de Blu (Henke, 2014).



Image 1 Fresque murale, Blu. Bologne, espace autogéré XM24 (Source : M. Lapini.  
[https://www.lemonde.fr/arts/article/2016/03/15/le-graffeur-blu-s-efface-a-bologne\\_4882979\\_1655012.html](https://www.lemonde.fr/arts/article/2016/03/15/le-graffeur-blu-s-efface-a-bologne_4882979_1655012.html))



Image 2 Fresque murale, collaboration Blu et JR. Berlin, Kreuzberg (Source : L. Henke.  
<https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals>)

Généralement, les interventions picturales de Blu se veulent politiquement engagées et font écho à des réalités créatives, autogérées et marginalisées comme celles des squats ou des quartiers populaires. Ces mêmes quartiers sont souvent devenus la cible des processus d'investissement et de requalification urbains, dont les transformations n'ont pas tenu compte de la réalité présente auparavant, au profit de l'affichage des grandes marques qui augmentent la rentabilité du lieu. Dans ces quartiers requalifiés, le *street art* est devenu un objet d'intérêt esthétique, une marque identitaire du lieu, passant de forme emblématique de contestation à outil du marketing créatif de la ville. Donc, comme l'a révélé le geste de Blu, le *street art* peut devenir de l'art muséifiable. Cet épisode a mis en valeur le fait que les œuvres de graffiti ou de *street art* devraient appartenir à la ville non pas vue en tant que support inanimé mais en tant qu'ensemble de contextes sociaux ayant leur histoire et leurs acteurs.

A partir de ces deux épisodes, le rapport ambivalent du graffiti au contexte urbain a porté à vouloir comprendre sa présence dans un territoire, notamment à l'échelle d'un quartier. La ville de Lausanne a alors été considérée pour y sélectionner un terrain d'étude connu et pertinent pour cette recherche. La ville romande a par ailleurs une certaine renommée en tant que ville créative donnant une place importante aux événements d'art urbain mis en œuvre dans l'ensemble de l'espace public (Terrin, 2012). Certes, Lausanne ne présente pas de quartiers d'artistes ou des lieux de création alternative reconnus à la même valeur que d'autres exemples européens, comme par exemple les quartiers de Belleville à Paris ou de Shoreditch, cité ci-dessus. Par contre, un nouveau quartier de création a vu le jour à Lausanne, suite à un processus de requalification urbaine : le quartier du Flon. Ancien quartier industriel délaissé aujourd'hui transformé en centralité créative branchée, pendant une période de transition le Flon a abrité une scène créative alternative effervescente (Zuppinger, 2012). Dans le contexte urbain actuel du Flon, le graffiti, qui autrefois recouvrait nombreuses surfaces du quartier et symbolisait la vie créative éphémère s'y étant établie, demeure aujourd'hui décontextualisé par rapport à l'histoire et l'identité du territoire. Suite à cette mutation, nombreuses activités créatives du Flon alternatif se sont déplacées et certaines semblent avoir trouvé place dans le quartier de Sévelin, situé dans le prolongement du Flon, quartier qui abrite aujourd'hui une mixité d'activités créatives en développement (Russier, 2005).

## 1.1.2 Le quartier de Sévelin, un terrain d'étude

Lausanne fait partie des villes romandes dont le développement urbain vise à accueillir un nombre important de nouveaux habitants d'ici 2030, selon les scénarios prévus par le nouveau Plan Directeur Communal (PDCoM) de 2019. Dans l'idée de construire la ville sur elle-même, (Ambrosino & Andres 2008 ; Rérat et al., 2008), Lausanne et une grande partie des moyennes et grandes villes suisses ont dû pourvoir des nouvelles zones de logements en proximité du centre-ville. Un quartier lausannois considéré auparavant périphérique mais qui a été rapidement englobé dans l'étalement du centre est le quartier de Sévelin. Ce quartier est défini par le plan d'affectation communal en tant que zone artisanale et mixte (Plan Général d'Affectation, 2006) mais en même temps on s'y réfère en parlant de friche industrielle (Ville de Lausanne, s.d). Pourtant, cette zone isolée vante d'une variété d'activités artisanales, culturelles et créatives, formant un contexte de création en développement. Aujourd'hui, dans ce quartier se côtoient des théâtres de danse contemporaine, une salle de concert, un skatepark, nombreuses écoles d'arts et métiers, des ateliers d'artistes, artisans et architectes, des entrepôts et bien d'autres activités. Le quartier reste topographiquement et fonctionnellement coupé du centre-ville et ceci a contribué dans le temps au développement de certaines pratiques considérées marginales, comme la prostitution, les sports urbains et les rencontres de graffeurs.

Or, le quartier de Sévelin fait l'objet d'un projet de requalification urbaine lancé par la Commune de Lausanne, appelé *Sévelin Demain*. Outre la revalorisation de l'espace public, le projet vise à introduire des logements dans le quartier, afin de répondre à la demande de densification des centralités lausannoises (Images 3-3.1) afin d'insérer le développement de la ville dans un plus large projet d'agglomération (PDCoM, 2019). Un premier enjeu se profile : pour un quartier dans une situation temporaire, comment composer l'arrivée de nouveaux logements et le maintien des activités créatives – notamment les plus informelles – tout en évitant un processus de gentrification ?

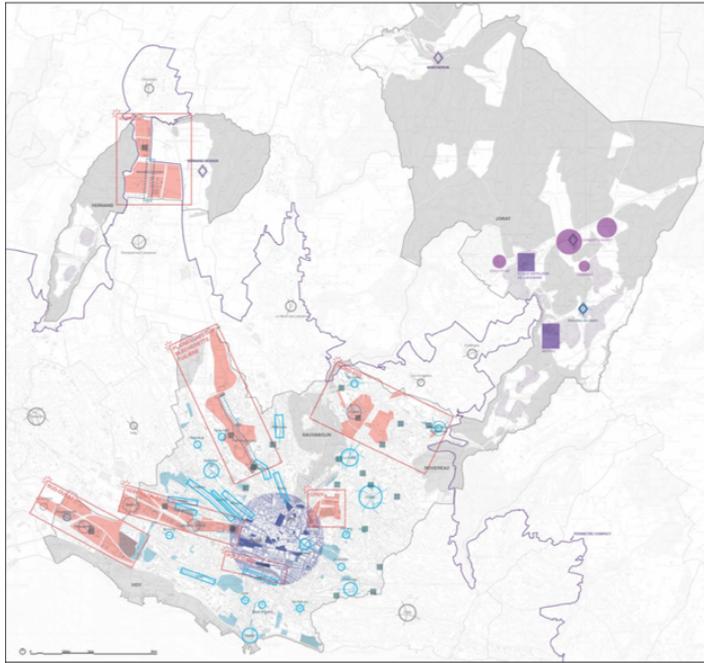


Image 3 Lignes de développement des centralités pour le PDCOM 2019. (PDCOM, 2019)

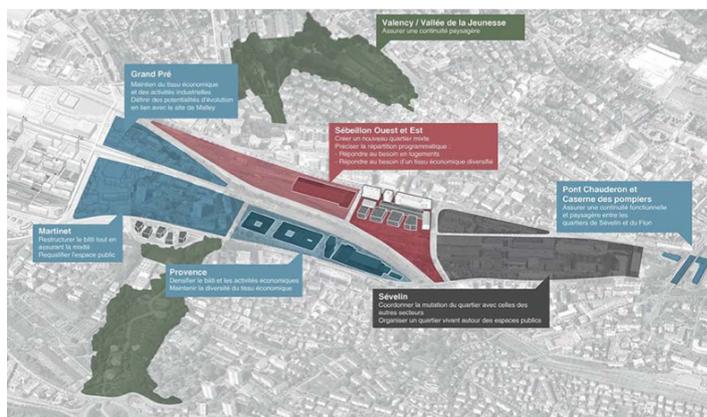


Image 3.1. Détail des sites majeurs de mutation urbaine – Sévelin en gris –. (PDCOM, 2019)

Du fait de la position stratégique de Sévelin à différentes échelles de projet urbain, les caractéristiques actuelles du quartier semblent être vouées à changer. L'arrivée de nouveaux habitants et de nouvelles activités couplé à une majeure ouverture du quartier vers le reste de la ville porte à imaginer la disparition de certains usages du lieu. De plus, le quartier a été depuis longtemps profitable aux graffeurs, attirés par son caractère isolé et dégradé, et encore aujourd'hui un certain nombre de surfaces graffées se répartissent dans le quartier. Ce rapport entre le graffiti et le contexte environnant dans lequel il s'introduit intéresse particulièrement la présente recherche car, en effet, ce travail de

mémoire se concentre sur la dimension contextuelle du graffiti, c'est à dire moins sur l'aspect symbolique de cette forme mais plutôt sur sa capacité à raconter le contexte urbain dans lequel elle s'introduit. C'est pourquoi le graffiti spontané et peu normé a paru davantage intéressant dans ce travail, en opposition au caractère médiatisé plus souvent associé au *street art*. De surcroît, les principales surfaces graffées au centre-ville de Lausanne sont autorisées et elles ne se trouvent pas dans le cadre de quartiers de vie mais sont davantage isolées et situées le long de lieux de passage. Si la ville de Lausanne ne présente pas de quartiers créatifs et alternatif à proprement parler (Terrin, 2012), un quartier lausannois qui dans le passé abritait une scène alternative bien développée est le quartier du Flon, qui présente des caractéristiques de conception de la vie créative à pouvoir comparer pour l'étude du quartier de Sévelin.

### 1.1.3 Le quartier du Flon, un terrain de comparaison

Quartier au passé industriel et artisanal, situé sur un replat entre la gare ferroviaire et la Cité, le Flon a vécu une période de « mise en veille » avant d'être reconverti en espace de commerces et lieux de loisir à partir des années 2000 (Andres, 2010). Pendant cette période de transition entre l'abandon d'une zone industrielle et le début des travaux pour le nouveau projet de requalification – le PPA de 1999 –, ce quartier de hangars et ruelles sombres a été occupé par des petits studios d'enregistrement, des ateliers d'artistes et photographes, friperies et magasins de vêtements hip-hop (Zuppinger, 2012). Bref, un vrai quartier de vie alternative et créative a caractérisé une période de l'évolution du Flon. Comme nous l'a fait noter le créateur des boutiques *Pomp it Up*, le moteur du développement de cette scène créative semble avoir été principalement le prix très abordable des loyers<sup>4</sup>. Les propriétaires ont également trouvé profitable cette période de transition, en bénéficiant d'une réactivation de leur bâtiment de la part de locataires « créatifs » et en leur permettant, en même temps, ils ont permis la création d'une nouvelle réalité urbaine alternative et artistique au sein du quartier (Ambrosino & Andres, 2008).

---

<sup>4</sup> Entretien téléphonique avec Guillaume Morand, directeur du groupe *My Flon* et ex-candidat au Conseil d'Etat vaudois, sous son nouveau parti P.d.R. (Parti de rien). Morand a été et est toujours actif dans les démarches pour la défense de l'identité historique du Flon.

Cette période a cependant duré peu de temps pour ensuite laisser place à un nouveau quartier de lofts créant des conditions de vie qui ont peu à peu éloigné la population plus précaire du Flon. Aujourd'hui, le lien avec le passé alternatif du « Flon-Flon » (Andres, 2010 ; Andres & Grésillon, 2011 ; Zuppinger, 2012) se fait par l'ouverture de galeries d'art contemporain ou par les quelques surfaces des coulisses du quartier encore autorisées à la pratique du graffiti. Néanmoins, l'âme créative du « Flon Flon » a été remplacée par une atmosphère moderne attirant la nouvelle classe urbaine lausannoise.

Dans le cadre de cette recherche, le quartier du Flon paraît alors un terrain de comparaison très pertinent, car historiquement il a présenté des caractéristiques urbaines et socio-économiques similaires à celles de Sévelin. En effet, il s'agit de deux quartiers centraux ayant la même conformation et la même histoire mais qui ont suivi par la suite des évolutions différentes. Il est intéressant pour cela de comparer, d'une part, un ex-quartier industriel requalifié ayant subi un processus de gentrification et, d'autre part, un quartier de production et de création en voie de transformation. À travers le filtre du graffiti, cette étude vise à comprendre le sens donné à cette pratique dans le contexte urbain de Sévelin et de comparer différentes manières de considérer son évolution lors de la transformation d'un quartier créatif. En gardant à l'esprit la comparaison entre le Flon et Sévelin, il s'agit principalement de se demander de quelle manière la pratique du graffiti pourrait continuer à faire partie du contexte urbain de Sévelin, tout en gardant un lien significatif avec l'espace dans lequel il s'insère.

### **1.1.4 Esquisse de la problématique**

En basant les recherches empiriques sur le quartier de Sévelin, ce travail vise à enquêter la place accordée au graffiti au sein d'un contexte urbain en transition. Cette forme d'engagement direct avec l'urbain devient un trait de l'espace qui participe à définir son ambiance, son atmosphère. Pour cela, bien que l'art urbain soit par définition éphémère et volontairement incontrôlable, aujourd'hui il a tendance à être muséifié pour augmenter la valeur esthétique et emblématique d'un centre créatif. Pour cette raison, est-ce que la manière dont on fait du graffiti et on le considère au quartier de Sévelin peut dire quelque chose sur la façon dont ce quartier peut être transformé ? Au vu d'une première réflexion sur le rôle spatial et social attribué au graffiti dans l'urbain, nous avançons un principal

enjeu : le maintien d'un équilibre entre les intentions de la nouvelle planification du quartier et une réalité de création et de production présentant des activités informelles comme le graffiti. Alors, quel sera le sort de cette pratique dans l'espace, tout en sachant que le graffiti est de plus en plus considéré comme nouvel outil de requalification des lieux urbains ? Comment cette forme d'expression peut être considérée dans la conception du nouveau quartier : objet esthétique figé ou fruit d'une pratique vivante et changeante ? D'où la question de son interaction avec les usagers du quartier. Comment la manière de faire et de concevoir le quartier par ses usagers actuels – artistes, artisans, étudiants, ouvriers, etc. – détermine la présence du graffiti dans l'espace ?

Les acteurs pris en cause dans ces enjeux sont donc, d'une part, les usagers du quartier et, d'autre part, les graffeurs. Le graffiti est alors ici conçu comme un vecteur pour l'analyse des caractéristiques d'un espace vécu, révélant l'urbain par son engagement direct avec l'espace et par les différentes manières dont il est intégré dans les usages et les représentations du lieu. Sous le filtre du graffiti, la présente recherche vise à faire ressortir des caractéristiques sociales et territoriales du quartier qui sont partagées par la population de Sévelin. L'objectif est la mise en valeur de ce qui existe dans un contexte urbain en mutation, comment les individus utilisent l'espace et comment ils le perçoivent. Afin d'introduire une démarche d'enquête qualitative documentant les caractéristiques du lieu, nous procédons par deux entrées :

1. La perception des ambiances urbaines. Cette approche de l'espace par l'étude de ses qualités sensibles – les sons, les odeurs, les images – permet de retenir notamment les sensations partagées par les graffeurs et les usagers. A travers ces perceptions, est-ce que le graffiti est considéré un élément faisant partie du contexte urbain ?
2. Les manières de d'interagir avec l'espace et de concevoir le lieu. Il s'agit dans un deuxième temps d'enquêter sur les codes d'action dans l'espace, les modes d'utilisation de celui-ci et les représentations que l'on se fait du territoire urbain de Sévelin. Au sein des usages du quartier, comment le graffiti est-il intégré ?

### 1.1.5 Organisation du texte

Ce travail de mémoire est composé de quatre parties. Une première partie d'introduction et d'état de la littérature aide à cadrer la problématique et les enjeux de la recherche. Dans la deuxième partie, il s'agit de présenter un diagnostic orienté du site, qui révèle l'organisation spatiale des acteurs du quartier. Le diagnostic permet de préciser les profils-cible à enquêter et les marches à suivre dans l'analyse des données, ce qui est précisé par la méthodologie. Une troisième partie est dédiée à la présentation des résultats. Premièrement, nous nous sommes concentrés sur les caractéristiques sensibles du quartier perçues par les profils enquêtés. Deuxièmement, les résultats issus de la perception des qualités sensibles ont été complétés par ceux relatifs à la manière dont les acteurs de Sévelin interagissent avec l'espace urbain. Enfin, la quatrième et dernière partie est vouée à la revue des hypothèses et à la proposition de pistes d'action et de recherche. Il est question de se demander comment va-t-on considérer le graffiti dans le projet de requalification de Sévelin : va-t-on utiliser la même stratégie employée pour le quartier du Flon ? Quel poids donne-t-on aujourd'hui au *street art* et au graffiti dans le quartier de Sévelin, en termes d'identité urbaine ? Finalement, comment gérer l'aspect informel du graffiti mais aussi d'autres usages de l'espace, sans tomber dans des contradictions ?

## 1.2 État de la littérature

Cette revue de la littérature fournit des bases théoriques sur lesquelles se sont fondées les étapes de la recherche. La question de la perception de l'espace est ici spécifiée à travers la notion d'ambiances urbaines. Outre l'espace perçu, la littérature explique le concept de l'espace produit par des acteurs sociaux. Enfin, elle clarifie qui sont les producteurs de l'espace et comment peut changer la conception d'un lieu sur la base d'une différenciation entre les concepts de *street art* et de graffiti. Mais tout d'abord, la présentation du projet de requalification *Sévelin demain* permet de territorialiser les notions théoriques traitées.

### 1.2.1 Le projet *Sévelin demain*

Le projet urbain *Sévelin demain* a été mandaté par la Commune de Lausanne en 2012 et il est géré par le Service d'urbanisme de la Ville. Les différentes mesures et conceptions évoquent une volonté de recentrer sur l'usagers la récréation des espaces. Dans un but d'intégrer la population utilisatrice du quartier dès les premières conceptions du projet jusqu'à sa finalisation, différents processus participatifs ont été réalisés au fil de ces dernières années. Des caractères positifs et négatifs qualifiant le quartier ont été retenus pour constituer la base des nouvelles conceptions urbaines, ceux-ci ayant été présentés au public lors de soirées de restitution. Notamment, la synthèse de la démarche participative a mis en relief le caractère vivant et productif du quartier, son réseau créatif et culturel bien développé, ainsi que la présence d'activités nocturnes comme la prostitution (« *Sévelin demain. Restitution publique* », 2015).

L'ensemble des choix exprimés dans les premiers projets de conception a suivi une volonté de "faire avec" l'histoire et les caractéristiques matérielles de l'espace, ce qui peut être visible, par exemple, dans les plans de composition, qui prévoient principalement des surélévations de bâtiments et cinq nouvelles constructions (Image 4).

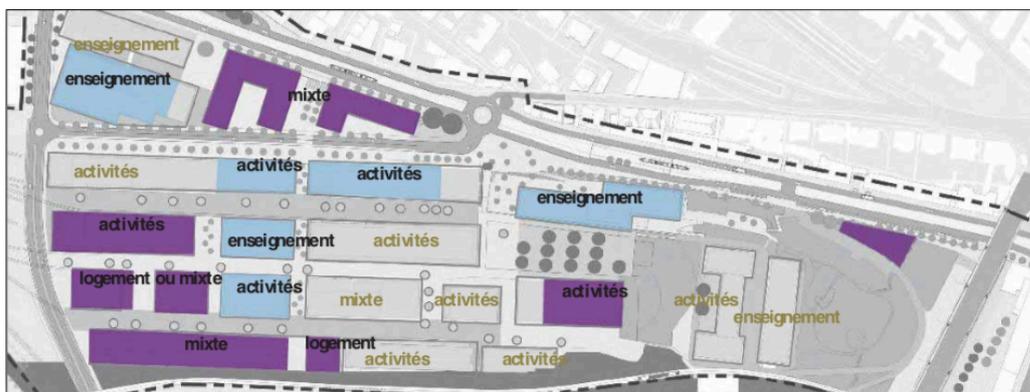
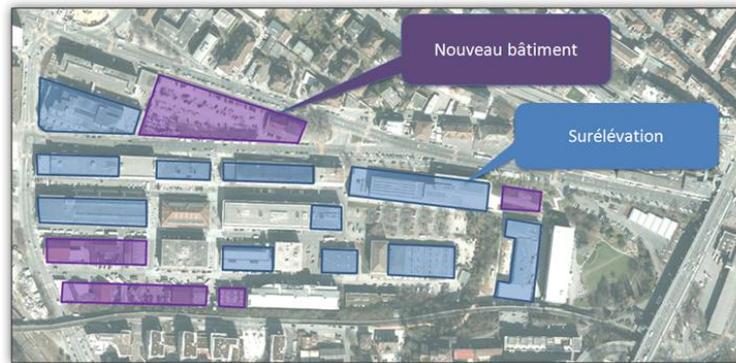


Image 4 -4.1. Plan des nouvelles constructions et surélévations (en haut) et plan de la répartition des activités (en bas). (Sévelin demain, Restitution publique, mai 2015)

De plus, afin de ne pas apporter de modifications importantes qui pourraient impacter durablement l'esprit et l'architecture du quartier existant, les urbanistes ont aménagé des surfaces éphémères et des éléments de mobilier urbain, en suivant une logique d'« acupuncture urbaine »<sup>5</sup>. Les éléments introduits dans l'espace participent à une co-création progressive de l'espace public, afin d'observer leur appropriation ou leur refus de la part des usagers. Des exemples concrets de cette stratégie ont été la *Guinguette de Sévelin* et des éléments de mobilier urbain utilisant les composantes du site industriel (Images 5 et 5.1).

<sup>5</sup> Entretien avec M. Y. Bonard, chef de projet de *Sévelin demain*, le 28.8.18.



Image 5– 5.1. Kit Guinguette (à gauche) et banc-benne (à droite). (Source : <http://www.lausanne.ch/lausanne-officielle/administration/enfance-jeunesse-et-quartiers/secretariat-general-ejq/campagne-projet/guinguette-sevelin.html> )

Non seulement ces objets introduits dans l'espace ont permis d'observer la manière dont l'espace peut être utilisé, mais ils ont également expérimenté des réalités possibles à travers la création d'atmosphères nouvelles reproduisant l'âme du lieu. De même que pour la transformation du Flon par le PPA de 1999, les stratégies de requalification du quartier visent à favoriser son accessibilité et permettre une intégration aux centralités de la ville, tout en cherchant à ne pas « *faire muter fonctionnellement et physiquement l'ancienne plateforme de stockage* » (Andres, 2010, p.11) et en gardant ses caractéristiques transitoires. Cependant, au Flon nombreux acteurs culturels ou économiques s'étant établis dans le quartier pendant son « temps de veille » et dont les activités ne correspondaient plus à l'ouverture du quartier envers une économie culturelle normalisée et à grande échelle, ont quitté le quartier (Andres, 2006, 2010 ; Andres & Grésillon, 2011 ; Zuppinger, 2012). A Sévelin, les réflexions entreprises sur différents thèmes visent un objectif différent. La jeunesse, la culture et les petites activités de créateurs sont des identités valorisées par le projet, qui propose l'insertion de nouveaux logements pour étudiants et des appartements subventionnés. Dans le même but, la prostitution est également maintenue, bien qu'en étant réduite (Ville de Lausanne, 2015). Il s'agit ici d'une première différence de stratégie planificatrice entre la réaffectation de Sévelin et la réhabilitation du Flon. En effet, si le nouveau projet urbain appliqué au Flon a porté à la gentrification progressive de son territoire à travers l'installation de grandes marques et d'acteurs

culturels de renommée internationale (Andres, 2010), un objectif des urbanistes guidant le projet urbain de Sévelin est l'éloignement de potentielles manœuvres portant à des phénomènes de ségrégation socio-économique du quartier<sup>6</sup>, sans pour cela perpétuer son isolement vis-à-vis des autres centralités. Les centres de la culture alternative se développant actuellement à Sévelin, seront davantage intégrés au sein du réseau culturel de la ville (« Communiqué », 2015), ainsi que les activités urbaines comme le skatepark. Symbole de la jeunesse et du sport de rue, le skatepark sera maintenu et réaménagé. Étant donné que l'activité du graffiti est partie intégrante de l'ambiance de contextes comme le skatepark, cette pratique sera probablement incluse dans les conceptions de revalorisation du quartier, d'autant plus que le potentiel esthétique du graffiti est de plus en plus valorisé par les politiques culturelles urbaines.

### **Esthétique et contexte urbain**

Nous entendons ici le caractère esthétique d'un lieu au sens de Charles Ambrosino (2012), qui définit ce terme en tant que « *l'expérience sensible, sociale et spatiale que tout individu fait de l'environnement construit* » (Ambrosino, 2012, p.180) et qui se décline ensuite en embellissement et valorisation de l'espace. L'esthétique d'un lieu se résume dans l'ensemble de qualités matérielles et immatérielles qui, perçues dans l'espace, évoquent des émotions ; elle exprime donc les ambiances d'un lieu. Théoricienne de l'esthétique environnementale, Nathalie Blanc (2012) considère que le pouvoir de l'esthétique active collectivement des sensations, des actions et des images. Alors, en même temps, l'environnement sensible créé agit sur les modes d'appropriation de l'espace. Dotée également d'un pouvoir éthique, l'esthétique participe à la fabrique de la ville (Blanc, 2012). Or, au sein du quartier étudié, l'action esthétique se manifeste comme « *mise en forme d'un environnement vécu* » (Blanc, 2012, p.4) et donc tout consiste à cerner quelles sont les qualités de l'espace à reconnaître afin de le mettre en forme de manière cohérente avec ses usages. Le projet urbain de Sévelin a concrétisé cela en introduisant dans l'espace public des éléments éphémères et modulables, à l'exemple du mobilier « *appropriable en accord avec l'esprit du lieu et les usages* » (« Sévelin demain. Restitution publique », 2015, p.37).

---

<sup>6</sup> Entretien avec Yves Bonard, chef de l'équipe du projet *Sévelin demain*, 28.8.18

Sur un plan plus fin, la dimension esthétique d'un environnement urbain comprend aussi les gestes artistiques au sein de celui-ci. Il est intéressant alors de concevoir le graffiti sous cette optique : cette forme d'expression s'insère dans l'environnement et provoque des sensations mais aussi des expériences sociales entre les individus. Et vice-versa : les expériences que nous faisons d'un lieu se projettent sur le type de perception esthétique que nous avons des interventions de graffiti. Dans ce sens, l'environnement urbain perçu est doté d' « agentivité » (Blanc, 2012). Les discours de *Sévelin demain* n'ont pas directement traité le rôle esthétisant de l'art urbain éphémère, sa dimension esthétique étant comprise comme évocatrice de sensations et d'interprétations de l'espace. De plus, cette étude souhaite concevoir le quartier de Sévelin davantage sous l'aspect créatif de la production (Florida, 2003) et donc mettre l'accent sur les manières créatives de s'approprier l'espace. Les caractéristiques transitoires de l'environnement à la fois perçu et conçu constituent le point fondamental de cette recherche, qui se concentre justement sur le principe du maintien de l'esprit d'un lieu en transition à travers la compréhension de ses qualités sensibles intrinsèques. En se basant sur les qualités de mixité et liberté d'usage évoquées par le document *Sévelin demain*, ce travail cherche à compléter les réflexions qui ont amplement été faites en analysant sur un plan plus fin l'« expérience sensible » (Ambrosino, 2012 ; Thibaud, 2002) et, donc, l'expérience esthétique, que l'on fait de l'espace. Plus concrètement, nous cherchons à étudier la manière de percevoir et de produire les qualités du lieu, notamment à travers le biais d'une intervention créative informelle et éphémère comme le graffiti. Les différentes manières dont cette forme d'expression est perçue au sein du quartier peuvent fournir des pistes pour penser la requalification de Sévelin d'un point de vue créatif. Il convient alors comprendre ce que veut dire percevoir une ambiance urbaine ainsi que la produire. Les deux principales références théoriques permettant de concrétiser cet objectif sont, d'une part, la perception des ambiances urbaines et, d'autre part, la notion de production de l'espace.

## 1.2.2 Ambiances urbaines

Dans le contexte scientifique francophone, à partir des années 1990 un groupe de géographes et urbanistes, dont Jean-François Augoyard, Jean Paul Thibaud et Pascal Amphoux sont les principaux exposants, a élaboré des méthodes *in situ* de description et analyse des ambiances urbaines et architecturales. La perception d'une ambiance est une analyse multi sensorielle de l'espace qui prend en compte ses qualités lumineuses, sonores, tactiles, donc l'ensemble des qualités ineffables allant au-delà du langage formel (Augoyard, 2008). La perception d'une ambiance n'existe pas sans la relation à l'espace du corps percevant. Encore une fois l'individu, l'usagers en projet urbain, est au centre de la réflexion. La littérature anglo-saxonne traite la notion d'ambiance urbaine sous le terme d'*atmosphere* et associe précisément ce concept à la dimension corporelle et matérielle de la perception d'un lieu. Des textes anglais ressort souvent l'idée du « *sense of place* » (Kazig & Masson, 2016), signifiant donc se sentir dans l'espace en même temps que sentir l'espace. Pour comprendre ce que signifie percevoir le sensible d'un environnement, Thibaud (2001) a pensé la méthode des parcours commentés (cf. Méthodologie), qui se base sur la description de ce que le corps en mouvement perçoit et aperçoit en traversant un lieu précis. Pour Thibaud (2002), une ambiance est le résultat d'une interdépendance entre l'espace en tant que contenant physique des gestes du corps et l'espace en tant qu'effet de son appropriation par le corps percevant, à l'instar de la danse, où le corps investit l'espace en adaptant ses propres mouvements en fonction des caractéristiques de celui-ci. Sans le sujet percevant, il n'y aurait pas d'ambiances perçues. Ainsi, l'espace – qui ici est synonyme d'environnement – est autant perçu que produit par un acteur spatial qui y injecte des comportements subjectifs. Une approche davantage concrète des ambiances est fournie par Augoyard (1995, 2008), lequel souligne la capacité des interventions artistiques et architecturales à produire des ambiances, apportant au lieu la part de l'imaginaire et du spectaculaire (Augoyard, 2008). L'art urbain, affectant directement l'espace construit, concrétise cette capacité esthétisante attribuée à un lieu.

Les approches de Thibaud, Amphoux et Augoyard ont fourni des bases méthodologiques et conceptuelles intéressantes pour l'acquisition des données qualitatives sur le terrain. Cependant, les deux théories présentent une limite liée à la question de l'échelle d'analyse. Thibaud (2001 ; 2002) se focalise sur une échelle réduite et abstraite en analysant des

secteurs urbains – l’esplanade du Grand Louvre, par exemple – et moins l’espace d’un quartier défini. De plus, les recherches de Augoyard, Amphoux et Thibaud ont concerné plus spécifiquement la perception des qualités sonores au sein des ambiances urbaines<sup>7</sup>. Enfin, Augoyard (1995, 2008), de son côté, a recherché les effets des objets bâtis sur les ambiances urbaines en proposant une approche davantage liée au bâtiment et en plaçant l’effet artistique – lumineux et sonore principalement – au centre de la production d’une ambiance. L’objet artistique a pris une place majeure dans les nouvelles conceptions urbanistiques de par son pouvoir atmosphérique (Augoyard, 2008) et de ce fait il participe à évoquer la qualité esthétique des espaces. La notion de qualité d’un environnement urbain exprimée par l’expérience du sensible est devenue un point incontournable de nombreuses théories urbaines, qui le traitent sous différents angles (Alonso-Provencio, M. & Da Cunha, A., 2013 ; Ambrosino, 2012 ; Bailly & Marchand, 2016 ; Thibaud, 2001, 2002) en mettant en relief la relativité de ce concept. En effet, l’idée de produire de la qualité urbaine par le biais de l’élément artistique signifie premièrement créer une expérience de l’espace qui va au-delà de la forme conceptualisée. Augoyard ajoute l’idée que « *tout art [...] pass[e] par une sensorialité qui s’échappe de son rôle instrumental* » (Augoyard, 2008, p.58), concevant, pour cela, toute intervention comme unique. Unique car elle est influencée par le contexte socio-spatial dans lequel elle est réalisée. Nous retenons alors une compréhension du geste artistique comme capteur et producteur d’ambiance. De plus, l’art est considéré au sein des formes de l’esthétique environnementale, mais il s’agit de « *pratiques artistiques [qui] traitent de l’environnement et invitent à revoir les ‘partages du sensible’ [...]* » (Blanc, 2012, pp.3-4). Le pouvoir évocateur de sens d’une forme artistiques dans l’espace engage alors des sens communs de représentation de celui-ci, au-delà de l’aspect significatif de l’œuvre. Maintenant que l’espace a été compris à travers la perception de ses qualités sensibles, il convient de préciser la manière dont un espace produit. La notion de production de l’espace théorisée par Henri Lefebvre (1986) constitue la principale base de référence.

---

<sup>7</sup> A noter que les deux auteurs, ainsi que Jean-Paul Thibaud, font partie du Centre de recherche sur l’espace sonore et l’environnement urbain (Cresson) établi à Grenoble.

### 1.2.3 Production de l'espace

Les théoriciens et praticiens des ambiances urbaines et architecturales ont avancé l'idée de la mise en forme de l'espace dans la production d'une atmosphère. L'art peut produire des expériences sensibles des images et des comportements dans l'espace. Mais ce sont les relations entre les individus qui définissent sa perception. Lefebvre (1986) offre une définition plus vaste de ce que veut dire faire l'espace, mettant l'accent sur sa composante sociale. Premièrement, l'espace est à la fois le résultat d'un ensemble d'objets matériels produits par des relations sociales dans un territoire donné mais lui-même est aussi acteur de cette production. En résumant la pensée de Lefebvre, ce sont les rapports sociaux qui produisent l'espace, auquel justement l'auteur se réfère en parlant d'espace social. La dimension humaine de l'espace complète alors sa dimension immatérielle. Selon Lefebvre (1986), l'espace est produit de trois manières : il est d'abord conçu par les penseurs de la ville, technocrates et urbanistes, qui le mettent en forme ; il est ensuite perçu par des images, des règles et des idées que l'on projette sur le territoire et il est enfin vécu à travers les modes d'organisation spatiale des individus qui le vivent. La base de la production d'un espace semble être sa conception, qui ensuite provoque des images et des comportements perçus par une collectivité. Mais l'espace social est produit premièrement par les relations entre les individus qui le vivent et donc, dans le cas de Sévelin, par ses usagers. En reportant ces réflexions sur le cas emblématique de Sévelin, il s'agit d'observer les synergies entre les usagers du lieu et le lieu lui-même : de quelle manière ils s'approprient des lieux, quels codes et règles ils y attribuent.

Alors, quelles sont les caractéristiques de cette communauté d'acteurs sociaux qui produit l'environnement spatial de Sévelin ? Le projet de *Sévelin demain* a souligné la grande variété d'activités se développant dans le quartier, ce qui constitue un réseau d'échanges qui participent à la fabrique de l'espace. La notion de classe créative théorisée par Richard Florida (2003) permet d'élargir la focale sur une compréhension plus large de la population créative présente dans un centre urbain, dont le potentiel productif et créatif à valoriser.

## 1.2.4 Centres créatifs

Les activités comprises dans l'idée de classe créative (Florida, 2003) ne se limitent pas uniquement aux acteurs du monde culturel et artistique mais comprennent une catégorie plus large : « *its members engage in works whose function is to 'create meaningful new forms'* » (Florida, 2003, p.8), donc également les scientifiques, les écrivains, mais aussi les designers, architectes et tout un ensemble de *start ups*. L'auteur se concentre particulièrement sur les conditions nécessaires au développement d'un centre ou *cluster* créatif, mettant en exergue la variété de *backgrounds* et l'existence d'un esprit de tolérance, donc d'ouverture envers la diversité. La force de ces centres créatifs réside donc dans la variété de formes de production, ce qui donne vie à un environnement stimulant pour l'évolution d'idées innovantes (Florida, 2003). Les politiques publiques se sont alors concentrées sur ces réalités urbaines où se développe une production créative et économique florissante.

Dans le même état d'esprit, dix ans plus tard Charles Ambrosino (2013) resserre le concept au quartier artistique. Par rapport à la définition des centres créatifs de Florida (2003), il souligne la figure centrale de l'artiste qui bénéficie de la coprésence d'activités diverses, car : « *l'artiste n'agit pas seul. [...] Ces quartiers créatifs [...] résultent du croisement d'initiatives multiples. [...] Ils articulent la rencontre de l'artiste avec ses réseaux ainsi que ses publics* » (Ambrosino, 2013, p.2). La présence dans les quartiers artistiques ou créatifs d'imprimeurs, de web-concepteurs et d'un public varié permet à l'artiste et aux créateurs plus généralement de développer leur activité dans un contexte qui leur est favorable et qui souvent dégage « *une 'atmosphère' singulière* », ensemble créative et économique (Ambrosino, 2013, p.29). Si Florida présente sur une vision des centres créatifs à l'échelle d'une ville, Ambrosino ne spécifie pas davantage les caractéristiques socio-territoriales des quartiers artistiques, se focalisant plus sur la manière dont les artistes et les créateurs forment un réseau immatériel de connaissances qui permet leur développement. Lauren Andres et Boris Grésillon (2011) soulignent par ailleurs que ce sont les artistes ou les squatteurs qui réaffectent en premier des lieux en état d'abandon, suivis par les autres acteurs de l'économie créative et culturelle. Outre l'aspect créatif, le côté alternatif semble caractériser un certain nombre d'activités dans ces quartiers ou centres créatifs. Précisons alors ce dernier terme en reprenant l'idée d'Ambrosino et

Andres (2008) selon qui un lieu alternatif est : « *détourné, temporairement ou de manière plus pérenne, par des acteurs sortant des cadres traditionnels de la planification urbaine (artistes, acteurs culturels, etc.)* » (Ambrosino & Andres, 2008, p.38). L'esprit alternatif est donc associé à l'anti conventionnel et considère des acteurs au statut social et économique particulier. Bien que les auteurs cités ne le spécifient pas directement dans leurs recherches, il va de soi qu'une des raisons principales pour le développement des centres créatifs puisse être le prix relativement bas des loyers, typique des espaces urbains en transition (Ambrosino & Andres, 2008 ; Andres, 2010 ; Andres & Grésillon, 2011 ; Rérat & al., 2008). Les centres créatifs, les quartiers d'artistes et les lieux délaissés se regroupent dans seule une typologie d'espace.

#### ***1.2.4.1 Des quartiers créatifs en transition***

Une ultérieure caractéristique des lieux urbains au statut précaire est leur position centrale au sein de la ville, qui permet d'activer des synergies et des réseaux fructueux (Andres, 2010 ; Andres & Grésillon, 2011). Il s'agit en effet d'anciens lieux de production primaire ou secondaire qui ont été abandonnés par les activités économiques déplacées en périphérie et sont demeurées à l'état de friches (Rey & Lufkin, 2015).

Le quartier de Sévelin comme également le Flon des années 1990 sont des anciens secteurs de dépôt de marchandises situés dans une vallée enclavée et englobés par l'étalement de la ville-centre, en devenant des espaces-clé dans les discours de développement territorial (Andres, 2006 ; Rérat & al., 2008). Aujourd'hui, si le quartier du Flon est devenu une centralité développée sous la pression des intérêts des acteurs privés et communaux, la situation territoriale et fonctionnelle de Sévelin demeure unique, restant un des derniers quartiers au statut urbain précaire et à l'allure d'une friche industrielle, ce qui le rend unique et riche en potentiel créatif<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> De manière similaire, le quartier du Vallon, situé au nord de la ville, présente les mêmes caractéristiques du Flon et de Sévelin. Il abrite des centres d'aide sociale, des ateliers et des théâtres indépendants. Ce quartier est également sujet à un projet de réaménagement: *Réinventons le Vallon!*, consultable sur le site de la Ville.

## Définition de friche urbaine

Une meilleure compréhension des caractéristiques définissant un territoire indiqué comme friche urbaine est donc importante dans ce travail, car le quartier étudié présente seulement en partie des caractéristiques pouvant lui attribuer un statut de friche, bien qu'il soit souvent défini comme tel dans le langage informel (Détraz, 2016 ; Russier, 2005). Il est en outre intéressant de poser cette définition pour comprendre la différence entre un statut "officiel" d'un espace et sa perception de la part de ses usagers.

Un nombre croissant de terrains en proximité du centre-ville a été abandonné pendant une période de transformation rapide dans l'organisation spatiale de la ville. Le centre se tertiarise (Andres & Gresillon, 2011) en donnant la priorité aux bureaux et aux commerces, tandis que les anciennes zones militaires, artisanales et industrielles se redéveloppent aux périphéries proches. Les friches artisanales et industrielles sont définies en tant que telles si elles présentent, selon Rey et Lufkin (2015), deux aspects : « *une situation de déséquilibre, [d'] inadéquation entre le potentiel d'utilisation du site et les activités qui s'y déroulent* » et « *une durée prolongée sans investissements* » (Rey & Lufkin, 2015, p.21). Ceci dit, les auteurs conviennent qu'il n'existe pas une définition univoque de friche urbaine présentant des caractéristiques invariables. Tout en étant difficile définir ce qu'est une friche, les qualités matérielles et immatérielles qui la caractérisent semblent faire partie de l'imaginaire commun. Nous nous référons à un territoire en friche en imaginant un lieu au passé industriel dont les fonctions sont devenues obsolètes, composé de hangars et de grandes allées et abandonné par les promoteurs urbains. Le fait que le caractère délaissé d'une friche n'appelle pas de grands investissements participe à accentuer et perpétuer le déséquilibre entre cette zone et le reste du centre-ville, dans une sorte de cercle vicieux (Rey & Lufkin, 2015).

Dans ces espaces urbains stagnant entre une phase d'abandon et une phase de requalification, s'installe souvent un système d'usages autogérés et indépendants où s'épanouit la créativité. Ces lieux deviennent le berceau d'une « scène *off* », en utilisant le concept d'Elsa Vivant (2006) : un milieu culturel alternatif caractérisé par la réappropriation d'un espace par des artistes et des créateurs « *qui ne bénéficient pas d'un soutien public pérenne ni d'une grande visibilité médiatique* » (Vivant, 2006, p.5). Par contre, elle bénéficie d'une certaine permissivité dans l'usage de son espace, ce qui permet, justement, le réinvestissement créatif du lieu (Andres, 2010).

#### **1.2.4.2 Gentrification des quartiers créatifs en transition**

Le potentiel créatif des quartiers en transition réinvestis par des activités alternatives peut se révéler à double tranchant. Si Florida (2003) a mis en relief le fait que ces *clusters* de création sont les nouveaux pôles d'intérêt vers lesquels orienter le développement urbain, Ambrosino (2013) a évoqué la problématique de la gentrification. En effet, les nouveaux espaces créatifs chapeautés par la figure de l'artiste bohème (Ambrosino, 2012, 2013 ; Vivant, 2006) sont devenus des territoires prisés par les investissements urbains et qui dit investissement dit transformation du cadre socio-économique existant. Du fait de leur choix territorial, les artistes ont donc été considérés en même temps comme une catégorie sociale marginalisée mais aussi comme la nouvelle figure de la requalification culturelle des quartiers urbains (Ambrosino, 2013 ; Vivant, 2006). Et, précisément, ces quartiers au statut ambigu et transitoire peuplés par des créatifs ont attiré un public jeune, relativement aisé et avec un haut degré de formation. Cette *New Middle Class* (Rérat et al., 2008) comprend une jeunesse intéressée par les formes de culture hybrides, alternatives et faisant partie d'une « scène *off* » souvent reléguée à des quartiers en marge (Vivant, 2006). Comme l'a montré l'épisode de Blu à Bologne, l'art urbain, représentatif des réalités créatives alternatives, peut devenir un médium artistique portant à la gentrification d'un espace. Pour cette raison il est pertinent de poser une différence conceptuelle entre les termes de *street art* et de graffiti.

#### **1.2.5 Street art vs graffiti**

Tout d'abord, il convient préciser la raison de l'utilisation indifférenciée du terme *graffiti* au pluriel. La littérature scientifique ne porte pas beaucoup d'importance sur cette nuance lexicale, ne serait-ce que pour distinguer un ensemble de lettrages et images d'une inscription spécifique parmi les autres. Pour certains, le terme au singulier relève davantage du tag (Genin, 2015 ; Riggle, 2010 ; Robert l'Argenton, 1990). En effet, le *graffito* est souvent utilisé dans le langage archéologique. En dehors des tags, le *graffiti* au pluriel indique cette idée d'ensemble, non seulement, il indique également une manière d'agir dans la ville et avec la ville.

La littérature ici sélectionnée a défini la différenciation entre *street art* et graffiti sur la base de leur rapport vis-à-vis du territoire urbain. Si le *street art* semble davantage

participer du langage du marketing créatif des villes, le graffiti au contraire reste intégré dans un imaginaire « criminalisé » (Mcauliffe, 2012). Plus, généralement, le graffiti et de l'art urbain, peuvent être définis comme suit<sup>9</sup>:

*« De nos jours, [le graffiti] désigne des inscriptions et des dessins non officiels tracés à main levée, et suppose des supports (mur de bâtiment, muraille, colonne, etc.) d'un caractère particulier. [...] Il est généralement admis d'appeler graffiti tout dessin et toute inscription non officiels se trouvant sur une surface, architecturale ou autre, dont la fonction principale se distingue de celle des supports habituellement employés pour le dessin et l'écriture » (Deker, Curry & McLean, s.d.).*

Cette définition présente le graffiti comme l'ancêtre historique de toute forme d'art urbain s'étant développée par la suite, dont le *street art*, qui s'insère dans cette définition, en même temps qu'il s'en distingue :

*« S'il semble parfois confondu avec le graffiti [...] ou encore avec sa déclinaison plus récente en 'street art', ce phénomène mondial rassemble en effet les pratiques et les supports les plus divers [...] Certaines interventions sont politiques, d'autres font de l'espace urbain le cadre d'un questionnement d'ordre conceptuel. D'autres enfin se fixent pour unique but de réenchanter la ville ou d'en faire un terrain d'aventure et de jeu [...]. À l'inverse de l'art public, l'art urbain se déploie dans une zone grise entre vandalisme et commande, entre marché de l'art et refus de l'art comme marchandise. Si certains artistes urbains ont fini par bénéficier des subventions municipales ou par seconder les politiques culturelles des entreprises [...], leurs interventions se créent le plus souvent à l'insu des autorités, et parfois contre elles. ». (Lemoine, s.d.).*

Donc la différence soulignée par ces deux définitions générales est l'aspect territorial du graffiti contre le caractère universel et les formes variées du *street art*, qui est donc une forme étendue et actualisée du premier. Toutefois le support est resté le même : la rue. En se concentrant alors sur le support urbain, deux auteurs ont présenté une distinction entre

---

<sup>9</sup> Sont ici proposées les définitions issues de *l'Encyclopedia Universalis* (Source directe : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/graffiti/>)

*street art* et graffiti en fonction à leur rapport aux surfaces de la ville. Nicholas Riggle (2010) a posé une distinction d'ordre artistique et esthétique. Pour Riggle, le graffiti ne discerne pas entre les types de support choisis dans le contexte spatial – un mur, une rame de métro, une allée, etc.–, le but étant l'imposition d'une « emprunte » dans la ville. Mais ceci ne veut pas dire que le graffiti n'est pas reconnaissable pour sa valeur esthétique. Différemment, le *street art* se base sur l'utilisation de la rue comme outil de représentation : « *street art employs the street as an artistic resource* » (Riggle, 2010, p.245). De ce fait, le *street* artiste choisit soigneusement le contexte urbain dans lequel œuvrer, à l'instar d'une toile. De manière similaire à Riggle, Justin Armstrong (2006) estime que le *street art* est issu d'une volonté de mettre sous une perspective nouvelle un morceau de l'urbain, l'artiste choisissant avec précision des lieux à remettre en question ou en valeur. Si pour Riggle (2010) le *street art* est étroitement lié aux caractéristiques d'un territoire et met en évidence la matérialité de la ville, Armstrong (2006) ajoute à cette réflexion le fait que le *street art* cherche à reposer l'existence d'un lieu. Sur le plan spatial, le *street art* se distingue du graffiti dans le sens où ce dernier paraît davantage lié à une volonté d'appropriation du territoire par un groupe restreint d'individus qui rend visible sa présence dans la ville. Cet investissement de l'urbain par le graffiti est vu comme davantage transgressif et concerne des *crews* de graffeurs qui dialoguent dans un esprit de compétition dans l'appropriation visuelle de l'espace (Armstrong, 2006). Le *street art* paraît par contre davantage engagé et il représente des signes et des images globalement interprétables, qui évoquent du sens pour l'ensemble de la communauté urbaine. C'est en effet le caractère universel du *street art* qui a permis son développement sur une scène davantage officialisée (Genin, 2015). De par son potentiel universel, le *street art* se répand dans le monde entier et il est utilisé autant dans un but contestataire que dans un but publicitaire ou marchand. De ce fait : « *les hommes politiques le pourchassent comme puissance d'altération autant qu'ils veulent le capturer comme force de séduction* » (Genin, 2015, p.3).

Les auteurs ici considérés ont souligné la nuance existante entre le *street art* et le graffiti mais n'ont pas établi des limites conceptuelles fortes. Par ailleurs, certains chercheurs dont nous citons Robert Mcauliffe (2012) affirment qu'aujourd'hui la différence entre graffiti et *street art* peut persister sur le plan de la légalité mais cette limite entre officiel et non officiel est devenue toujours plus floue, au sein d'un contexte de valorisation des activités créatives en ville. La littérature proposée a montré que les deux modes d'expression

diffèrent dans leur démarche, plus ou moins engagée, plus ou moins tolérée, démarche qui définit un certain rapport au territoire urbain. Par ailleurs graffiti et *street art* ont des points en commun : les deux formes se veulent d'une manière ou d'une autre reconnues pour leur valeur artistique, les deux demeurent liées à une scène alternative et subversive vis-à-vis de la ville *in* (Vivant, 2006) et, enfin, les deux sont englobées, parfois sans distinction formelle, dans les nouvelles conceptions de valorisation de la classe créative (Florida, 2003). Dans le cas précis du contexte de Sévelin, *street art* et graffiti se mélangent, empêchant une véritable dichotomie entre les démarches. Ceci dit, nous parlerons davantage de graffiti, car, comme il a été remarqué, ce dernier terme est associé à un acte moins encadré et "à portée d'homme". Cette recherche est davantage intéressée à l'acte spontané et primitif qui est à la base du graffiti, ce qui l'éloigne des discours de requalification urbaine et le rapproche des raisons qui portent à sa présence au sein de l'environnement esthétique (Blanc, 2012) urbain. Enfin, pour comprendre plus précisément les motivations qui portent à l'intervention des graffeurs dans un territoire, il est intéressant de comprendre la terminologie du langage graffiti. Aussi, un bref historique expliquant la gestion du graffiti dans le contexte urbain lausannois conclue l'état de la littérature et introduit une approche davantage descriptive d'observation du terrain d'analyse.

## 1.2.6 Termes de graffiti

Pour définir ces termes communs dans le langage du graffiti, nous nous référons aux pages internet du *Urban Dictionary* et de *Graffiti Encyclopedia*<sup>10</sup>.

*Chrome* : graffiti réalisé avec une peinture métallisée (argenté, doré, cuivré)

*Hall of fame* : Spot regroupant régulièrement des œuvres d'artistes plus renommés (souvent repeints rapidement)

*Jam* : Événement légal organisé pour rassembler des graffeurs

---

<sup>10</sup> Les termes peuvent être directement consultable aux adresses suivantes : *Urban Dictionary*: <https://www.urbandictionary.com/>.

*Graffiti Encyclopedia*: <http://graffiti-encyclopedia.blogspot.com/p/dictionnaire-du-graffiti.html>

*Pièce* : un graffiti très élaboré, riche en détails et en couleurs. Sa réalisation demande un temps long.

*Spot* : Lieux où sont réalisés des graffs/tags (vandales ou légaux). On peut nommer « bon spot » soit un lieu où on peut peindre tranquillement soit un mur situé dans un endroit très visible.

*Tag* : signe ou signature personnalisée, d'habitude un geste vandale mais n'importe quel graffiti peut être considéré en tant que tag.

*Toy* : désigne un graffeur mauvais ou débutant. Le verbe indique l'action de repasser des graffiti existants, pour revendication ou manque d'espace légal.

## 1.2.7 Historique du graffiti dans le contexte lausannois

### **Années 1970-80 :**

En 1980, le mouvement de révolte *Lôzane bouge* provoque des fortes répressions de la part des autorités. Les jeunes revendiquent : un centre autonome, l'affichage libre, le droit de manifester et la suppression du fichier des homosexuels (Jenny, 1983). Les tags rebelles se multiplient sur l'ensemble de la ville, en signe de protestation mais aussi symbolisant le besoin d'exprimer la créativité des jeunes au sein des espaces de la ville. En 1985, le mouvement *graff* débarque à Lausanne, sous l'influence du succès newyorkais. Principalement constituée de tags et de graffiti illégaux, cette pratique est très rapidement incriminée et supprimée.

### **Années 1990 :**

En 1991 a lieu une forte réaction des forces de l'ordre pour contrer les tags et graffiti qui ont sauvagement envahi l'espace public : bus, mobilier urbain, vitrines des magasins, etc. (Rigataux & Roskopf, 1992).

En 1992 les passages sous-route de Chauderon et de la Maladière sont mis à disposition des graffeurs en tant que murs légaux. Le délégué à la jeunesse de l'époque Claude Joyet propose une liste de murs légaux à disposition des graffeurs.

### **Années 2000 :**

En 2002, des graffiti illégaux recouvrent le long mur devant l'Eracom lors d'une « *jam sauvage* » – comme l'appellent certains graffeurs interviewés –, dans le quartier de Sévelin. Après plusieurs années d'insistance, entre effacement et repassage, les graffeurs obtiennent le mur qui devient légal. La liste des murs autorisés de Lausanne est amplifiée de nouveaux *spots*, où le graffiti peut être fait de manière légale et sans autres contraintes – sauf pour des contenus expressément politiques ou incitant la violence.

### **Années 2010-2018 :**

En 2014 : Une fresque graffée sur une paroi du Parc de la Brouette est recouverte sans aucun préavis vis-à-vis des graffeurs. Ce fait marque la mise en association d'un groupe de graffeurs qui cherche à faire reconnaître cette forme d'expression en tant qu'art de rue à part entière et donc à respecter comme tel.

En 2016 : une exposition de graffiti est organisée à l'Hôtel de ville Lausanne, sous la proposition du délégué à la jeunesse en collaboration avec l'association des graffeurs lausannois, obtient un grand succès.

En 2017 : des ateliers de graffiti et art urbain sont organisés en appelant nombreux jeunes voulant s'initier à cette pratique. La volonté est de revaloriser l'espace public, d'initier les jeunes à l'art et de limiter le vandalisme. En même temps, l'équipe tags et graffitis efface activement les tags et graffiti des lieux de l'espace public non destinés à l'utilisation du spray, à l'exception des créations issues de l'Atelier art urbain (Ville de Lausanne, s.d).

Pour conclure cette revue de la littérature, nous constatons que l'approche à l'étude du quartier de Sévelin par les ambiances urbaines permet d'approfondir dans un sens esthétique (Ambrosino, 2012 ; Blanc, 2012) les qualités de l'espace relevées par le projet urbain *Sévelin demain*. Le projet va dans le sens d'une revalorisation de l'existant à travers une mise en forme du quartier tenant compte de ses usages actuels. Cette recherche se concentre de surcroît sur les qualités sensibles déterminant l'existant, étudiant les modalités éphémères de production de l'espace, qui définissent à leur tour les qualités des atmosphères perçues et vécues.

Il s'agit ainsi de préciser qui sont les profils à observer sur le terrain d'analyse et quels sont les différents lieux à prendre en considération pour comprendre les contextes urbains où se développe le graffiti, à Sévelin comme dans l'ensemble du centre de Lausanne. Une fois

le cadre territorial défini et synthétisé, sont précisées les modalités opérationnelles utilisées pour la collecte des données. Le fait de se focaliser sur une forme éphémère d'investissement du territoire urbain comme le graffiti permet, à notre sens, d'évaluer les caractéristiques d'un espace public qui aujourd'hui est sous-utilisé mais qui demain définira la vie d'un nouveau quartier.

# DEUXIEME PARTIE

## 2 L'approche au site. Diagnostic et Méthodologie

### 2.1 Diagnostic orienté

Cette deuxième partie identifie les caractéristiques spatiales et sociales du quartier de Sévelin qui cadrent l'organisation de la méthode d'analyse. Le diagnostic mène à préciser les modes de collecte des données, les critères pour le choix des profils enquêtés et les éléments du terrain dont il est utile d'étudier le comportement dans le temps. Pour cette étape, les informations ont été recueillies au moyen de l'observation non participante, sur la base du petit texte *Using Direct Information Techniques. Tips* (United States Agency for International Development, 1996). Les notes recueillies sur le terrain ont documenté l'utilisation et l'organisation de l'espace public, notamment : les flux de personnes et de véhicules ; les lieux de regroupement des individus au sein de l'espace public – en tenant compte de leur âge – et le type d'utilisation de celui-ci. Une grille d'observation a été réalisée, sur l'exemple de la méthode d'observation de l'espace public théorisée par Jan Gehl<sup>11</sup>, qui vise à obtenir des données objectives, à travers des comptages, par exemple, pour en faire ressortir des conclusions subjectives par rapport à l'espace étudié. Ainsi, l'observation des comportements spatiaux a permis de cibler les thématiques à approfondir lors des entretiens qualitatifs avec les profils enquêtés. De plus, le diagnostic a servi à mettre en valeur la localisation des principaux lieux graffés au sein du quartier de Sévelin mais aussi dans l'ensemble de la ville de Lausanne, afin d'enquêter sur les différentes relations entre les caractéristiques socio-territoriales d'un espace et la pratique du graffiti.

---

<sup>11</sup> J'ai participé au cours doctoral organisé par la section LASUR de l'EPFL en juin 2019. Lors de cette expérience sur le terrain, j'ai eu l'occasion de mettre en pratique la méthode de Gehl dans l'analyse des espaces publics lausannois.

### 2.1.1 Localisation du graffiti à Lausanne

Avant de se focaliser sur le seul quartier de Sévelin, il a été utile de passer en revue les lieux du centre-ville de Lausanne où se développe la pratique du graffiti. Le repérage des espaces de la ville présentant des surfaces graffées de grande envergure a été facilité par le fait que ce sont principalement des lieux autorisés et donc peints de manière permanente. En effet, Lausanne peut être considérée aujourd’hui une des villes suisses où la pratique légale du graffiti est le plus mise en avant, comme l’affirme le délégué à la jeunesse de la Ville<sup>12</sup>. Déjà à partir des années 1980-1990, l’ancien délégué à la jeunesse lausannois et son successeur se sont montrés très ouverts au dialogue avec les jeunes, en s’intéressant de près à l’activité du graffiti en ville. Il existe par ailleurs un document officiel listant l’ensemble des espaces autorisés à la pratique du graffiti à Lausanne (Annexe 1) et permettant ainsi sa perpétuation dans l’ensemble du territoire urbain. À ce jour, la ville romande est l’une des premières en Suisse à présenter le plus grand nombre de *Hall of fame* (Nicollier, 2016). Les graffeurs ont admis avec plaisir avoir vu paraître nombreux lieux autorisés par la Ville pendant ces vingt dernières années – tout en précisant que l’activité du graffeur ne se limite pas à peindre des murs autorisés dans des lieux définis par autrui –. Un autre projet proposé par la Ville voué à l’épanouissement de l’art urbain est la possibilité de customiser l’ensemble des boîtes électriques réparties dans la rue.

Un parcours dans le centre-ville a fourni un aperçu des plus grandes surfaces graffées dans l’espace. Or, bien que légaux, les graffiti occupent des surfaces isolées et peu visibles dans le décor urbain lausannois. La plupart de ces surfaces est éloignée des habitations ou des lieux de commerce et de travail. Les images 6 et 7 témoignent que les murs graffés se trouvent, par exemple, le long d’allées des passages sous-routes ou autour des terrains de sport. Soit des lieux, donc, relativement discrets ou des points de passage – allées des écoles, corridors d’immeubles, parkings, etc. Il s’agit de contextes urbains soit pratiqués

---

<sup>12</sup> Entretien avec Tanguy Ausloos, délégué à la jeunesse de la Ville de Lausanne. 24.5.19. Notons que l’activité du graffiti et de l’art urbain plus en général est géré par la Délégation à la jeunesse et non par le Service de la culture de Lausanne.

principalement par les jeunes, soit traversés par un va-et-vient d'individus de tout type, soit peu fréquentés.



*Image 6 Terrain de sport. Lausanne, toit des tl. (MP, 2019)*

*Image 7 Mur légal. Lausanne, Rue de la Barre. (MP, 2019)*

Une autre catégorie de graffiti légaux regroupe les œuvres réalisées dans le cadre d'un événement ou sous commande d'un privé. Dans ces cas, la thématique et les couleurs de la pièce peinte peuvent être souvent définies au préalable et ces graffiti-œuvres d'art recouvrent des surfaces d'envergure, paraissant bien visibles en ville : des devantures de magasins ou de centres culturels, l'intérieur des arrêts de bus ou encore des habitations privées. La différence entre cette catégorie de graffiti et celle décrite auparavant se manifeste dans l'utilisation de moyens supérieurs pour la réalisation de l'œuvre – ayant souvent des dimensions atteignables uniquement par le moyen de grues ou d'échafaudages.

Toutefois, le délégué à la jeunesse rappelle que les nombreuses surfaces ici décrites ne se trouvent pas au sein d'un lieu plus caractéristique que d'autres pour la pratique du graffiti mais sont répartis dans l'ensemble de la ville. De plus, en contraste avec la situation urbaine de Sévelin qui sera décrite par la suite, les façades graffées du centre-ville ne se trouvent pas au sein de quartiers dits alternatifs ou créatifs. Au contraire, les *halls of fame* se trouvent principalement le long de façades intéressantes uniquement pour leur dimension et leur position isolée et ne dialoguent pas avec l'espace dans lequel elles se trouvent. Comme l'affirme un graffeur interviewé : « *Les hall of fame sont intéressants pour le mur en tant que tel, pas pour le milieu dans lesquels ils sont insérés. [...] Mais le graffiti n'est pas que ça.* » (Anonyme). À Lausanne comme dans les autres grandes et moyennes villes suisses se sont peu développés des lieux de vie dont les caractéristiques socio-territoriales appellent une forme d'expression alternative et informelle comme le graffiti. Au-delà des centres autogérés de plus en plus sporadiques et périphériques, où le graffiti, image de liberté créative, recouvre l'ensemble des édifices, la ville ne présente pas de quartiers de production créative à proprement parler. En effet, les ateliers d'artistes et d'autres activités culturelles « *off* » (Vivant, 2006) se répartissent dans la ville sans définir une logique de localisation outre celle du marché foncier (Terrin, 2012).

### **Le quartier du Flon**

Si aujourd'hui à Lausanne la plupart des surfaces graffées ne se trouve pas au sein de contextes urbains liés à l'art et à la culture, donc des centres créatifs comme l'entendrait Florida (2003), une exception peut être faite en s'intéressant de près à l'histoire du Flon. Avant sa transformation par le projet de requalification urbaine de 1999, le Flon était connu pour sa scène créative alternative florissante. Les loyers bon marché d'un territoire laissé dans un état provisoire ont porté à une réappropriation du quartier de la part d'acteurs culturels et économiques qui ont transformé les espaces dans un esprit créatif et autogéré (Andres, 2006 ; Andres, 2010 ; Andres & Grésillon, 2011). Dans ce contexte de liberté d'usage, nombreuses surfaces de bâtiments et anciens dépôts ont été peintes de manière informelle mais plus ou moins permanente.



*Image 8 Vue d'ensemble du Flon en 2007. Lausanne, quartier du Flon. (Andres, 2010)*

*Image 8.1. Magasin Maniak en 2008, symbole de la jeunesse alternative. Lausanne, quartier du Flon. (Andres, 2010)*



*Image 9 Quartier du Flon aujourd'hui. (Source : <https://www.region-du-leman.ch/fr/P10354/flon-au-coeur-de-lausanne>)*

Bien qu'aujourd'hui cantonnés à une petite partie du quartier, les graffiti au Flon ont recouvert une bonne partie des façades des magasins, ateliers et entrepôts représentant, d'une certaine manière, la vie créative et libertine qui s'était développée dans ce quartier du centre-ville surnommé « *le petit Soho lausannois* » (Andres & Grésillon, 2011, p.21). Pendant celui que Andres considère un « temps de vieille » (Andres, 2006, 2010 ; Andres & Grésillon, 2011), les graffiti étaient illégaux mais acceptés par la communauté d'utilisateurs habitant le site. Une acceptation qui ne s'est pas perpétuée ensuite, car le contexte que nous observons aujourd'hui a visiblement changé. Actuellement, la majeure partie du quartier

du Flon est occupée par des surfaces commerciales de grandes marques, des galeries d'art contemporain et des bars-restaurants. D'un côté, l'esprit culturel et récréatif du lieu a été maintenu, quand bien même les activités plus précaires – les petits ateliers d'artistes ou les magasins de musique. C'est seulement en marge, à la lisière avec un petit bosquet, que se trouvent les derniers vestiges de l'âme créative et alternative du quartier<sup>13</sup>. Quelques façades d'anciens hangars et des couloirs entre les bâtiments sont encore en partie recouvertes de graffiti informels mais elles sont inaperçues depuis le centre du quartier du Flon, dont les vitrines et les galeries d'art contemporain brillent de propreté. Cependant, des œuvres de *street art* habillent le centre du quartier.

Dans un exemple concret de quartier gentrifié par la classe créative aisée (Ambrosino, 2012 ; Andres, 2010 ; Andres & Grésillon, 2011 ; Vivant, 2006), le caractère ambivalent du *street art*, se positionnant entre la critique et l'acceptation du système, est bien représenté par une grande fresque située au beau milieu de la place publique du Flon. Cette œuvre s'éloigne du graffiti dans le sens où elle a été réalisée sous commande, avec des moyens conséquents et elle s'insère dans un contexte reflétant les codes capitalistes qui structurent notre société. Cette fresque a été normalisée et, comme l'a écrit Bourdieu (1986), pour cette même formalisation elle est reconnue dans la perception commune du lieu. Nul autre tag ou graffiti est accepté sur cette grande fresque qui demeure intouchable. Mais, d'un autre côté, l'aspect transgressif du *street art* reste visible dans les détails de l'œuvre, qui font un clin d'œil aux valeurs anti-conventionnelles originelles du graffiti. En effet, les artistes ont joué avec les symboles en insérant des détails sous-entendant la critique à la nouvelle culture du pouvoir et des apparences, représentée par le nouveau Flon (image 10).

---

<sup>13</sup> Cette partie est par ailleurs la seule parcelle du Flon appartenant à la Ville de Lausanne, le reste appartient aujourd'hui au propriétaire privé Mobimo.



Image 10. Fresque murale, détail, Meyk & Sybz. Lausanne, quartier du Flon. (Source : <https://meyksybz.tumblr.com/>)

Cet exemple d’ambivalence dans la pratique du *street art* est bien expliquée par les termes utilisés par Riffaud et Recours (2016). Dans leur article, les auteurs considèrent que nous faisons face à de nombreuses situations se trouvant entre « artivisme et coopératisme ». Ils entendent par ces termes la mise en accord entre, d’un côté, un art contestataire et volontairement informel et, de l’autre côté, les pouvoirs publics et leurs politiques culturelles encadrantes.

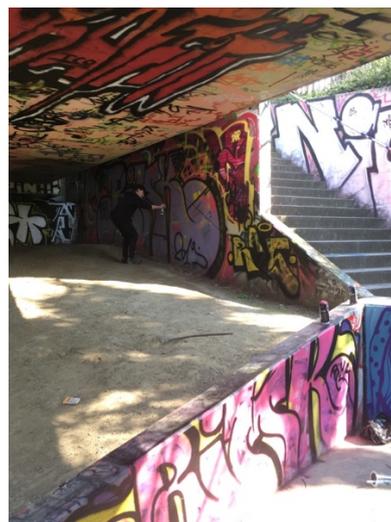
### 2.1.2 Localisation du graffiti à Sévelin

Resserrons maintenant la focale au périmètre d’analyse : le quartier de Sévelin. La disposition du bâti ainsi que sa vocation industrielle font de ce quartier une sorte de deuxième Flon. La présence du graffiti dans Sévelin est symbolisée par un long *hall of fame* qui se trouve à côté de l’école d’art et communication, l’Eracom (Image 11). La présence de ce long mur entièrement peint minimise le reste des graffiti plus sporadiques présents dans le reste du quartier, même que ces derniers soient tout autant importants dans le cadre de cette étude. De plus, la topographie du quartier et sa grande étendue – 13 hectares de surface (« Communiqué », 2015) – renforcent l’isolement du « mur de l’Eracom » par rapport au reste des surfaces graffées. De nombreux graffiti légaux et illégaux recouvrent, par exemple, le bâtiment abritant le skatepark et le Théâtre Sévelin 36 ; plus loin, les façades en bois de vieux dépôts sont également recouvertes par des grandes fresques. Outre les graffiti de grandes dimensions, d’autres se répandent sur des

surfaces abandonnées ou de petite envergure. Ces derniers passent plus facilement inaperçus ou se fondent dans l'architecture. De par l'aspect plus éphémère des graffiti répartis dans l'espace, Sévelin ne résulte pas identifiable par cette forme d'expression, ne serait-ce que, justement, par le « mur de l'Eracom ». Revenons donc à l'histoire de cette grande surface aujourd'hui légalisée. Le « mur de l'Eracom » a été une surface non autorisée jusqu'en 2002, moment où le mur a commencé à être recouvert de graffiti de manière de plus en plus insistante, l'action des services de nettoyage ne suffisant pas à calmer la volonté de s'approprier cette surface. Un graffeur nous précise que :

*« on voulait vraiment s'approprier de ce lieu. C'est grâce à la persistance qu'au bout d'un moment ben voilà, ils [les autorités] lâchent un peu prise et puis ils se disent "bon, ce mur il est de toute façon peint tout le temps donc autant officialiser un peu le truc et ce sera plus facile pour tout le monde" » (J).*

Les jeunes graffeurs lausannois de l'époque ont continué à investir le mur jusqu'au moment où la Ville l'a rendu légal pour la pratique du graffiti. Depuis ce moment-là, le « mur de l'Eracom » est devenu une des surfaces légales les plus prisées du centre-ville de Lausanne, de par ses « *murs uniformes, propres et de toutes les mesures* » (L.). Outre le fait d'être très fréquenté par les graffeurs, ce *spot* est un lieu de passage pour une partie des usagers du quartier, car il se situe le long de l'allée portant à l'arrêt de métro. C'est justement à partir du sous passage du métro M1 que de nombreux graffiti et éléments de *street art* recouvrent entièrement murets, escaliers et toute autre surface recouvrable avec un pinceau, une bombe ou un *sticker*. L'effet visuel est une sorte d'introduction créative au quartier : un quartier, nous aurons l'occasion de le voir plus bas, riche en activités créatives et culturelles, dont le graffiti – et dans ce cas le *street art* également – est un symbole important.



*Image 11-11.1-11.2 « Mur de l'Eracom » et passage sous-voie ; fresque sur entrepôt. Quartier de Sévelin (MP, 2019 ; ©Emilie Gafner)*

En arrivant dans le quartier de Sévelin par l'arrêt de métro, le quartier paraît effectivement lié à un contexte alternatif et *undergorund*, de par la concentration de graffiti qui s'affiche dès que l'on emprunte le premier sous passage. Bien que le « mur de l'Eracom » se trouve le long d'un lieu de flux, l'ensemble du graffiti recouvrant diverses surfaces du quartier transmet une idée de micro-zone artistique. Cependant, les surfaces graffées peuvent passer inaperçues à cause de la topographie et des dimensions imposantes des bâtiments semi-industriels du quartier, mais également l'importante circulation, en particulier de véhicules motorisés. Un premier constat est alors à définir pour mieux comprendre la suite de la présentation des résultats : le quartier de Sévelin n'est pas le quartier reconnu à Lausanne pour la présence massive de surfaces graffées mais un quartier où cette pratique est fortement développée. Ceci dit, la pratique du graffiti a été présente depuis longtemps

au quartier de Sévelin. Initialement recouvert essentiellement de tags, le quartier a vu se développer l'activité du graffiti jusqu'à la situation actuelle, où elle résulte davantage reliée à des parties du quartier définies. La présence presque historique du graffiti comme activité dans le quartier de Sévelin rend ce terrain particulièrement intéressant pour l'observation du rapport entre le graffiti et le contexte urbain dans lequel il s'insère. Maintenant, différentes surfaces graffées dans le quartier se trouvent semi-cachées par les voitures ou des éléments entreposés sur les lieux de passage, ce qui accentue leur dissimulation dans le contexte construit du quartier. Notons alors quel type de déplacements sont observés dans le quartier.

### **2.1.3 Flux et mouvements dans le quartier**

Le phénomène d'isolement du quartier est bien représenté par les caractéristiques structurelles de l'espace et par les flux que celles-ci génèrent. Sévelin étant un quartier artisanal et semi-industriel, la disposition du bâti suit une organisation orthogonale, ce qui forme un grillage de rues et de gros blocs construits. L'observation des flux de véhicules et de piétons sur une journée et sur plusieurs mois de l'année<sup>14</sup> a mis en exergue la place prépondérante des déplacements dans l'espace et par conséquent l'absence d'espaces publics. Pour l'analyse des flux des individus et des véhicules a été appliquée la méthode d'observation des espaces publiques théorisée par Jan Gehl, la méthode *Public Space Public Life* (Gehl studio SF, 2015), qui consiste à quantifier et qualifier les flux à différents moments de la journée. Outre le viaire, l'espace vide entre les bâtiments est occupé par des parkings, à deux exceptions près : un grand parc devant l'Eracom, fréquenté presque exclusivement par les étudiants de cet établissement, ainsi que des petites places aménagées de bancs et d'arbres devant une entrée du gymnase du Bugnon, situé au centre du quartier.

---

<sup>14</sup> L'observation sur le site a été faite tout au long du travail de recherche. Temporellement, cela équivaut à une période entre août 2018 à juin 2019.

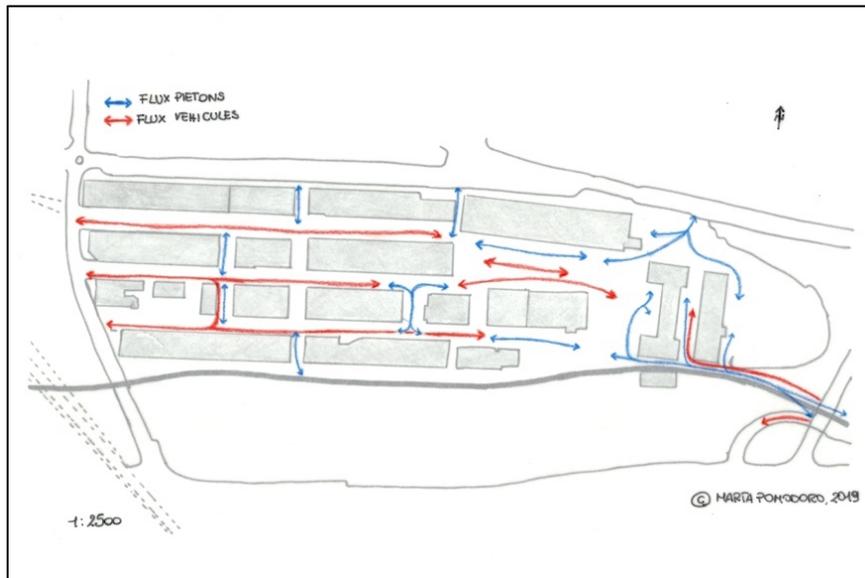


Image 12 Flux piétons et de véhicules. (MP, 2019)

Sur une journée, la part de piétons est plus importante que celle des véhicules, de par la présence des écoles, mais son intensité varie fortement. Le quartier est en effet particulièrement fréquenté pendant la pause de midi mais désert pendant la journée. Par contre, le flux des véhicules motorisés est fréquent. La part de la voiture et des poids lourds est importante par rapport au périmètre considéré, laissant paraître l'organisation fonctionnelle de l'espace, essentiellement voué aux déplacements. Il n'y a pas, par exemple, de trottoirs ou de démarcations séparant l'espace dédié aux véhicules de celui dédié aux piétons. Les piétons, de ce fait, circulent principalement pour des courts déplacements, pour aller prendre le métro, la voiture ou se rendre au bar pour une pause, par exemple. Parmi les véhicules, les camions et camionnettes sont nombreux et transitent dans l'ensemble du périmètre. En conséquence de cet effet de recoupement par le viaire, les piétons ne circulent pas dans l'ensemble du quartier mais restent en proximité de leur lieu de travail ou d'étude, ce qui provoque un effet d'isolement interne qui est à retenir pour la suite de la recherche.

Cet effet d'isolement est également expliqué par le manque de " pôles d'attraction", de bars et de terrasses, ce qui contribue à exercer une force centripète poussant les personnes vers l'extérieur du quartier dès qu'il s'agit d'usages autres que le travail, l'étude, une activité culturelle ou sportive. De par ce cantonnement des groupes d'individus en proximité de leur propre lieu d'activité, nous pourrions imaginer une séparation interne du

quartier en micro-secteurs. Regardons de plus près les activités correspondant à ces micro-secteurs ainsi que leur distribution dans le quartier.

### **2.1.4 Activités dans le quartier**

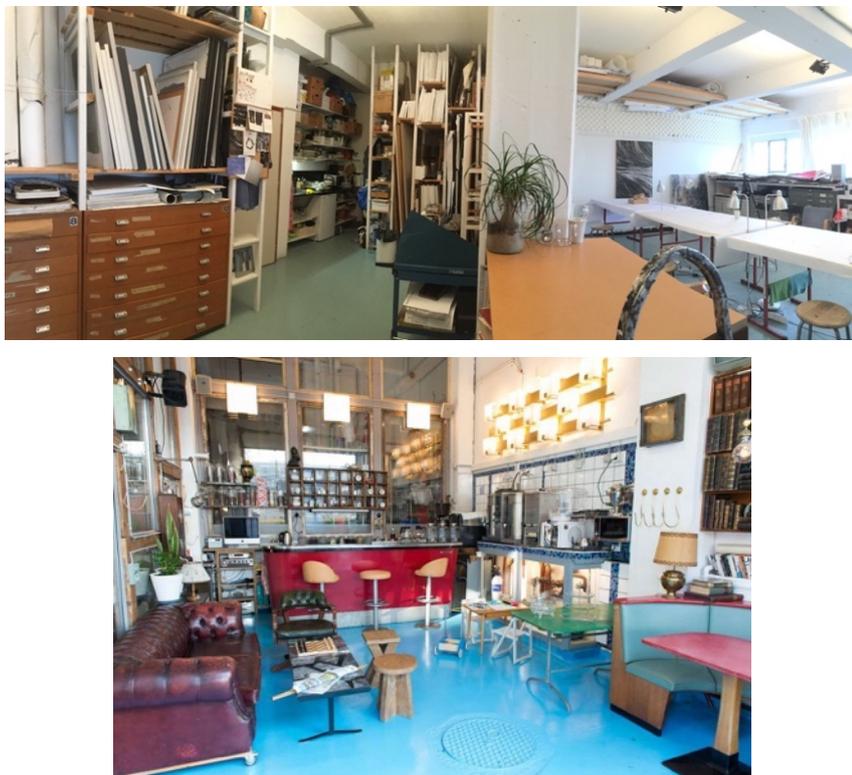
Observée dans le détail, la distribution des nombreuses activités dans le quartier permet de mieux cerner la séparation de celui-ci en micro-secteurs. En partant de l'Avenue de Sévelin à l'Ouest, un bâtiment regroupe un grand nombre d'ateliers de créateurs : des artistes, un graveur, un collectif de designers et graphistes, un espace de *co-working* etc. Ce bâtiment se trouve en face d'une imposante plateforme de dépôt semi-abandonnée. A cette même hauteur du quartier, l'entreprise Goutte récupération S.A. s'impose en termes de bruit et de circulation. Ses bâtisses en bois représentent l'âme du vieux Sévelin industriel<sup>15</sup>. Plus loin, un gymnase et une suite de grandes surfaces d'entrepôt aux rez-de-chaussée de grandes bâtisses. Des bureaux d'ingénieurs, architectes et designers se répartissent les étages supérieurs. La partie Est du quartier concentre des activités faisant davantage partie du monde culturel. Dans ce secteur, d'anciennes usines en tôle sont aujourd'hui occupées par la salle de concerts Les Docks, le Théâtre Sévelin<sup>36</sup> et le skatepark géré par l'association La Fièvre. Aussi, cette zone regroupe les établissements de l'école des métiers (epsic) et de l'Eracom. Enfin, le théâtre Arsenic et le centre culturel Casona latina encadrent le long mur entièrement graffé en face de l'Eracom. Le quartier présente donc une partie davantage culturelle située à l'Est et une deuxième plus liée à la production à l'Ouest.

---

<sup>15</sup> Les entrepôts appartenant à cette entreprise vont être démolis lors du nouveau projet de requalification du quartier (voir images 4-4.1)



*Image 13-13.1. Atelier de graveur et Théâtre Sévelin36. Quartier de Sévelin (MP, 2019)*



*Image 14-14.1. Atelier d'artiste et espace de cooking. Quartier de Sévelin (MP, 2019)*

Cette liste non-exhaustive d'activités fait ressortir le caractère principal du quartier de Sévelin : la mixité d'usages. Une variété d'âges, de cultures et de fonctions situées dans un quartier faisant l'objet d'un unique projet de requalification urbaine : une situation sociale qui fait penser aux centres créatifs définis par Florida (2003), l'auteur considérant la diversité de formations comme étant parmi les caractères essentiels dans le développement d'un centre créatif. Or, les effets d'isolement remarqués contrastent avec

le potentiel créatif de la proximité qui pourrait permettre la création d'un réseau économique et culturel florissant.

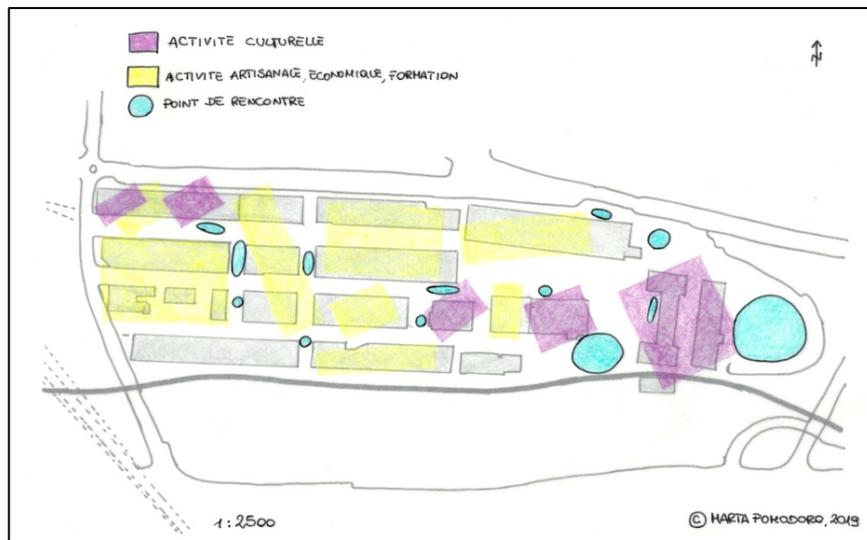


Image 15 Actions statiques. Points de regroupement et distribution des activités. (MP, 2019)

## 2.1.5 Lieux de regroupement et actions dans l'espace

L'analyse des comportements fixes dans une zone ciblée de l'espace public a permis de concrétiser l'utilisation effective du quartier. Encore une fois, la méthode d'observation de Gehl (Gehl Studio SF, 2015) a été suivie pour obtenir des informations précises concernant les lieux de regroupement des individus dans l'espace public ainsi que le type d'utilisation de celui-ci (Annexe 2). Premièrement, nous avons repéré un phénomène de mélange générationnel en fonction de la localisation des jeunes et des adultes dans l'espace public.



Image 16 Zones de fréquentation jeunes et adultes et zones de regroupement. (MP, 2019)

En comparant les images 15 et 16 il est possible d'observer que le secteur fréquenté par un public majoritairement jeune semble correspondre au micro-secteur culturel du quartier, tout en se répartissant également dans sa partie Ouest. A noter que les points de regroupement sont à proximité du lieu d'activité : ceci signifie que les étudiants se rassemblent en face des bâtiments scolaires ; de même, les employés, artistes et artisans restent devant les entrées des bâtiments et circulent peu dans le reste du quartier. Nous les avons observés debout, au milieu de la rue ou assis sur des bancs, des marches d'escalier ou d'autres éléments du contexte urbain définis d'informels (Gehl Studio SF, 2015). Les employés des centres culturels se regroupent autour de petites surfaces auto aménagées, tables et chaises, en face des entrées. Certains considèrent que « *le reste du quartier c'est presque l'étranger pour nous* » (micro-trottoir avec un imprimeur,). Les étudiants également questionnés devant les écoles nous ont confirmé être « *assez casaniers et [connaissent] très peu le reste du quartier. [Ils n'ont] pas le temps de chercher une place où manger, [ils ont] l'habitude de prendre des pauses en proximité de l'école* » (micro-trottoir avec des étudiants). Par contre, l'observation non-participante a mis en relief que certaines parties de l'espace sont fréquentées par différentes catégories d'âge et de formation. Par exemple, des étudiants mais aussi certains employés mangent leur repas sur des bancs devant le gymnase. Aussi, la présence d'une déchetterie à côté des rampes du skatepark augmente l'effet de mélange générationnel mais aussi de mélange fonctionnel.

De plus, il est intéressant de remarquer sur cette carte (Image 15) que surfaces graffées autorisées correspondent dans plusieurs cas aux lieux de regroupement majeures, le skatepark et le parc devant l'Eracom, notamment. Par contre, certains murs recouverts illégalement sont davantage "cachés". Par ailleurs, un aspect à mettre en relief dans Sévelin est précisément la possibilité de trouver encore des lieux isolés offrant une certaine liberté d'utilisation. Le groupe des graffeurs manifeste des logiques d'action en fonction des caractéristiques de l'espace, percevant les lieux où pouvoir peindre en tranquillité ou encore offrant un contexte de permissivité et d'informalité

Les résultats de cette partie de diagnostic ont mis en relief l'importance des caractéristiques socio-spatiales dans l'analyse d'un contexte en mutation. De l'environnement urbain considéré, ce travail veut approfondir, en premier lieu, la perception des ambiances que l'espace dégage. En deuxième lieu, comment les acteurs de Sévelin caractérisent le type de comportement au sein de l'espace vécu. A ce stade de la recherche, deux points ont mérité selon nous un approfondissement à travers des entretiens qualitatifs. De ces deux résultats naissent différentes questions :

- 1) L'observation des flux a permis de comprendre l'absence de porosité interne au quartier et l'isolement d'activités variées au sein de celui-ci. Les caractéristiques spatiales et fonctionnelles de Sévelin rendent l'ensemble du quartier méconnu par le reste de la ville mais aussi par les individus qui le fréquentent au quotidien. De par cet isolement de l'intérieur et de l'extérieur, la pratique du graffiti semble y trouver un terrain fertile. Tout en se présentant comme un quartier à tous les effets, l'espace extérieur de Sévelin est principalement voué aux déplacements ou aux regroupements de courte durée. Cependant, en dépit du manque de contact entre les usagers dans l'ensemble quartier, les observations sur le terrain ont révélé un caractère commun sous-jacent. En effet, l'ensemble des activités réparties dans l'espace semble appartenir à une communauté de création, artistique ou économique soit-elle. Alors, de quelle façon cette communauté d'usagers perçoit l'atmosphère et l'identité du lieu ? Plus précisément, de quelle manière le graffiti est intégré dans la perception de l'environnement urbain ? Finalement, quels sont les qualités sensibles de l'environnement urbain communes et divergentes aux graffeurs et aux usagers ?

- 2) L'observation du statique, des lieux de regroupement d'individus et des comportements dans l'espace public a mis en évidence une façon particulière de produire le territoire à travers des concepts et des images (Lefebvre, 1986). Si une première approche se concentre sur l'analyse des ambiances urbaines perçues dans le contexte de Sévelin, une deuxième approche se focalise ensuite sur la manière de le construire, au sens sociologique du terme. Comment alors les usagers produisent l'espace urbain ? Quels codes y intègrent-ils ? Surtout, avec quel état d'esprit conçoivent-ils les activités qui s'y produisent actuellement ?

Cette double approche va dans le sens de considérer le graffiti dans sa globalité. C'est à dire, le graffiti conçu en tant qu'élément du contexte spatial mais également comme acteur de l'espace, comme une activité parmi les nombreuses activités présentes à Sévelin. De ce fait, cette pratique urbaine est prise en considération pour révéler les caractéristiques sensibles et sociales de l'espace, qui déterminent la présence du graffiti. A côté des usagers, le groupe de graffeurs est considéré une deuxième catégorie à enquêter dans cette recherche. Plus précisément : est-ce que le graffiti fait partie du décor urbain du quartier ? Est-ce que sa présence est déterminante pour certains usagers ? Ces questions ont abouti à un travail qualitatif sur le site de Sévelin, dont la méthode d'action est expliquée dans le prochain chapitre.

## 2.2 Méthodologie

L'état de la littérature présenté en introduction a permis de trouver l'angle d'approche de la recherche ainsi que de concrétiser son objectif. Ensuite, sur la base des informations recueillies dans l'étape de diagnostic, la méthodologie définit les stratégies à suivre pour la récolte des données, pour le choix des profils et des outils à employer sur le terrain. Commençons par reposer la problématique énoncée au début de ce texte.

### 2.2.1 Problématique et hypothèses

#### Questionnement

Les premières réflexions sur le terrain ont mis en relief la volonté de considérer le graffiti à la fois en tant que pratique de l'espace et comme élément intégrant l'esthétique d'un contexte spatial. Pour cela, cette pratique est considérée en rapport avec ses acteurs, donc les graffeurs, d'une part, mais aussi les usagers, d'autre part. Les types de perception des ambiances urbaines de la part de ces deux catégories d'acteurs sont alors étudiés en parallèle. Or, reformulons le questionnement de départ proposé en introduction :

*Comment le graffiti, qui est à la fois un élément de l'environnement spatial et une activité dans l'espace urbain, est intégré dans la perception et la production d'un quartier en transformation ? Et vice-versa : de quelle manière le graffiti perçoit l'espace et s'en approprie ?*

Les deux points saillants relevés par le diagnostic, à savoir l'isolement créé par les caractéristiques spatiales du quartier et l'utilisation informelle de l'espace, ont fourni les éléments pour spécifier la question de recherche. La problématique a donc été orientée par quatre sous-questions, auxquelles ont été données des réponses sous forme d'hypothèse. Les hypothèses sont repropoées à la fin du travail afin d'être validées ou rejetées suite à l'analyse des résultats présentés.

## **Sous-questions et hypothèses**

Les hypothèses ont été formulées pour orienter en fonction de la problématique l'interprétation des résultats obtenus au long de la recherche. Trois sous-questions et les relatives hypothèses ont donc été formulées.

*1. Est-ce que pour les usagers de Sévelin le graffiti représente un élément territorial et social identitaire du quartier ? Et pour les graffeurs ?*

### Hypothèse 1 :

1.1 Du point de vue des graffeurs, le graffiti est un élément identitaire du quartier, car ces derniers associent l'atmosphère et les activités présentes à Sévelin comme propices à la pratique du graffiti. Cette pratique peut-être donc considérée légitime au sein du quartier, si bien elle est vouée à changer de pair avec les transformations de l'espace.

1.2 Du point de vue des usagers du quartier, le graffiti fait partie intégrante de son identité spatiale, car depuis longtemps des tags et des graffiti recouvrent les bâtiments de l'ensemble du quartier et sont pour cela inclus dans l'imaginaire commun. Aussi, le graffiti contribue à forger l'âme de Sévelin : un espace urbain culturel et alternatif. C'est pourquoi cette forme d'art urbain pourrait continuer à être intégrée dans les futurs projets de réactivation culturelle de Sévelin.

*2. Est-ce que le graffiti, en tant qu'art informel et éphémère, devrait être inclus dans la production du quartier ? Si oui, de quelle manière ?*

### Hypothèse 2 :

Le graffiti devrait continuer à avoir une place au sein de la production du quartier, les points du projet urbain précisant la volonté de valoriser les activités urbaines et culturelles, à l'exemple de la restructuration du skatepark (« Sévelin demain. Restitution publique », 2015). En perpétuant la pratique du graffiti, une co-production des espaces voués à cette activités est souhaitable, afin d'éviter une formalisation excessive de cette pratique esthétisante de l'espace ainsi que la marchandisation du contexte créatif, dont le cas Flon est un exemple concret. De leur côté, les concepteurs du projet de Sévelin réfléchissent à l'introduction d'une « maison des arts » pour accueillir les jeunes artistes ou les créateurs

semi-professionnels <sup>16</sup>. Un exemple de proposition pour l'introduction du graffiti au sein de l'espace public pourrait être l'installation de surfaces mises à disposition des graffeurs dans certaines parties du quartier, sur lesquelles le graffiti se renouvellerait continuellement.

*3. Est-il pertinent établir une différence conceptuelle entre graffiti et street art dans le cadre de l'étude du quartier de Sévelin ? Comment les graffeurs perçoivent cette différence ?*

#### Hypothèse 3 :

Il est essentiel faire une différence entre *street art* et graffiti dans l'étude du contexte considéré. En effet, le présent travail s'intéresse davantage à l'aspect informel et hors cadre du graffiti qu'à son caractère universel et esthétisant. C'est pourquoi il serait moins pertinent parler de *street art* car, comme l'a évoqué l'état de la littérature, ce concept désigne dans le langage urbain une œuvre artistique ou un ensemble de créations issues du contexte du graffiti mais produites dans un but requalificateur et pour cela elles acquièrent une valeur non seulement symbolique mais aussi économique. Différemment, les graffeurs interprètent le quartier de Sévelin comme un lieu où l'on fait davantage du graffiti que du street art. Il est donc intéressant de garder à l'esprit la différente conception de ces formes d'expression dans un quartier, non seulement par les faiseurs de graffiti mais aussi par qui le perçoit, afin d'observer si le graffiti est utilisé en tant qu'outil de remise en question d'un contexte urbain ou si cette pratique s'est développée naturellement dans un lieu présentant des caractéristiques territoriales et sociales invoquant cette pratique informelle.

Les trois hypothèses présentées ont rendu clair l'aspect compréhensif et non pas explicatif de cette recherche, dans le sens où il s'agit moins de rendre visible un phénomène social que de chercher à interpréter son sens (Hess, 2017). Nous avons donc procédé à une méthode qualitative de recueil et d'analyse de données socio-spatiales, les informations d'ordre subjectif permettant de retenir des éléments plus fins que des données quantitatives, comme l'ont suggéré les observations recueillies en phase de diagnostic. En effet, les principales méthodes de collecte des données ici utilisées se réfèrent à la dimension sensible de l'espace et donc à la perception subjective que les seuls moyens

---

<sup>16</sup> Entretien avec M. Y. Bonard, chef de projet de *Sévelin demain* le 28.8.18

quantitatifs ne peuvent pas retenir. En étudiant les manières de percevoir et de produire l'espace de la part de ses acteurs, la recherche se compose d'observations particulières sur le sujet d'analyse pour ensuite proposer, par réflexion inductive, des conclusions généralisées (Hess, 2017). Les résultats analysés sont principalement autoproduits mais ils sont associés également à des données secondaires, notamment aux informations issues du document officiel du projet urbain *Sévelin Demain*. Avant de spécifier la méthode de recueil de données, il convient à ce stade de mieux définir la localisation du périmètre d'action au sein de la ville ainsi que les caractéristiques des catégories de profils enquêtés.

### **2.2.2 Définition du terrain et des profils-cible**

Sur le plan spatial, un aspect utile pour l'acquisition des données a été la proximité au terrain d'étude, ayant permis de se rendre sur place fréquemment et de mener des observations à différentes périodes de l'année. Le terrain considéré dans le cadre de cette recherche s'étend entre deux quartiers voisins qui ont une histoire et une conformation spatiale similaires, le Flon et Sébeillon (Image 17). Vers l'Est de la ville il y a le Flon, le "terrain de comparaison" de Sévelin, car il représente une manière particulière d'intégration de l'art graffiti dans un quartier requalifié. Du côté Ouest de Sévelin, le quartier de Sébeillon avec son ancienne gare ferroviaire et ses espaces de stockage, récemment transformé en éco-quartier<sup>17</sup>. Le quartier se trouve au milieu de deux ex-zones de stockage qui ont été transformées par des projets de réaménagement. Il serait alors intéressant de comprendre pourquoi ce quartier est le dernier à faire l'objet d'une transformation urbaine.

---

<sup>17</sup> Il serait plus précis se référer au quartier de Sébeillon-Sévelin, car il s'agit de deux zones adjacentes mais distinctes. Toutefois, dans ce texte les appellations Sébeillon-Sévelin et Sévelin se réfèrent au même périmètre. Le quartier de Sébeillon à proprement parler, qui se trouve de l'autre côté de l'Avenue de Sévelin, n'a pas été considéré. Les entretiens ont été menés avec des usagers du quartier de Sévelin mais qui se trouvent en partie dans des locaux situés à l'adresse « Rue de Sébeillon ». Notamment, le bâtiment où se trouve la plupart des ateliers d'artistes présente l'adresse « Sébeillon 50-52 ».

Bien que la comparaison de Sévelin avec ses quartiers voisins ne soit pas l'objectif principal de cette recherche, la méthode utilisée intègre la comparaison entre la manière dont l'art urbain éphémère a été intégré lors de la requalification du Flon avec une proposition de conception dans le cadre du projet urbain de Sévelin. C'est pourquoi elle vise à mettre en évidence les qualités d'un site avant sa mutation, notamment des qualités sensibles d'interaction avec l'espace, pour orienter les réflexions autour d'une transformation cohérente.

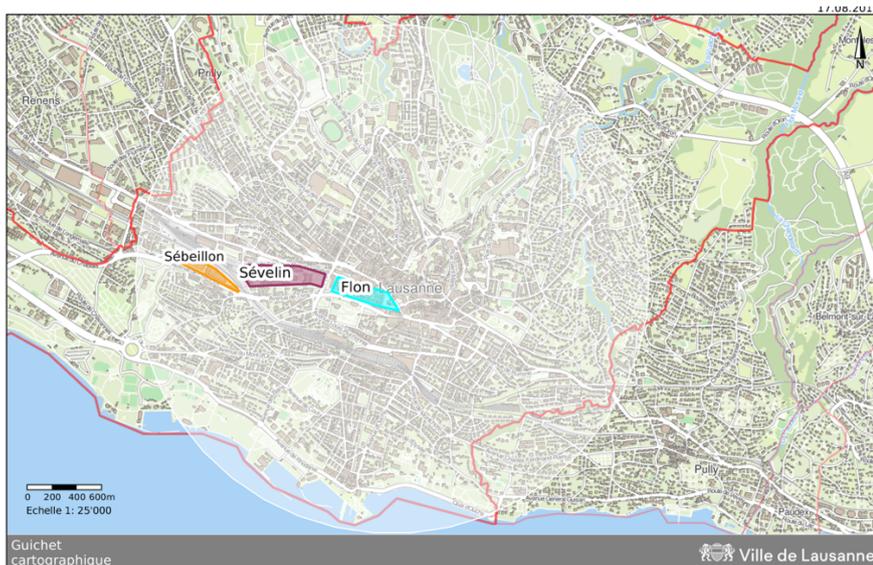


Image 17 Centre-ville de Lausanne. Quartiers du Flon et de Sévelin. (Source : Guichet cartographique de la Ville de Lausanne. <https://map.lausanne.ch/>)

## Profils enquêtés

Les profils à enquêter pour l'étude qualitative du site ont été sélectionnés sur la base des résultats du diagnostic. Précisons que le choix des profils a changé pendant cette première phase d'observation. En effet, initialement cette étude se concentrait sur la seule catégorie des graffeurs. Suite aux observations et aux premiers entretiens exploratoires, il a été constaté que les enquêtes n'auraient pas porté à une compréhension des qualités territoriales et sociales de Sévelin dans un ensemble cohérent et les informations recueillies auraient concerné les démarches appartenant exclusivement à la pratique du graffiti. Les résultats auraient permis de répondre à la question : *Qu'est-ce que signifie graffer à Sévelin ?* Cependant, les résultats n'auraient pas traité l'intégration du graffiti au sein du quartier et donc sa perception par les utilisateurs. Ces constats ont porté à changer l'angle

de perspective établi initialement et à élargir l'enquête à une deuxième catégorie : les usagers du quartier de Sévelin— artisans, artistes, employé, étudiants et ouvriers. En d'autres termes, si à partir du début de l'enquête le graffiti avait été considéré en tant qu'activité urbaine à part entière, celle-ci n'avait toutefois pas été imaginée au sein d'un contexte incluant les autres activités avec lesquelles s'engage une discussion, directe ou indirecte cette dernière soit-elle. Les deux groupes de profils étudiés sont donc les graffeurs et une partie des usagers du quartier.

### **Les deux types de profils enquêtés :**

**Les graffeurs :** José ; Nicolas ; David ; Anonyme 1 ; Anonyme 2 ; Martin ; Lawrence ; Renaud ; Jérémie.<sup>18</sup>

**Les usagers :** un professeur de gymnase ; une artiste ; trois employées du Théâtre Sévelin 36 ; le président de la *Casona Latina* ; deux employés d'un atelier de cuir ; un étudiant de l'École des Teintureries ; un graveur-imprimeur.

De plus, des micro-trottoirs ont été menés avec des étudiants, un imprimeur et des artistes. Enfin, une réponse par e-mail a été donnée de la part du responsable de communication de la salle des concert Les Docks.

## **2.2.3 Base conceptuelle**

Pour la collecte et l'analyse des données qualitatives, trois méthodes ont été retenues : l'entretien semi-directif ; les parcours commentés, méthode avancée par Jean Paul Thibaud (2001) ; l'observation récurrente, proposée par Pascal Amphoux (2002). Après avoir présenté les méthodes proposées par Thibaud et Amphoux, nous proposons une approche davantage personnelle qui regroupe certains aspects des deux méthodes et en éliminé d'autres, dans le but de les adapter aux deux catégories de profils enquêtées.

---

<sup>18</sup>A noter que pour les citations directes, les noms des graffeurs sont insérés avec la seule initiale, afin de maintenir leur anonymat. Concernant les usagers, sont indiqués uniquement leurs professions dans le même but de protection de l'anonymat des participants aux enquêtes menées.

## Parcours commentés

Basée sur l'étude des ambiances urbaines, la méthode des parcours commentés présentée par Thibaud (2001) se concentre sur la « *composante perceptive de l'expérience in situ* » (Thibaud, 2001, p.93), c'est à dire sur la perception des conditions intrinsèques de l'environnement qui influencent les comportements du corps. Pour cette approche, le sujet enquêté devient l'observateur de l'espace environnant. Dans la pratique, pour la personne enquêtée il s'agit de décrire un contexte spatial en se mouvant dans un espace défini, le but étant de faire ressortir des caractéristiques sensibles de l'espace parcouru. Cette pratique permet d'instaurer des rapports de confiance et la spontanéité de l'expression. Plus précisément, l'auteur se réfère à trois consignes pour effectuer les parcours commentés, dont nous retenons notamment l'importance d'obtenir une description précise des éléments qui entourent le sujet enquêté, afin de définir des points de repère et associer la description à un lieu précis dans l'espace traversé. Thibaud souligne aussi l'importance de laisser l'enquêté guider l'enquêteur lors du parcours et de suivre des éventuelles déviations (Image 18) par rapport à l'itinéraire imaginé au départ (Thibaud, 2001). Cette méthode d'analyse des caractères intrinsèques de l'espace est particulièrement utile dans ce sens où, lors des parcours commentés, l'enquêté-acteur agit dans son élément et pas dans un cadre anonyme, ce qui lui permet de se mouvoir et de s'exprimer plus librement que lors d'un entretien formel. De son côté, le chercheur se met dans la condition de n'importe quel autre usager de l'espace. En phase d'analyse, afin de simplifier et comparer les descriptions recueillies, l'auteur propose de procéder par l'inscription de mots-clés qui synthétisent un passage précis. L'Encadré I en montre un exemple. Les termes de la colonne de droite résument des passages du discours qui révèlent un ensemble d'éléments spatiaux caractérisant une ambiance perçue. Enfin, Thibaud souligne que l'enquêteur ne doit pas se focaliser sur les descriptions en elles-mêmes mais penser plutôt à « *repérer en détail les conditions [socio-spatiales] à partir desquelles les phénomènes décrits par les passants émergent* » (Thibaud, 2001, p.91). Pour cela, un retour sur place à l'issue de la retranscription du parcours commenté est essentiel pour une confirmation et une meilleure contextualisation des caractères retenus par l'analyse des discours et afin d'en faire une première objectivation.

**Extrait de traversée polyglotte au Grand Louvre**

<p>Je suis sur une vaste esplanade très ensoleillée, on sent la chaleur qui monte du sol ; je suis attirée par cette pyramide comme par une forme centrale ouverte vers laquelle on est obligé de se précipiter presque, enfin <i>il y a une force d'attraction énorme au milieu de cette place</i>. C'est vrai que c'est joli, ça attire bien l'œil. Ici, on se sent vraiment en ville, avec la circulation autour, le bruit des gens, mais très léger, les gens qui discutent, qui rentrent, qui suivent la queue. Les bruits sont plutôt légers, j'entends surtout des voix d'enfants, un peu comme dans un jardin public.</p> <p>On va rentrer dans la Pyramide. Donc là on rentre, voilà, bon déjà le son change complètement parce qu'on laisse derrière soi toutes les voitures, c'est un son très assourdi, <i>ça résonne beaucoup, c'est comme si on rentrait dans une gare</i> en fait, ou un aéroport, c'est ce genre de lieu un peu. Le bruit, c'est ce qui frappe le plus ici, c'est habité par ce bruit qui donne l'impression d'être dans un endroit fermé. Ici, une espèce de bruit confus, le même bruit que dans les piscines, on entend tout et rien parce qu'en fait on peut rien comprendre et rien distinguer. Le son des gens est moins précis qu'à l'extérieur, ça fait une espèce de tout, de rumeur. Quand même <i>on force sa voix quand on parle ici, pour se rendre audible</i> ; alors que le son n'a pas l'air très très fort, mais il est très présent. Bon, alors ici c'est vraiment la serre, <i>il y a une concentration de chaleur</i>. Sous la pyramide, on est quand même beaucoup plus oppressé par la chaleur. Là <i>mes yeux se lèvent automatiquement vers le ciel</i>, parce que le ciel apparaît vraiment unique, à travers cette verrière, elle découpe un morceau de ciel bleu, alors qu'il était déjà là dehors, mais que je ne le regardais pas. Alors après évidemment, <i>quand on s'avance, on est attiré par un puits</i>. Je pense que cette plate-forme est conçue pour qu'on s'y arrête. Là, <i>on surplombe la grande arène</i>, ça fait comme une grande arène en fait, de l'entrée du musée du Louvre, en-dessous de la pyramide ; donc il y a des gens. Les gens sont là-dedans, c'est un peu une petite zone renfermée, une espèce de... je ne sais pas... de micro-société. D'habitude, on a une impression de tableau vivant, de fourmilière, où on voit des gens qui se font signe, qui se rejoignent, qui font la queue devant les guérites. Ce que j'aime bien c'est les matériaux utilisés qui reflètent, qui sont clairs. L'utilisation du marbre blanc.</p>	<p style="text-align: center;">ATTRACTION</p>  <p style="text-align: center;">REVERBERATION</p> <p style="text-align: center;">MASQUE</p> <p style="text-align: center;">RECHAUFFEMENT</p> <p style="text-align: center;">ECHAPPEE</p> <p style="text-align: center;">ATTRACTION</p> <p style="text-align: center;">SUREXPOSITION</p> 
---	--

Encadré I. Exemple de retranscription (« traversée polyglotte ») d'un parcours commenté (Thibaud, 2001)

### Observation récurrente

La méthode de l'observation récurrente théorisée par Amphoux (2002) permet de produire des généralisations objectives à partir d'observations subjectives liées à la perception des ambiances. Amphoux propose une ultérieure technique pour l'étude des ambiances urbaines, retenue ici soit pour la collecte des données, soit au moment de leur analyse. L'observation récurrente cherche tout d'abord à stimuler la réaction de l'enquêté en lui faisant observer un support visuel, pouvant être un vidéogramme ou des photographies. Les personnes interviewées expriment leur interprétation de l'image. En analysant les caractères similaires parmi les réactions d'un groupe d'enquêtés, le chercheur parvient à définir une récurrence des caractères perçus en observant une image ou une vidéo (Amphoux, 2002). De cette récurrence d'interprétations subjectives de l'espace il est ensuite possible joindre à des résultats objectifs. La force explicative de cette méthode

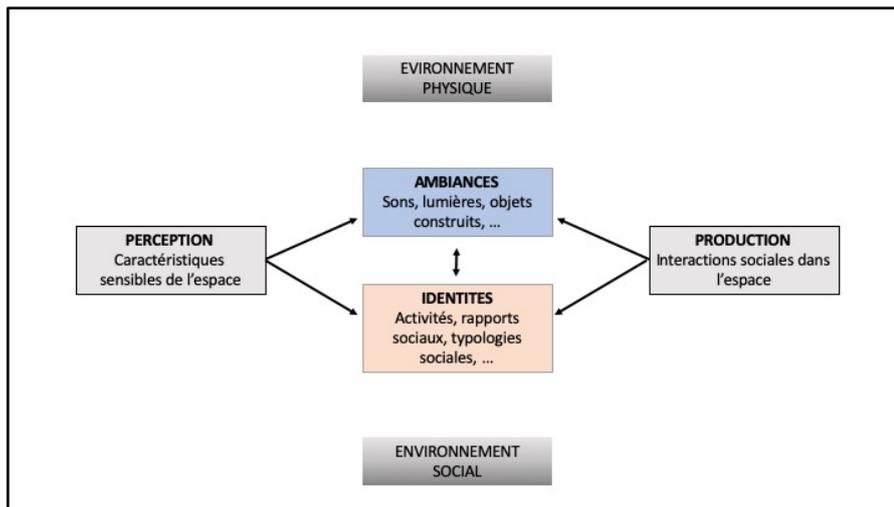
est donnée par le croisement de plusieurs techniques d'analyse subjective, des « *artifices de représentation* » variés, qui permettent de trouver le juste moyen de « *libérer la parole de la personne interviewée* », en montrant des images, des vidéos ou en faisant écouter des sons à son interlocuteur (Amphoux, 2002, p.154).

Plusieurs éléments méthodologiques ont été retenus des techniques proposées par Thibaud et Amphoux, bien que celles-ci aient été réinterprétées dans leur application. L'approche d'Amphoux offre des pistes utiles concernant la manière de procéder pour l'analyse des données. Comme vu ci-dessus, le fait d'obtenir une redondance intersubjective dans l'analyse des données qualitatives est nécessaire afin de trouver un certain degré d'objectivité pour le rendu final des résultats de la recherche (Amphoux, 2002). Aussi, notons l'importance de s'intéresser aux récits lors des entretiens et ne pas uniquement se limiter à des réponses par rapport à une grille de questions. Une méthode davantage personnelle qui "mélange", pour ainsi dire, des éléments de ces deux bases théoriques est utilisée pour cette recherche.

### **Méthode personnelle**

Une démarche davantage personnelle a été mise en œuvre pour l'organisation des parcours commentés. Premièrement, les parcours commentés mis en place pour cette étude diffèrent de ceux décrits par Thibaud (2001) pour le fait que le chercheur accompagne la personne enquêtée pendant le parcours, qui résulte donc moins une description unilatérale du lieu traversé qu'une conversation entre deux sujets. Si, selon Thibaud, l'enquêteur doit maintenir une position d'« *auditeur bienveillant et relance éventuellement la parole dans le cas d'une difficulté manifeste du marcheur-observateur* » (Thibaud, 2001, p.86), dans ce cas précis, au contraire, le rôle de l'enquêteur est aussi celui de provoquer continuellement le discours de l'interviewé et dégager des réactions en faisant des réflexions personnelles ou encore en lui indiquant des éléments du terrain qui méritent une analyse plus profonde. Il s'agit alors plutôt d'une "promenade commentée", où le chercheur attire l'attention de la personne interviewée sur des éléments du territoire urbain qui appellent les questions établies dans la grille d'entretien. Aussi, il s'agit davantage de descriptions ponctuelles d'éléments territoriaux définis à l'avance et moins d'une description de l'ensemble du territoire parcouru. Dans ce travail, le chercheur s'insère davantage dans l'enquête en tant que participant actif à l'observation. Tout en gardant en

tête nombreux aspects de la méthodologie de Thibaud (2001), cette réinterprétation du parcours commenté est davantage discursive que descriptive : il s’agit plutôt d’une conversation sur le terrain en donnant la possibilité d’éveiller des récits qui vont au-delà de la description du lieu mais qui expliquent comment tel lieu est comme il est. La méthode de l’observation récurrente d’Amphoux (2002) a donc été intégrée aux parcours commentés (Encadré II).



*Encadré II. Co-production des ambiances et des identités spatiales (MP, 2019. Sur le modèle de Thibaud, 2002)*

Deuxièmement, l’approche davantage illustrative d’Amphoux s’est révélée utile à nos propos, car celle-ci évoque la nécessité d’utiliser un support visuel pour provoquer une description, une réaction ou un silence. Mais si dans la méthode d’Amphoux (2002) sont utilisés des vidéogrammes ou des photographies servant à stimuler les réflexions de la personne interviewée, dans le cadre des “promenades commentées” effectuées dans ce travail c’est l’espace urbain traversé qui appelle les considérations de l’enquête. Pas de vidéogrammes ou d’autres supports visuels donc, le support visuel étant l’ensemble des éléments du décor urbain de Sévelin observés au long du parcours commenté. A l’instar d’images, les éléments de l’environnement urbain observés suscitent des réactions qui sont par la suite objectivées par l’analyse de leur récurrence. Encore une fois, la méthode de l’observation récurrente (Amphoux, 2002) est ici utilisée pour objectiver les données. Il a donc été question de comprendre quelles considérations et réactions étaient les plus fréquentes lors des parcours commentés.

## **Choix de la modalité d'entretien en fonction des deux profils**

Deux modalités d'enquête différentes ont été employées pour les deux catégories de profils, quand bien même les deux traitent les mêmes thématiques, reformulées différemment. La méthode des parcours commentés a été réservée uniquement avec le groupe de graffeurs ; l'entretien semi-directif a été employé avec les usagers. Essentiellement, des raisons d'ordre pratique ont motivé cette différenciation de méthodes. Concernant les usagers, après avoir constaté la difficulté qu'aurait porté la proposition d'un entretien "hors cadre" au sein du quartier, nous avons fait le choix de réserver une formule d'entretien plus standard et donc l'entretien semi-directif. Ceux-ci ont été réalisés dans leur lieu de travail, les ateliers ou les bureaux, ou dans l'espace public. Les entretiens avec les graffeurs se sont par contre déroulés à travers les parcours commentés au sein du quartier. Cette méthode de recueil des informations était davantage pertinente du fait de la nécessité de dialoguer en observant directement l'espace que les graffeurs avaient investis. Si les entretiens avec les graffeurs ont permis de découvrir le contexte extérieur, de ceux avec les usagers sont émergées les réalités intérieures ainsi que leur rapport avec l'environnement urbain du quartier. Deux grilles d'entretien différentes ont alors été pensées pour les deux catégories d'acteurs enquêtés (Annexes 3-3.1).

### **2.2.4 En pratique : l'organisation du terrain**

Concrètement, la méthode d'enquête utilisée s'articule en deux protocoles d'action différents en fonction des deux types de profil enquêtés :

#### **Entretiens semi-directifs avec les usagers**

Les entretiens avec les usagers ont été organisés, pour la majeure partie des cas, par un premier contact par e-mail. Le lieu de rendez-vous a été un espace commun d'un bâtiment ou l'atelier de la personne interviewée.

#### **Parcours commentés avec les graffeurs :**

Les graffeurs ont été contactés également par e-mail ou sur les réseaux sociaux. Une fois ayant montré leur intérêt, ils ont reçu un court document de présentation de la recherche et de la méthode de collecte des données à travers le parcours commenté (Annexe 4). Les techniques de collecte des données proposées par Amphoux (2002), à savoir l'utilisation

de cartes mentales, les entretiens collectifs, la provocation de réactions à travers une image, etc., n'ont pas été retenues. La méthode nous permettant d'obtenir des récits et des anecdotes a pu être simplifiée. En effet, en accompagnant l'interviewé(e) le long du parcours dans le quartier, il arrive de s'arrêter à des lieux précis dont les éléments suscitent la production de récits, d'histoires et d'informations uniques à chaque interview. Aussi, parfois le chercheur se laisse guider par la personne enquêtée, qui lui fait découvrir des lieux inconnus auparavant mais qui révèlent d'ultérieures histoires liées au monde du graffiti. Donc le support visuel proposé par Amphoux est, dans le cas des parcours commentés, l'image en taille réelle : la rue. L'organisation des parcours commentés peut être résumée dans les six points en encadré (Encadré II) :

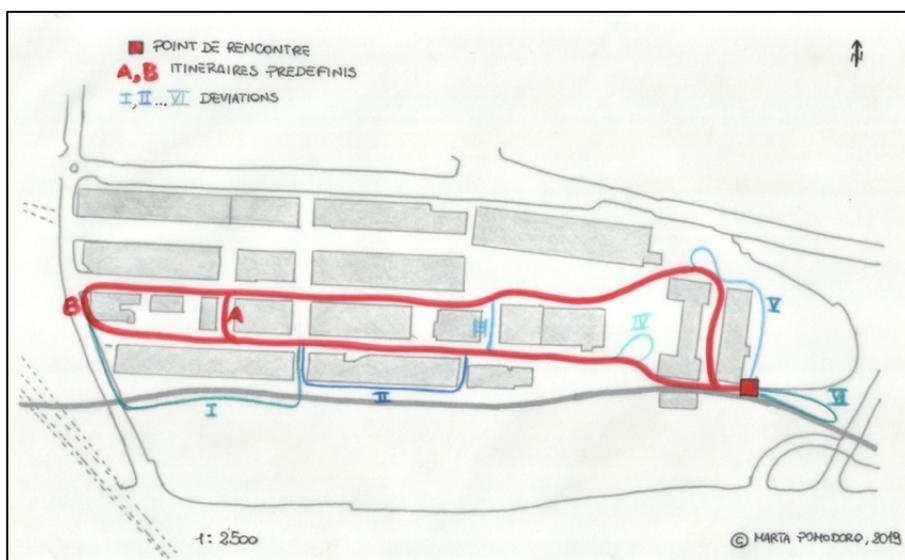


Image 18 Itinéraires des parcours commentés. Variantes A et B (MP, 2019)

#### PARCOURS COMMENTES : MARCHES A SUIVRE

1. Rencontre en face du mur de l'Eracom ou devant le skatepark
2. Début de la balade en suivant normalement un parcours est-ouest
3. Suivre les possibles déviations et noter les arrêts ou les accélérations du pas
4. Le long du parcours, l'interviewé décrit les lieux qui entraînent une histoire ou une réflexion, donc il ne décrit pas l'ensemble du parcours.
5. L'enquêteur ne reste pas en silence mais au contraire centre l'attention de l'enquêté sur certains éléments, tout en les décrivant, afin de susciter des réponses par rapport aux questions de la grille d'entretien. À noter que les questions de la grille sont souvent posées en désordre car elles suivent le cours de la conversation.
6. Le point de fin du parcours est plus variable que celui du début. Parfois je continue à marcher avec l'enquêté jusqu'au Flon, ce qui permet de faire d'autres réflexions par rapport aux graffitis se trouvant dans ce quartier. Parfois nous terminons le parcours à la hauteur du skatepark et d'autres fois on referme la boucle en terminant devant l'Eracom

*Encadré III. Table des marches à suivre pour les parcours commentés (MP, 2019)*

### **Support photographique**

Afin de rendre visible le lien entre le contexte urbain de Sévelin et le graffiti, un travail photographique professionnel a été réalisé. Un premier rendez-vous sur place et plusieurs concertations faits en amont ont permis à la photographe de contextualiser les thématiques de cette recherche, afin de définir la nature des éléments devant ressortir à travers les clichés. Notamment, les photographies présentées représentent comment le quartier s'imprègne du graffiti et vice-versa au sein de l'environnement urbain. Précisons que les photos montrent davantage le contexte spatial et moins ses usagers, le but de ce travail n'étant pas la présentation de portraits d'artistes ou d'acteurs du quartier. Il s'agit davantage de cerner le rapport entre l'œuvre de graffiti et le site urbain, afin d'en percevoir l'atmosphère.

## 2.2.5 Analyse des données et restitution des résultats

Les données obtenues dans l'étape de diagnostic ont été reportées sous forme de cartes synoptiques regroupant les différents phénomènes observés – activités, flux et regroupements des activités dans l'espace public –. Les cartes ont posé une base graphique utile pour saisir, de manière synthétique, les dynamiques spatiales sous-jacentes à l'espace analysé dans les étapes successives.

Le corpus de données relatif aux entretiens sur le terrain a été organisé à travers un outil d'objectivation et simplification des données qualitatives. Pour ce travail, les données issues des entretiens avec les graffeurs et les usagers ont été analysées par le biais d'un logiciel d'organisation et codage des données qualitatives (MAXQDA®). Ce logiciel a permis de créer une hiérarchie de codes, c'est à dire de termes ou des thèmes ressortis le plus souvent des retranscriptions. La logique d'analyse a donc intégré une idée de récurrence et redondance des termes employés par les profils interviewés (Amphoux, 2002), dans le but de faire émerger des qualités de l'espace étudié communes aux usagers et aux graffeurs. De plus, sur la base d'un tableau Excel généré par le logiciel, les termes récurrents ont été analysés dans l'ensemble de leur phrase, afin d'éviter une perte d'information lors de la simplification. Deux tableaux présentent les données finalisées et placent les termes en ordre de récurrence. Les tableaux permettent alors de visualiser en parallèle l'ordre avec lequel certains termes ont été utilisés par les graffeurs et les usagers.

Ce type d'analyse des données a permis de retenir les points communs et les divergences entre les graffeurs et les usagers de Sévelin, si bien la codification des entretiens ait toutefois porté à une simplification qui a parfois causé la perte d'informations plus subtiles. Ce risque et d'autres limites sont donc à prendre en considération lors de l'interprétation des résultats présentés dans les prochains chapitres.

## 2.2.6 Risques, limites et questions d'éthique

Certaines limites concernant les méthodes employées sont en effet survenues, ici listés succinctement.

- La difficulté à prendre contact avec certains milieux culturels ou scolaires, à cause des agendas très remplis des personnes contactées. Cette première difficulté a porté à l'emploi de deux modes d'enquête en fonction des deux catégories concernées : les parcours commentés avec les graffeurs et les entretiens semi-directifs avec les usagers.

- Cette variété de méthodes utilisées a pu également limiter l'obtention de résultats jugés significatifs. De plus, comme dit ci-dessus, le besoin d'objectiver les données en utilisant une logique de hiérarchisation par rapport à la fréquence des termes a pu porter à la perte d'informations importantes. Pour cette raison différentes techniques ont été associées, afin de traiter les données de manière à ce que le moins de détails puissent se perdre dans les procédés de simplification des informations. Le système de codage a donc été complété par des analyses d'associations de mots ou encore par la prise de notes lors des entretiens.

- La variété de profils ciblés a porté à une variété de points de vue et d'expériences de vie. Ceci a pu causer la déviation du discours par rapport à l'axe principal de la recherche. Par conséquent, la problématique et les hypothèses ont dû être revues plusieurs fois. De la même manière, il s'est avéré difficile rester concentrés sur une seule thématique en faisant des arbitrages.

- Les thématiques concernant le graffiti et le *street art* étant souvent très controversées, il a été parfois difficile résumer certaines approches en des catégories fermées. Bien qu'il s'agisse d'une recherche qualitative, il n'a pas été simple exprimer de manière claire les logiques d'une réalité qui souvent ne cherche pas à être logique.

- En ce qui concerne la méthode-test utilisée pour les parcours commentés, l'enquêteur a introduit parfois son point de vue dans les conversations. Ceci a pu changer l'ordre des questions et provoquer des longues déviations du discours principal.

- Enfin, une limite est liée au territoire d'étude. En considérant un quartier d'une grande surface, les fresques et les graffiti ne sont pas concentrés sur une seule rue ou sur un groupe de bâtiments, ils sont par contre répartis dans l'ensemble du quartier étendue du quartier et paraissent parfois inobservés en rapport aux grandes dimensions des structures

construites. Ce fait se manifeste dans la différence de jugements et de perceptions en fonction du lieu où la personne a été interviewée.

### **Questions d'éthique**

Une recherche sur le monde du graffiti, un monde connu pour son aspect volontairement anticonformiste et anonyme, peut rapidement poser des problèmes d'ordre éthique. Révéler les codes d'action et les histoires propres à une réalité qui se veut "à part" risque que cette recherche en dise trop sur la pratique du graffiti. Comme il a été vu, ce travail se rapproche au graffiti et moins au *street art* et le chercheur enquête un milieu davantage mystérieux et qui ne se présente pas comme œuvre en quête de visibilité par le grand public mais comme jeu d'appropriation expressive entre un groupe de jeunes créatifs. Aussi, le risque de faire passer un message faux n'est pas anodin, notamment dans une époque où l'art urbain est un domaine particulièrement contradictoire. En effet, le *street art* étant devenu un geste artistique valorisé par la ville, le graffiti est souvent englobé dans des logiques de marchandisation de l'art ou de revalorisation urbaine. Ce travail pourrait alors erronément faire transparaître une volonté de présenter le graffiti à Sévelin en tant que modèle artistique sur lequel il faudrait investir davantage et qui pourrait être intégré aux projets de revalorisation du quartier de Sévelin. Nous le précisons encore une fois : l'objectif ici est comprendre quelles dynamiques font en sorte qu'au sein de quartiers comme Sévelin puisse demeurer une pratique encore éloignée des tendances gentrificatrices propres aux politiques culturelles urbaines (Ambrosino, 2012). Il ne s'agit pas donc de prendre position et défendre l'activité du graffiti mais plutôt de considérer cette forme créative comme indicateur d'une certaine manière de vivre un quartier.

Une autre question d'éthique dans l'acquisition des données est le respect de l'anonymat. En effet, certains graffeurs préfèrent garder leur identité inconnue par souci d'être reconnus par les autorités. Ce travail s'engage à respecter la volonté d'anonymat des participants en leur laissant le choix d'effacer les enregistrements et transcriptions une fois le travail terminé.

## TROISIEME PARTIE

### **3 Résultats. Le rôle du graffiti dans la perception et la production du quartier**

Les parties introductives et de diagnostic ont fait émerger l'importance du contexte urbain en tant que support actif et esthétique qui influence les logiques spatiales de ses acteurs. Les effets d'isolement, la variété d'activités productives et créatives ainsi que l'absence de logements font du quartier de Sévelin un lieu où le graffiti ne peut pas être exclusivement conçu en tant qu'élément décoratif de l'espace public. Nous repropsons ici l'hypothèse que le graffiti présent à Sévelin est un vecteur de l'expression des caractéristiques inhérentes à la vie du quartier et participe à définir son identité. Alors, en tant qu'objet spatial et social, de quelle manière le graffiti est inclus dans la perception du quartier et que dit-il de celui-ci ? Mais surtout, en rapport à ce « pouvoir mobilisateur du lieu » (Thibaud, 2002), comment les caractéristiques du quartier définissent la manière d'agir dans l'espace et vice-versa ? En première analyse, il s'agit donc de comprendre si le graffiti est inclus dans l'image que les usagers ainsi que les graffeurs se font du contexte urbain de Sévelin,

Dans ce premier chapitre relatif aux ambiances perçus, il s'agit de rechercher « le dévoilement de l'implicite dans l'ordinaire des pratiques » (Thibaud, 2002, p.186). Pour les théoriciens et praticiens des ambiances urbaines, faire l'expérience d'un lieu signifie percevoir ses qualités inexprimables par le matériel, l'ambiance étant un effet du lieu sur un corps percevant (Amphoux, 2008 ; Thibaud, 2002). Donc l'ambiance est aussi produite : par les objets artistiques et architecturaux par exemple, mais surtout par les relations entre les acteurs vivant un espace. L'espace est premièrement un produit social. Dans le contexte de Sévelin, la présence du graffiti peut être perçue comme évocatrice d'une esthétique du lieu mais aussi se présenter comme pratique sociale participant à la production d'un lieu.

### 3.1 Les qualités sensibles du quartier

Tout d'abord, pourquoi une approche par les ambiances ? Reprenons la définition d'ambiance proposée dans l'état de la littérature. Une ambiance urbaine peut être considérée comme un ensemble d'éléments inhérents ou intensifs au contexte spatial (Thibaud, 2002), c'est à dire des qualités sensibles de l'espace comme la lumière et les sons qui existent s'ils sont perçus par un sujet. Le sujet ou le « corps » percevant est un élément à part entière du lieu perçu et vécu. Pour souligner l'importance de l'environnement spatial sur la perception des ambiances urbaines, Thibaud (2002) utilise justement le terme de lieu. Le lieu apporte l'idée de la « perception affective » d'un espace vécu, dans le sens où ce dernier « *ne peut pas être réduit à un pur contenant formel* » mais il est perçu en tant qu'agent qui « *habite le corps en même temps qu'il se laisse habiter par lui* » (Thibaud, 2002, pp.186-7). Le lieu alors, agent des qualités sensorielles, provoque une action dans l'espace perçu. Pour cela, nous raisonnons ici moins en termes objectifs et quantitatifs qu'en termes de « degrés d'intensité » de ces qualités sensibles (Thibaud, 2002). Il s'agit donc d'étudier en parallèle la perception du lieu par les graffeurs et par les usagers, en révélant les points en commun et les divergences dans leurs considérations. La mise en perspective de ces deux catégories d'acteurs permet, en outre, d'éloigner les biais dus au type d'activité de chaque profil analysé et donc d'obtenir des qualifications sensibles de l'espace communes à une palette variée d'acteurs de Sévelin.

Pour cette partie d'analyse ont été appliquées deux typologies d'entretien : les entretiens semi-directifs avec les usagers et les parcours commentés avec les graffeurs. Les données qualitatives ont été simplifiées par une technique d'objectivation, pour la présentation finale des résultats issus de l'analyse des entretiens. Le tableau ci-dessous présente les principaux adjectifs récurrents des entretiens (Amphoux, 2002), c'est à dire les termes qui ont été retenus de la plupart des conversations avec les graffeurs et les usagers. Ces adjectifs ont été classés en ordre de fréquence, leur ordre étant explicatif de leur récurrence (i.e. de leur poids) dans les discours. Ci-dessous sont d'abord présentés les qualificatifs de l'espace communs aux deux groupes de profils, par rapport aux deux thématiques identifiées plus haut, à savoir les ambiances urbaines et l'identité de l'espace.

### 3.1.1 La perception des ambiances urbaines

En comparant les données issues des entretiens semi-directifs et des parcours commentés, les deux groupes de profils ont été mis sur un même plan de réflexion et considérés comme constituant la communauté représentative du quartier. Avant de considérer comment l'on perçoit le graffiti dans le contexte spatial de Sévelin, les deux prochains sous-chapitres évoquent des traits communs retenus autour des questions : « *Comment définirais-tu l'ambiance du quartier ?* » et « *Quelle est l'identité que tu perçois à Sévelin ?* ».

AMBIANCES URBAINES	USAGERS (Artistes, artisans, employés, professeurs, etc.)	GRAFFEURS
Adjectifs	<p><b>En mutation,</b> Artisanal, Productif <b>Tranquille,</b> abandonné Plus vivant qu'avant <b>Sauvage,</b> <b>Glaque,</b> Dégradé, <b>délaissé</b> Sombre, tamisé</p>	<p><b>Tranquille,</b> agréable <b>Délaissé,</b> délabré Industriel, Sympathique, <i>cool</i> Périphérique, <b>Sauvage,</b> <b>Glaque</b> <b>En mutation</b></p>
Caractéristiques sensibles	<p>Graffiti = éphémère et temporaire Vieux bâtiments industriels Limites et propriétés mal définies <b>Différence d'ambiance jour/nuit</b></p>	<p>Graffiti = éphémère et temporaire Vieux bâtiments industriels Limites et propriétés mal définies <b>Différence d'ambiance jour/nuit</b></p>

Tableau 1 Ambiances urbaines : Termes récurrents. (MP, 2019)

« **Tranquille** ». Une première perception de l'ambiance du quartier commune aux deux catégories est liée autant à l'aspect sonore qu'à un aspect davantage visuel de l'espace. Le quartier paraît, aux usagers comme aux graffeurs, un endroit calme et étranger à la frénésie du centre-ville. Cet aspect va de pair avec le caractère isolé du quartier identifié précédemment. Les graffeurs emploient souvent l'adjectif « tranquille » en l'associant à l'apparence abandonnée et au contexte semi-industriel de Sévelin. Cette atmosphère calme leur permet de peindre des *pièces* qui demandent une certaine application et un temps de réalisation plus long. Ils se réfèrent souvent à Sévelin de cette manière : « *C'est vrai que*

*c'est un peu la zone où t'es vraiment tranquille, beaucoup plus qu'en plein centre-ville »* ou encore : *« Ici tu as la possibilité de passer plusieurs heures sur un seul travail. Tu as le temps de peaufiner. Et c'est agréable ! »* (An.1). Les graffeurs évoquent également que cette sensation de tranquillité est transmise par le manque de fréquentation. *« Ici à Sévelin, différemment que dans les sous passages de Chauderon, par exemple, il y a moins de gens qui viennent te parler ou te contrôler pendant que tu peins »* (L.). Par ailleurs, il s'agit d'une tranquillité à double tranchant, dans le sens où : *« ça permet que par endroit on peut faire des graffiti, comme ici [montre le mur de l'Eracom] où il y a moins de dommage [...] ça gêne moins, il y a aussi ça. L'idée que ça ne gêne pas trop quelque part fait aussi partie du graff »* (D.). Les graffeurs manifestent une conscience de la perception mitigée de leur activité de la part du public ordinaire ; pour cela, ils recherchent des lieux où ils sont à la fois peu dérangés et ne dérangent pas.

Les usagers partagent la perception de l'aspect tranquille du lieu liée à l'absence de commerces et d'activités de loisir. Les enquêtés perçoivent Sévelin comme un quartier laissé pour compte de la part des investisseurs et des pouvoirs publics locaux, ce qui n'est pas perçu négativement. Mais ceci ne signifie pas que le quartier soit dépourvu de vie. Au contraire, les usagers ne manquent pas de souligner un sens d'énergie dégagé par la productivité du quartier, notamment en se référant à l'aspect sonore, comme le constate une artiste : *« je sens qu'à mon étage, au-dessus et dans le quartier on sent le travail : on entend les camions, on entend le chargement/déchargement, on sent qu'il y a une activité économique importante. Et moi ça me stimule »* (artiste).

Or, si nous nous concentrons en particulier sur la perception sonore de l'adjectif « tranquille », aussi bien les usagers que les graffeurs associent la tranquillité du lieu à une atmosphère sonore bruyante, le bruit de l'activité économique, des voitures, du métro, des machines et des camions étant caractéristique de Sévelin. L'atmosphère sonore du quartier est bien accentuée en écoutant les enregistrements des parcours commentés. Cette méthode de recherche proposée par Thibaud (2001) s'est révélée utile pour documenter “en directe” l'environnement sonore du quartier. Ponctuellement, les conversations avec les graffeurs ont été interrompues par le passage du métro ou par une voiture ou un camion nous obligeant à nous mettre rapidement de côté ou encore par les bruits des machines. Les enregistrements audios révèlent alors toute l'ironie de cette association quelque peu paradoxale entre le qualificatif « tranquille » et un contexte qui se présente très bruyant.

Mais l'étude de la perception des ambiances sonores, comme indiquent les démarches de Amphoux (2003) et Augoyard (1995, 2008) a permis d'explorer des questions allant au-delà d'une analyse des ambiances urbaines au premier degré. En effet, dans le contexte spécifique de Sévelin ces qualités sonores de l'espace ne paraissent pas des nuisances. Au contraire, elles semblent en quelque sorte définir le charme du quartier. D'où l'importance du contexte ou du lieu, comme dirait plus spécifiquement Thibaud (2002), lequel nous rappelle qu'une conduite dans l'espace est bien comprise uniquement si elle est contextualisée. L'association d'une ambiance perçue au contexte vécu a donc permis de comprendre que des éléments pouvant être source de nuisance sonore pour certains se sont révélés, pour les usagers de Sévelin, avoir une qualité stimulante et agréable. D'où l'importance d'une relativisation de la définition de qualité urbaine évoquée par un lieu. Dans ce sens, la présence du graffiti dans ce contexte est permise par une perception partagée des nuisances comme élément atmosphérique habituel et intégré dans la vie du quartier. Encore une fois, les caractéristiques sensibles de cet espace en transition révèlent son esthétique particulière partagée par la communauté d'acteurs de l'espace (Blanc, 2012).

« **Sauvage** ». Un deuxième trait commun à la perception du lieu est son aspect peu soigné et peu contrôlé. Au même titre que pour la perception d'une ambiance tranquille et agréable, les enquêtés attribuent souvent la sauvagerie du lieu à une image sensible positive. Certains utilisent le terme de « sauvage », d'autres parlent d'atmosphère *underground* ou « dégradée » ; mais la connotation positive de ces adjectifs reste commune à tous les entretiens.

Par contre, une différence paraît entre les discours des usagers et ceux des graffeurs. Comme le montre le tableau, bien que nombreux adjectifs paraissent dans les deux colonnes, leur ordre et leur "poids" sont différents. Le terme « sauvage » est répété moins souvent par les graffeurs. Par contre, dans les entretiens il est davantage associé à une perception positive liée au manque de contrôle existant dans le quartier. Pour les usagers cet adjectif est plus souvent associé à l'éclairage du lieu. La lumière perçue dans certains espaces est tamisée et l'atmosphère devient rapidement « glauque ». L'observation de la proximité des termes dans les conversations indique que si l'ensemble des acteurs du quartier apprécie le caractère peu organisé et peu soigné de l'espace vécu, ils conviennent aussi que l'ambiance y peut rapidement devenir assez sinistre. Nous retenons donc un

passage rapide entre une atmosphère sauvage positive à une situation plutôt intimidante, surtout la nuit. En effet, les deux catégories de profils perçoivent une variation d'ambiance importante entre le jour et la nuit. De jour, le quartier exprime sa vivacité et sa mixité. De nuit, à l'inverse, « *ça devient glauque, en partie aussi de par la présence de l'activité de la prostitution* » (graveur-imprimeur)<sup>19</sup>.

« **Délaissé** ». A l'image des deux cas précédents, ici le caractère délaissé du quartier est fréquent dans les discours des deux types de profils. Il semble définir en partie le charme alternatif du quartier de Sévelin. Pour les graffeurs, l'attraction envers les espaces délabrés est bien connue : « *quand un espace est un peu délabré ou délaissé ça appelle le graffiti* » (J.). De plus, il est vrai que des graffiti et des tags ont été présents tout le temps dans le décor urbain de Sévelin, bien qu'en évoluant. Ces éléments urbains ont donc été englobés dans le quartier et ont (sur)vécu à ses transformations. Dans le paysage urbain de Sévelin, nombreux graffiti se mélangent à la végétation et d'autres ont vieilli avec le temps de pair avec les bâtiments dont ils font désormais partie. De par l'insertion des graffiti dans l'évolution physique du contexte urbain, les usagers du quartier le perçoivent en tant que partie intégrante d'un imaginaire collectif à la fois dégradé et riche de charme.

Pour conclure, l'ambiance urbaine ressentie par les deux profils analysés au sein de ce territoire urbain est donc composée de deux premiers ingrédients : une certaine tranquillité et un caractère sauvage et délaissé. La contextualisation de ces qualités sensibles du lieu urbain, exprimées par des sons, des lumières et des images, a permis de constater le sens plutôt positif attribué à des qualités typiques d'un espace délaissé. Ces qualités perçues sont souvent associées à des adjectifs positifs : « *cool* » ou « *fun* », par exemple, et de la part des usagers et de la part des graffeurs. Sur la base des similarités retenues dans les ambiances perçues, observons maintenant comment ces mêmes qualités se combinent aux activités et aux relations sociales, dans la définition de l'identité de Sévelin.

---

<sup>19</sup> Nous souhaitons faire une précision concernant la présence de la prostitution dans le quartier de Sévelin. Tout en constatant le caractère par moment inquiétant lié à une certaine fréquentation du quartier, ses utilisateurs semblent accepter l'activité des travailleuses et travailleurs du sexe. Cette logique d'acceptation rejoint l'idée de "faire avec" l'ambiance ainsi que les activités du quartier définies actuellement.

### 3.1.2 La perception de l'identité du lieu

Au-delà de la perception des qualités atmosphériques perçues dans le contexte spatial, une difficulté majeure s'est présentée au moment de définir des traits identitaires du quartier. La conformation spatiale de Sévelin accentue cette difficulté. L'absence de contacts directs au sein du quartier a souligné la difficulté à percevoir un seul caractère identitaire. Mais l'énergie créative dégagée par la multitude d'activités productives qui se développent à Sévelin a porté à l'affirmation d'une communauté de production, comprise au sens large du terme. C'est justement ce caractère de mixité qui peut ouvrir une tentative d'identification qualitative du quartier<sup>20</sup>.

IDENTITE DU LIEU	USAGERS (Artistes, artisans, employés, professeurs, etc.)	GRAFFEURS
Activités	<p><b>Ecole d'art &lt;-&gt; présence graffiti</b>  <b>Petites entreprises</b>  <b>Skatepark</b>            Danse et théâtre            Petite communauté artistes-crèaterus  <b>Prostitution</b>            Activités alternatives            Nuit =création et prostitution ;            Jour=travail/<b>Ecoles</b>  <b>Ambiguïté des usages</b></p>	<p>Activités de production  <b>Ecoles</b>  <b>Ecole d'art &lt;-&gt; présence graffiti</b>  <b>Skatepark, clubs,</b>  <b>Petites entreprises</b>  <b>Prostitution</b>  <b>Ambiguïté des usages</b></p>
Mutation identité	<p><b>De tags partout à graffiti localisés</b>            Aujourd'hui plus vivant qu'autrefois;            De clubs, ateliers et studios à            logements et bureaux            Présence du graffiti = passé du quartier            Passé créatif autogéré            De zone de non droit à zone contrôlée</p>	<p><b>De tags partout à graffiti localisés</b>            En train de se moderniser mais reste underground            Graffiti pas forcément lié qu'au passé            Période transition intéressante pour graffer            De zone de non droit à zone contrôlée</p>

Tableau 2 Activités et perceptions identitaires de Sévelin : Termes récurrents. (MP, 2019)

« **Productif** ». Un élément identitaire perçu qui dépasse la subdivision du quartier en micro-secteurs est son aspect productif. L'architecture industrielle, la présence de poids lourds et la sensation d'autogestion qui flottent dans l'atmosphère du quartier de Sévelin

<sup>20</sup> Les trois adjectifs décrits ci-dessous ne se trouvent pas directement dans le tableau. Ils représentent les principales considérations récurrentes issues des entretiens. Le tableau liste davantage l'ensemble des activités identifiées par les interlocuteurs et représentent selon eux l'identité du lieu.

contribuent à la définition de ce territoire urbain en tant que lieu de production créative d'idées innovantes (Florida, 2003). Ce sont par ailleurs les artistes et les acteurs culturels à souligner davantage l'identité productive et économique du quartier, en ne résistant pas, entre autres, à une comparaison avec la situation actuelle du Flon. En effet, « *[Sévelin] est un quartier où les gens font les choses, tandis que le Flon c'est un quartier où ils consomment, achètent. Là tout le monde est en train de faire des trucs, je trouve ça hyper bien !* » (employée du Théâtre Sévelin 36). Et encore : « *ça donne une sensation : 'Ok, ici on bosse. On n'est pas en vacances, on n'est pas dans un quartier d'habitation. On travaille'* » (artiste). Enfin, « *l'énergie dégagée par ces dynamiques révèle un potentiel du quartier qu'il faut entretenir* ». (graveur-imprimeur). Productif veut donc dire vivant. Ces dernières dix années notamment, le quartier a vu s'installer de nombreuses nouvelles activités et, aujourd'hui, « *il pullule de partout et il devient de plus en plus vivant !* » (employé atelier de cuir).

« **Hybride** ». La variété d'activités réparties dans le site ainsi que le mélange générationnel manifestent aussi un rapprochement de l'activité artisanale à l'art, de la production économique à la culture et à l'enseignement, du sport de rue au théâtre, etc. On nous parle en termes de mixité, certains apparentent le quartier de Sévelin à l'image d'un port (Boris, étudiant école des Teintureries). Encore une fois, les qualités sensibles issues du contexte productif du quartier – ses bruits, sa population, son aspect « toujours en mouvement » – créent un contexte stimulant et vivant. Florida (2003) avait bien théorisé le potentiel de ces centres créatifs, dont les caractéristiques sont : « *technology, le talent and tolerance* » (Florida, 2003, p.10).

« **Créatif** ». Dans une conception moins large que celle de Florida, l'ambiance créative définie par les enquêtés se réfère plutôt aux activités liées à l'art et à la culture. La perception du graffiti en tant qu'activité créative diffère pour cette raison selon les zones du quartier. En effet, si dans la partie de centres culturels le graffiti « *définit vraiment le quartier [...], plus qu'autre chose* » (employée du Théâtre Sévelin36), de l'autre côté du quartier cette forme d'expression sur le territoire urbain n'est pas ressentie de manière autant dominante. On nous admet en effet que : « *on pourrait associer [le quartier] autant au street art comme au skatepark, par exemple. Ou bien à la salle de musique des Docks*

[...]. *Les associations sont multiples, on ne peut pas dire qu'elles soient uniquement orientées street art* » (professeur du gymnase). Bien qu'indirectement, cette dernière considération exprime que l'esprit du quartier est toutefois associé à des activités urbaines et culturelles, comme l'art et le sport de rue ou la musique. Cependant, cette association d'idées ne suffit pas pour affirmer que l'identité collective du quartier se résume à l'art urbain. A noter également que l'adjectif « créatif » est souvent associé à des termes qui le nuancent (« assez », « plutôt », « quand même ») et ce par les créatifs-mêmes, y compris certains graffeurs. Le caractère productif semble donc devancer l'esprit culturel de par l'aspect physique du lieu, quand bien même les activités culturelles contribuent à la production du quartier.

Enfin, des structures relativement ouvertes à la créativité, comme les écoles par exemple, ne considèrent pas le graffiti dans leur imaginaire commun ou dans leur représentation idéale du quartier. On nous dit qu'au gymnase du Bugnon, dont les fenêtres des classes s'ouvrent vers une grande paroi recouverte de graffiti de toutes sortes, « *à aucun moment quelqu'un n'a pris conscience de l'existence du mur et a pensé de faire un lien en disant : 'ben voilà, ça pourrait être le gymnase de... ou...' , ou encore l'utiliser dans notre logo ou dans l'imaginaire* » (professeur du gymnase).

Donc le graffiti en tant que forme créative habillant le contexte urbain n'est pas reconnu en tant qu'élément identitaire par l'ensemble de la communauté du quartier. Néanmoins, dans cette variété de définitions, un élément de fond peut être retenu. Les conversations avec les usagers ont fait ressortir une certaine ouverture envers le graffiti, non seulement comme objet du décor urbain mais également en tant qu'activité. En effet, aucune personne interviewée – sur vingt enquêtés au total – n'a fait paraître une perception négative du graffiti. Encore une fois, les perceptions des ambiances urbaines ainsi que des qualités identitaires d'un lieu ont révélé une certaine complicité de fond entre les usagers d'une part et les graffeurs d'autre part. Acceptation ou simple indifférence, toujours est-il qu'il ne s'agit pas de rejet envers ce type d'expression artistique informelle, qui semble être devenue un élément du décor et de l'imaginaire urbain. Mais de quelle manière cette pratique informelle s'insère dans l'environnement sensible perçu ? Il convient donc d'approfondir ce dernier aspect.

### 3.1.3 Le graffiti dans la perception sensible du lieu

Les dernières conclusions concernant la perception du graffiti dans l'espace rejoignent les observations faites en phase de diagnostic car il en ressort la difficulté d'attribuer le graffiti à l'image de Sévelin et ceci pour différentes raisons : la répartition non homogène des œuvres graffées dans l'espace ainsi que des réalités créatives auxquelles ceux-ci sont souvent associés ; le caractère davantage « sauvage » des graffiti, se différenciant des imposantes fresques d'art urbain qui sont peu développées à Sévelin. Or, l'ensemble des usagers du quartier perçoit le graffiti comme élément englobé dans le lieu vécu, dont les caractéristiques intègrent bien cette forme d'expression. Les théâtres occupent des anciennes usines, un grand bâtiment abandonné et la présence du pont du métro participent à créer une ambiance suburbaine et délaissée. Le contexte sonore et architectural de Sévelin augmente le sentiment que le graffiti puisse faire partie du décor urbain, au point qu'il est même inclus dans certaines pièces de théâtre, au sein de festivals d'arts urbains, dans les projets de restructuration des plus récents Docks (Catsaros, 2015) et Arsenic ou encore dans les visuels des affiches des centres de culture occupant cette micro-zone culturelle à l'Est de Sévelin.

De l'autre côté du quartier, sur un plan symbolique, le graffiti ne semble pas faire partie de l'imaginaire collectif puisque, comme le confirme un jeune graveur interviewé dans son atelier, *« il n'y a pas de grandes belles pièces qui capturent le regard, donc le reste passe inaperçu »*. Cependant, de grands graffiti recouvrent l'ensemble des façades d'anciens dépôts depuis longtemps et de manière permanente. Bien qu'ils puissent passer inaperçus, ils participent à donner de la couleur et de l'énergie à une zone de travail. Un ouvrier nous confirme que *« ces dessins ne dérangent pas du tout, au contraire ils me plaisent et ce serait dommage qu'ils disparaissent »*. Donc, bien que plus indirectement, le graffiti paraît également englobé dans cette partie davantage liée à la production économique.



Image 19 Mur graffé, entrepôts de Goutte récupération S.A. Côté Ouest de Sévelin. (©Emilie Gafner)



Image 20 Graffiti illégaux sur un bâtiment abandonné. Côté Est Sévelin. (MP, 2019)

Concernant l'avis des graffeurs, les premiers résultats issus des parcours commentés ont attesté que ces derniers voient le graffiti comme un élément englobé dans l'atmosphère du quartier mais qui en même temps ne définit pas Sévelin. Pour eux, le graffiti semble être plutôt une conséquence logique de la présence d'activités culturelles et créatives comme le skatepark et les écoles d'art. L'approche par les ambiances urbaines a permis de dégager des perceptions de l'immatérialité du lieu, qui sont révélatrices d'un sens commun du quartier. Il en ressort que le graffiti à Sévelin participe à la perception du contexte urbain sans pour autant être défini en tant qu'élément identitaire. Au même titre que la

considération positive de l'ambiance délaissée du contexte urbain, le graffiti est accepté en tant qu'élément spatial. Un élément de l'environnement urbain qui est porté à se transformer au rythme des mutations du quartier.

### 3.1.4 La perception d'une mutation du quartier

Le sentiment de transformation du contexte spatial est souligné autant par les graffeurs que par les usagers du quartier. Les graffeurs de la "vieille génération" et les artisans ou artistes ayant leur atelier dans le quartier depuis une vingtaine d'année nous expliquent la constante mutation de l'environnement urbain à partir de leur établissement. Du côté des usagers, cette sensation se manifeste plutôt avec l'éloignement progressif de l'aspect industriel et de l'arrivée de logements et de nouvelles activités davantage liées au design et à l'ingénierie. Les graffeurs perçoivent par contre la transformation sur un plan architectural, mais surtout sur le nombre de surfaces de plus en plus restreint pouvant être recouvertes. Le graffiti a passé d'une époque où il n'était entravé par aucune limite en termes de surface à un encadrement de plus en plus défini. Aujourd'hui le grand *hall of fame* légal à Sévelin est indicatif de cette liberté encadrée, encodée (Bourdieu, 1986). R. confirme que « *ce n'est plus très intéressant de peindre à Sévelin, car le nombre de surfaces à recouvrir est devenu très limité* ». Si auparavant « *le graffiti était entièrement sauvage dans un terrain de non-droit, comme l'était Sévelin il y a vingt ans* » (professeur du gymnase gymnase), aujourd'hui il est de plus en plus formalisé. De la reconnaissance et la revalorisation progressive du graffiti au sein du monde culturel semble aussi découler sa codification. Donc : « *codifier, c'est à la fois 'mettre en forme' et 'mettre des formes'* » (Bourdieu, 1986, p.41). Une question alors se pose : dans des logiques de normalisation croissante de l'art urbain informel, quel futur devrait être le plus cohérent dans l'évolution du graffiti à Sévelin ?

L'aspect intéressant du quartier de Sévelin aujourd'hui est justement son caractère d'entre-deux : d'une part, il est voué à être davantage régularisé mais, d'autre part, il présente encore une partie importante de surfaces au statut ambigu et dont l'appropriation à travers le graffiti n'est pas réprimée. De par ce caractère « peu clair » (D.), le quartier de Sévelin garde encore une certaine attractivité pour les graffeurs, mais aussi pour la catégorie d'acteurs créatifs fréquentant ce contexte urbain. Un aspect donc, celui de l'élasticité

formelle, qui selon nous fait le potentiel de Sévelin et qui sera approfondi dans le prochain chapitre, dédié aux interactions des acteurs avec l'espace. Les caractéristiques issues de la perception sensible du contexte spatial nous ont présenté un quartier intrigant de par son état d'abandon apparent et son caractère productif. En effet, Sévelin semble être un des derniers quartiers de production artisanale de Lausanne, une fois périphérique et isolé, aujourd'hui considéré dans les logiques de densification des nouvelles centralités urbaines.

### **3.1.5 Sévelin : image d'une friche artisanale ?**

Plusieurs termes récurrents dans la perception des ambiances urbaines renforcent une image de friche urbaine associée à Sévelin. Pour les graffeurs, ce territoire en transition s'est révélé être un lieu attractif, de par la disponibilité de surfaces au statut ambigu, ainsi que pour le caractère marginalisé du lieu. Le graffiti vu comme activité "à côté" renforce le caractère de friche que l'on pourrait attribuer à Sévelin. En effet, un graffeur précise : *« Je crois que ce terme de friche résume assez bien Sévelin. Tu vois, tout ce qu'on ne veut pas au centre petit à petit on le déplace [...]. Parce que du coup s'il n'y avait pas de lieux comme ça, ou c'est toléré et un peu accepté, ben ça se retrouverait au centre où il y a plus de vandale »* (M.). Face aux caractéristiques observées jusqu'à présent, est-il correct alors de définir Sévelin comme l'une des dernières friches urbaines de Lausanne ? Revenons à la définition de friche proposée au début de ce texte par Rey et Lukfin (2015), lesquels ont souligné la variété de typologies et de caractéristiques de ces lieux somme toute délaissés, ce qui rend encore aujourd'hui difficile une définition précise. Néanmoins ces auteurs conviennent sur le fait qu'un territoire en friche présente *« une situation de déséquilibre, qui correspond à une inadéquation entre le potentiel d'utilisation du site et les activités qui s'y déroulent (situation de dysfonctionnement, de déshérence, d'obsolescence) »* (Rey & Lukfin, 2015, p.17). La situation actuelle de Sévelin peut correspondre – du moins en partie – à cette définition. Nombreuses parmi les activités s'y développant, les petites entreprises artisanales par exemple, présentent en effet un statut économique davantage précaire en comparaison à celles du centre-ville. Toujours est-il que les politiques culturelles des villes attribuent aujourd'hui une valeur différente à ces activités, les considérant précieuses au sein de la fabrique urbaine. De plus, il est important de maintenir l'existence de lieux restant isolés des projets normalisateurs des villes et qui, de ce fait,

possèdent encore une identité authentique (Bautès & Guiu, 2010). Des lieux définis comme alternatifs sont conçus justement dans le but d'offrir cette perception d'un espace "vierge" réapproprié de manière informelle.

Par ailleurs, certains graffeurs utilisent le terme « défricher » pour définir l'appropriation d'un nouveau fragment de territoire à travers le graffiti. Par exemple, D. explique que : *« certains artistes défrichent, obtiennent un petit bout de mur, comme par exemple ce qu'ils ont fait sous la rampe, là il n'y avait rien. [...] et puis c'est toujours là. [...] Ils ont fait un truc travaillé, ils y ont passé quelque temps... ben c'est resté »*.

Il est intéressant de voir par l'analyse des termes utilisés que le monde du graffiti, activité illégale et marginale par excellence, recherche des lieux en état d'abandon – en friche – et réfléchit en termes de « défrichement » pour, en quelque sorte, les requalifier. Un terme, défricher, qui pourrait plus facilement être associé à un langage urbanistique qu'à celui du graffiti ! Mais ce défrichement n'est pas entendu par les graffeurs sous une volonté de requalification d'un lieu. Au contraire, pour eux le geste de défrichement signifie inclure une empreinte de soi-même dans un espace encore vierge. L'embellir, oui, mais avant tout se l'approprier. Dans ces mêmes termes réfléchit Armstrong (2012), affirmant que l'acte du graffiti peut s'apparenter à la symbolique du drapeau planté sur un lieu découvert pour la première fois. Le défrichement d'un lieu à travers le graffiti est vu, par Armstrong, comme une volonté de marquer le territoire mais aussi comme une manière esthétique d'occuper l'espace urbain.

Le spécialiste en art urbain Olivier Landes considère ces territoires délaissés comme des contextes idéaux pour une remise en valeur de l'espace (2017). Mais, selon Landes, plus qu'un geste purement créatif et spontané, le graffiti ou mieux, le *street art* – est porteur de sens. Il rappelle, par exemple, que *« certains artistes comme Ernest Pignon-Ernest [...] interrogent symboliquement la place de l'Homme au sein des mutations urbaines »* (Landes, 2015, p.2). Donc, selon Landes, le *street art*/graffiti se charge de cette faculté de faire parler l'espace. Dans son dernier ouvrage (2017), il insiste en particulier sur la notion de contexte, se référant au *street art* en tant qu'art contextuel qui dialogue avec le milieu urbain en exprimant son identité. Pourtant, le graffiti pour Landes s'apparente à l'œuvre d'art, puisque *« le simple fait de peindre le lieu public pour susciter la réaction des passants fait œuvre »* (Landes, 2017, p.9). Cette dernière affirmation explique que l'auteur ne considère pas le graffiti en tant qu'activité spontanée s'appropriant de l'espace urbain

mais défend le *street art* imaginé comme œuvre d'art qui a comme support la ville, dont les aléas font partie intégrante de la création, et qui transmet un message à la communauté. Le terme de friche est davantage utilisé par les usagers interviewés pour définir le paysage semi abandonné de Sévelin que pour indiquer son statut effectif. Cet aspect en friche est donc exprimé plutôt sur le plan sensoriel que sur le plan concret. Car, comme nous l'avons vu, le quartier est riche de nombreuses activités économiques encore en fonction et n'a jamais vécu un vrai état d'abandon. Certes, il s'agit d'activités qui suivent des rythmes différents par rapport aux secteurs situés au centre-ville (Rey & Lukfin, 2015). Cependant, l'activité productrice est en développement et trait bénéfice d'une certaine proximité au centre-ville, de même que le centre a besoin de ces activités créatives. Comme nous le rappelle une artiste : « *Sévelin est vraiment [...] un poumon économique de Lausanne ! C'est plein de petites entreprises, des imprimeries, des architectes, photolito, enfin... Ce sont tous des métiers dont on a besoin en ville. On n'a pas besoin qui s'expatrient encore plus !* ». Les acteurs transitoires de Sévelin deviennent donc partie prenante des conceptions futures du quartier (Andres, 2010). La définition de « temps de veille » (Andres, 2006 ; Ambrosino & Andres, 2008) convient mieux au contexte de Sévelin par rapport à celle proposée par Rey et Lukfin (2015). Ambrosino et Andres définissent la friche comme

*« un laboratoire, un terrain d'expérience [...] pour leurs nouveaux hôtes. La permissivité qui en découle se décline sous différentes formes : occupation par des marginaux, petite économie précaire, activités artistiques. Dans certains cas, ces réinvestissements informels conduisent à un processus de revalorisation positive de l'espace et à une modification de l'image de la friche. Dès lors, elle peut être perçue comme un outil de redynamisation urbaine par les acteurs publics » À partir de ces constats, nous pouvons alors affirmer que le quartier examiné est à l'heure actuelle une semi-friche. (Ambrosino et Andres, 2008, p.39)*

A noter, en outre, que le Sévelin que nous observons actuellement est déjà en partie le fruit d'une lignée de restaurations et reconstructions qui s'est vérifiée dans les années 2000 (Russier, 2005). De nombreux bâtiments ont été démolis ou reconstruits et de nouvelles activités ont pris place dans des vieux hangars ou des usines. Le quartier de Sévelin a déjà vécu un premier « temps de veille » (Andres, 2006) et il est en train d'en vivre un deuxième. Un temps de veille, cependant, qui a toujours été partiel car le quartier n'a

jamais été dépourvu d'activités économiques en fonction. Concernant la scène alternative actuelle, celle-ci semble être davantage développée par rapport à quinze ans en arrière, en ayant été davantage intégrée au sein des scènes officielles. De la même manière, les graffeurs qui ont vécu les transformations du quartier reconnaissent que « *c'est principalement à partir des années 2000 que l'on a commencé à voir des graffiti intéressants sur les murs de Sévelin, outres que les tags sauvages qui se répandaient partout* » (R.). Pendant la première phase de transition, en effet, s'y était développée une scène alternative axée sur la musique rock, le graffiti illégal et les bâtiments occupés. A l'heure actuelle, la scène culturelle présente à Sévelin devient davantage reconnue sur la scène locale et attire un public plus varié et consistant. Le quartier est donc en voie d'ouverture vers la ville-centre, comme projeté par les politiques de planification (PDCOM, 2019). Au Flon, cette ouverture progressive des activités créatives envers le "grand public" a progressivement attiré la gentrification du quartier. L'art et la création sont aujourd'hui guidés par des logiques économiques formatées. Dans ce contexte, l'art urbain spontané et informel n'a pas trouvé sa place, les formes de graffiti étant notamment cadrées par des autorisations. Alors, de quelle manière va-t-on transformer cette semi-friche de Sévelin et rendre effective son intégration au sein des réalités institutionnalisées de la ville-centre ? En constatant les traits sensibles identitaires du quartier, il en est ressorti une perception positive d'un contexte pour nombreux inhospitalier. Aussi, le graffiti à Sévelin est plus qu'une simple décoration de l'espace public, car non seulement il est perçu dans le lieu qu'il imprègne mais il est perçu avec le lieu. Or, il est or question de présenter dans le prochain chapitre les conditions sociales, c'est à dire les interactions, les représentations et les conceptions, qui sont à la base de la manière de "faire avec" le graffiti dans l'espace.

## 3.2 Production de l'espace. Le quartier faiseur de graffiti et le graffiti faiseur de quartier

Les théoriciens des ambiances urbaines et de l'esthétique de l'environnement (Amphoux, 2002 ; Augoyard, 1995 ; Blanc, 2012 ; Thibaud, 2001, 2004) ont souligné la co-production d'un contexte entre les actions d'un sujet percevant et les caractéristiques de l'espace perçu. Les ambiances ou atmosphères (Malfroy, 2014) sont donc produites par les acteurs de l'espace, par leurs conceptions et leurs appropriations de celui-ci. L'espace social de Lefebvre (1986) présente les manières dont les individus s'approprient d'un contexte spatial et en définissent les formes et les significations.

Plus concrètement, les résultats présentés dans ce chapitre révèlent comment les usagers du quartier utilisent les espaces, ce qu'ils y font et comment ils les interprètent. Du côté des graffeurs, il s'agit de comprendre à travers quels codes et quelles valeurs ils interagissent avec l'espace urbain. En résumant, nous présentons ici les manières dont les usagers et les graffeurs vivent l'espace de façon à le produire, voire le reproduire.

L'approche de Lefebvre permet d'établir des précisions dans la terminologie utilisée. L'espace social conçu par Lefebvre (1986) est le résultat de représentations, de codes et de symboles que se donne un groupe social organisé dans un lieu et une période donnés. Comme il a énoncé, (Ambrosino, 2012 ; Blanc, 2012 ; Thibaud, 2002), l'espace est l'agent il n'est donc pas une entité vide de sens ou de fonction mais il contribue à forger sa production comme sa perception. Les résultats des entretiens pour l'étude du sensible ont mis en valeur la perception somme toute positive de certains traits des ambiances que nous pourrions qualifier de nuisances, l'aspect bruyant et peu contrôlé du quartier, par exemple.

Or, les résultats analysés ci-dessous se concentrent sur l'analyse des comportements ou des récits qui reproduisent cette façon de percevoir l'espace. Comment les perceptions de l'espace se reproduisent dans la fabrique du lieu ? comment on investit l'espace, physiquement et conceptuellement ?

La méthode des parcours commentés proposée par Thibaud (2001) s'est révélée pertinente puisque les parcours *in situ* ont permis d'activer les lieux traversés en leur donnant une voix. En parcourant le quartier, le graffeur repense à des souvenirs dégagés par un détail sur un mur ou nous raconte des anecdotes autour d'un graffiti observé. Un monde existant

derrière une œuvre se déploie. Voici que le concept de contexte prend toute son importance, car il permet d'activer la parole de l'interviewé. En outre, l'approche suggérée par Thibaud permet d'annuler la distance formelle typique des entretiens et de « *passer d'une observation savante et distanciée à une description ordinaire et engagée* » (Thibaud, 2001, p.82). Les graffeurs ont raconté leurs logiques dans les choix des lieux et leurs interactions avec les autres usagers. Bien que les parcours commentés n'aient pas été utilisés avec les usagers, les entretiens avec ces derniers ont révélé tout autant d'informations concernant leur rapport avec l'espace vécu. Cette démarche par l'exploration des manières de faire et d'imaginer le quartier a servi pour comprendre si le graffiti peut être considéré en tant qu'indicateur d'un certain type de conception de l'espace, qui définit l'essence du quartier, afin de comparer d'autres exemples de réactivation des espaces transitoires à travers la créativité.

### **3.2.1 Les graffeurs producteurs d'espace**

La pratique du graffiti est historiquement composée de codes et de valeurs ayant une signification précise au sein de la communauté de graffeurs. Précisons encore une fois que l'étude des résultats des entretiens n'est pas faite dans le but de dévoiler les coulisses du monde du graffiti. L'objectif de ce travail vise plutôt, rappelons-le, à une approche du graffiti dans un contexte territorial significatif et non formalisé –, pour comprendre les qualités socio-spatiales dégagées par le quartier. La méthode *in situ* mise en pratique pour le recueil des données a permis également une variabilité des parcours commentés. Ceux-ci changent parfois, les itinéraires préconçus sont soumis à des déviations, car la personne interviewée souhaite montrer des détails cachés ou des détails de l'espace dont personne ne s'aperçoit. Cette série de facteurs nous fait arriver aux résultats présentés ci-dessous.

#### **Logiques spatiales**

La pratique spatiale chez Lefebvre (1986) se compose des manières dont les individus s'organisent dans l'espace – itinéraires, emploi du temps, etc. Pour les graffeurs, la pratique spatiale consiste en choisir un lieu « *en faisant une moyenne entre le degré d'exposition et le degré de difficulté* » (N.). Donc un espace intéressant peut être autant une surface bien

visible au centre-ville qu'une maison abandonnée dans la forêt ; « *tout dépend de la démarche de l'artiste* » (N.). Les logiques de localisation du graffiti sont également liées à la perception d'un lieu. En effet, la représentation que l'on se fait du quartier à travers des sens et des images participe à la manière dont on y agit (Lefebvre, 1986 ; Thibaud, 2002). Comme ont pu montrer les qualités perçues à travers les ambiances urbaines, les graffeurs enquêtés considèrent que le paysage urbain de Sévelin, de par son aspect semi-industriel et encore en partie délaissé, se prête à l'activité du graffiti. En effet, Sévelin est un des seuls endroits au centre-ville où l'on peut tranquillement peindre plus ou moins librement. Mais au-delà de l'aspect extérieur, c'est surtout le statut « pas très clair » qui a fait de Sévelin un quartier intéressant pour le graffiti. « *Ce qui est bien [dans le graffiti] est le fait de prendre de la place, au sens propre comme au figuré, de jouer avec des lieux qui ne sont pas très clairs et pouvoir se les approprier* » (D.). Les lieux en transition, comme l'est Sévelin, sont justement intéressants pour le fait qu'ils offrent aux graffeurs un terrain dont les notions de limite et de propriété sont floues et dont on peut encore s'approprier. La volonté d'appropriation est en effet un caractère atemporel qui définit la pratique du graffiti. En se référant au graffiti des années 1970, Armstrong (2006) considère cette pratique en tant que : « *a means of territorializing the city and its neighborhoods [...]. These inscriptions of identity acted as rhizomes (seemingly random artistic emergences that continually reappear across the city) that define and employ the city as a home to a nomadic visual culture* » (Armstrong, 2006, p.2). Se distinguant du *street art* formalisé, le graffiti persiste dans l'imaginaire commun tel un acte vandale souvent associé aux contextes de revendication politique ou sociale (Genin, 2015 ; Mensch, 2014). Cependant, les graffeurs attirent l'attention sur le fait que cette volonté d'affirmation revendicatrice par rapport au reste de la ville est à nuancer. Le graffiti, et ici réside une des différences avec l'acception actuelle du *street art*, est une représentation visuelle qui ne s'adresse pas à la société urbaine pour revendiquer des droits ou pour symboliser une identité. Les inscriptions de revendication de la part de classes sociales comme, par exemple, le mouvement des jeunes lausannois dans les années 1980 (Thévoz, 1984), relève plutôt des *tags* (cf. Termes de graffiti). Il est vrai que cette forme de territorialisation est un jeu entre un groupe restreint d'individus qui utilise la ville comme terrain d'expression. R. nous précise que :

« *on n'a jamais fait du graffiti pour revendiquer quoi que ce soit (ce sont des conneries de sociologues). [Les graffeurs] taguent dans le quartier pour dire*

*qu'ils sont cool. Ils sont là pour les potes qui regardent leur blaze, tu crois qu'il y a quelqu'un qui s'en foute d'un "Taki 183" écrit sur un mur ? [...] Ça sectarise le graffiti [...], les mecs graffent pour montrer aux autres graffeurs qu'ils graffent mieux qu'eux, c'est aussi bête que ça ! ».*

D'autres graffeurs partagent ce point de vue et dans le cas de Sévelin, en effet, il est plus correct de parler d'appropriation de l'espace que de réappropriation de celui-ci. Cette différence souligne la présence "naturelle" du graffiti dans le quartier. En effet, les graffeurs, en interagissant avec le contexte spatial qu'ils occupent, interagissent systématiquement avec les autres usagers. Le cas de Sévelin est parlant car il n'est justement pas un lieu abandonné à l'instar d'une friche et il présente une mixité de personnages avec lesquels le graffeur instaure un dialogue, direct ou indirect qu'il soit. Tout en ayant subi des transformations de valeurs et de démarches dans son évolution, le graffiti est encore pour nombreux un acte de territorialisation plus qu'un geste purement artistique. Souvent il y a les deux. Et spontanément l'art vient de soi en se dégageant du geste d'appropriation, par simple volonté ou besoin de perfectionner sa propre technique (Mensch, 2014), afin de « *mériter de peindre sur les plus grandes surfaces où peignent les plus doués* » (M.), comme sur le « Mur de l'Eracom ».

## **Démarches**

Tout en s'affrontant sur le territoire urbain dans un jeu à coup de sprays, les graffeurs suivent des valeurs partagées et respectées avec cohérence. Par exemple, quand d'autres graffiti sont présents sur une surface que l'on aimerait investir, des valeurs de respect s'appliquent. Si bien avec quelques exceptions, les graffeurs interviewés confirment que :

*« on ne recouvre pas des pièces pour lesquelles le graffeur s'est appliqué et a utilisé beaucoup de matériel » ou de même « si tu fais du vandale, quoi que ce soit, tu ne vas jamais être recouvert. Tu prends beaucoup de risques, surtout si tu fais de la voie ferrée ou du train » (Anonyme2).*

Donc, au moment où l'on recherche un lieu à investir, pour s'en approprier, il faut faire référence à un système de règles partagées. Pour certaines pièces, il y a souvent « *un consensus commun pour lequel tout le monde est d'accord qu'il ne faut pas les recouvrir. Il y'a souvent cette autocensure du groupe* ». (D.)

Bien que certaines valeurs soient généralisées et partagées à l'intérieur de la communauté des graffeurs, une différence importante demeure entre les nouvelles et les anciennes générations. Des différences qui sont visibles par les styles mais surtout par les démarches inhérentes au graffiti. D'une part les "vieilles générations" – les graffeurs qui ont aujourd'hui la quarantaine – défendent le graffiti *old school* bien travaillé ou la pièce réalisée pendant une rencontre de graffeurs. Ce sont les mêmes qui participent aux collaborations avec les institutions en organisant des fresques urbaines et des ateliers pour les jeunes. D'autre part, la nouvelle génération de graffeurs lausannois présente une vision du graffiti radicalement différente. Chez les jeunes prévaut l'« ignorante », un genre caractérisé par des dessins enfantins et de la peinture dégoulinante. Les messages transmis par les mots ou les dessins évoquent une ironie irrévérente adressée au graffiti dit classique issu des glorieuses années newyorkaises. Pour cette nouvelle génération de graffeurs, le geste du graffiti doit garder sa valeur rebelle, peu soignée et surtout il doit rester éloigné des compromis avec toute autorité. Sur le plan territorial par contre, les *toys* (cf. Termes de graffiti) recouvrent souvent des lieux autorisés ou déjà peints par d'autres graffeurs. La nouvelle génération s'intéresse moins à l'aspect qualitatif de l'œuvre qu'au geste transgressif du graffiti. Les surfaces graffées de Sévelin témoignent d'une tension entre les deux générations de graffeurs et leur différente conception du graffiti.

### **Rapport avec les autres usagers**

Enfin, la production de l'espace de la part des graffeurs se manifeste aussi à travers leur interaction avec les autres usagers. Pour réaliser les graffiti recouvrant les entrepôts d'une entreprise de récupération des déchets, par exemple, les graffeurs ont demandé la permission aux propriétaires, qui ont rapidement accepté : « *quelque chose qui se ferait beaucoup moins facilement aujourd'hui* » (R.).

Un deuxième exemple est une anecdote racontée par R., particulièrement révélatrice de l'importance revêtue par le contexte social du quartier en rapport à l'activité du graffiti. L'épisode raconté intègre en effet d'autres usagers du quartier dans la pratique du graffiti et révèle en même temps un certain équilibre de fond entre les différentes activités du quartier. Par contre, l'épisode « *s'est déroulé il y a dix ans environ* » (R.). Lors d'un parcours commenté, en indiquant un *chrome* (cf. Termes de graffiti) à moitié rangé par la rouille sur une porte de garage, R. nous raconte :

*« Ce graff-là on l'a fait avec un pote un après-midi, et on n'avait pas le droit. Donc on était en train de peindre et là la porte s'ouvre, je cache mon spray... mais le monsieur il fait « Ah pardon ! » et il referme la porte. Donc on continue à peindre. Après un moment, le monsieur toque de l'intérieur et demande gentiment si on en avait encore pour longtemps parce qu'il devait sortir avec du bois ! C'était marrant ! ».*

Dans le contexte de mixité générationnelle et d'usages ayant historiquement caractérisé Sévelin, s'est mis en place un rapport de coexistence entre les différents usagers du quartier, parmi lesquels les graffeurs ont trouvé leur place. Chaque activité, y compris le graffiti, semble avoir sa place et son droit d'usage de l'espace. Cette ouverture d'esprit est un caractère définissant, selon nous, la production de l'espace à Sévelin. En effet, la considération du graffiti au sein des activités créatives du quartier manifeste qu'il est intégré en même temps dans l'espace vécu, dans l'espace vécu et dans l'espace perçu (Lefebvre, 1986). Le graffiti est à la fois conceptualisé dans l'image que l'on se fait du quartier et à la fois il est vécu, dans le sens où il est considéré comme variable du système d'usages présents. Les graffeurs peuvent être des usagers à part entière, donc, à considérer dans le projet de réaménagement de Sévelin ? D'autres exemples soulignent la variété d'activités présentes à Sévelin, qui s'imbriquent dans un jeu d'appropriation de l'espace. Les multiples façons d'utiliser le quartier s'entrecroisent et nous révèlent une certaine coprésence, un certain équilibre parmi la variété d'acteurs présents.

### **3.2.2 Les usagers producteurs d'espace**

#### **Ouverture d'esprit**

L'épisode raconté par R. met en valeur un caractère important qui participe à la production du quartier : l'ouverture d'esprit de ses acteurs ou, comme le dirait Florida (2003), une tolérance envers la diversité. Plus généralement, les entretiens et les observations sur site ont attesté que l'activité du graffiti à Sévelin reste relativement libre par rapport aux autres espaces de la ville – bien que de moins en moins – mais surtout elle est tolérée par les autres usagers. Dans un contexte créatif permissif (Ambrosino & Andres, 2008 ; Andres, 2010) l'esprit de tolérance est indispensable à la présence de créatifs et au développement

de leur activité. En dépit de cette impression de tolérance envers les formes de création spontanées, l'ouverture d'esprit des usagers vis-à-vis de l'art graffiti paraît seulement "entre les lignes" des entretiens avec les usagers ou après une certaine insistance de la part de l'enquêteur sur le sujet du graffiti.

Au-delà de cette difficulté, il a été intéressant de noter que la plupart des usagers enquêtés apprécierait une majeure intégration du graffiti dans le quartier de Sévelin. Sur dix profils interviewés, aucun n'a associé une conception négative du graffiti revêtant certaines surfaces du quartier. Au contraire, certains ont admis que : « *maintenant qu'on en parle, c'est dommage d'ailleurs qu'aucune démarche soit faite pour inclure le graffiti, parce que, maintenant que vous le dites, on pourrait faire quelque chose* » (professeur du gymnase). Le professeur du gymnase et d'autres personnes travaillant dans la micro-zone économique et artisanale du quartier ont remarqué moins rapidement l'importance du graffiti, par rapport aux usagers appartenant à des horizons plus proches du monde créatif et culturel. Pour ces derniers, la présence du graffiti dans l'espace urbain acquiert une importance beaucoup plus centrale.

### **Liberté d'usage**

L'observation des comportements fixes dans l'espace public en phase de diagnostic a également mis en évidence la manière dont les usagers s'approprient l'espace, exprimant une certaine autonomie et une liberté d'usage. Nombreuses actions relèvent de l'informel. Un "support informel" dans l'espace est, en suivant la terminologie proposée par la méthode Gehl (Gehl Studio SF, 2015), une surface qui n'est pas utilisée pour sa propre fonction. Si un banc est une surface formelle, par exemple, une marche d'escalier ou le socle d'un bâtiment sont des objets informels.



*Image 21 Théâtre Sévelin 36, entrée donnant sur le parking. (MP 2019)*

*Image 22 Étudiants sur surfaces informelles (MP, 2019)*

L'identité du quartier n'est pas seulement déterminée par les seules activités ou par les ambiances du lieu mais naît également de la manière dont les individus qui vivent quotidiennement un espace contribuent à son apparence, à ses formes, à son image urbaine. L'image 22 documente des étudiants qui sommeillent ou mangent leur repas de midi sur les poutres de grandes surfaces de stockage. Les employés fument une cigarette assis sur les devantures des fenêtres ou des marches d'escaliers. Ou encore, une employée du théâtre Sévelin 36 nous dit que :

*« dès qu'il y a du soleil on s'installe à l'extérieur, on investit le quartier. Et puis c'est sûr que c'est un côté qui est vachement beau dans ce quartier. Je trouve que ça donne, ça ajoute de la vie au quartier de déborder tout d'un coup et de s'approprier l'espace urbain ».*

Le parallèle entre usagers et graffeurs se trouve dans ce concept de « déborder » sur l'espace public. Reprenons sur ce point les paroles de Andres et Ambrosino (2008). Ceux-ci affirment qu'au sein de quartiers en transition dont les définitions des limites sont brouillées, on perçoit une certaine permissivité et donc on se permet de tenter des expériences nouvelles en s'appropriant l'espace à sa propre manière. A Sévelin donc, la

pratique du graffiti s'insère dans un ensemble plus vaste de pratiques spatiales partagées par la communauté du quartier, œuvrant dans une logique particulière d'appropriation de l'espace public. Sévelin est un quartier où l'on peut se permettre de « déborder ». Les graffeurs le montrent aussi bien que les usagers. Par exemple, en partant d'une pièce sur la surface autorisée du mur de l'Eracom, certains graffeurs se permettent de continuer le dessin sur la route ou sur la paroi adjacente, qui ne sont théoriquement plus du domaine légal. Il est intéressant de voir que les usagers comme les graffeurs débordent sur l'espace public et ceci en suivant une spontanéité qui est, selon nous, dégagée par le lieu lui-même. Bailly et Marchand (2016) le résument bien : « *l'environnement est alors un artefact que l'individu crée à son image* » (Bailly et Marchand, 2016, p.2). De ces comportements, que Lefebvre considérerait plutôt des « gestes », a émergé une façon informelle d'appropriation de l'espace.

### **Conception de la qualité du lieu**

Mais que signifie cet usage informel de l'espace ? Nous essayons ici à en donner une première interprétation. Le fait de s'approprier le territoire fréquenté au quotidien en utilisant les objets-mêmes qui le composent – la rue ou les poutres des entrepôts – ou en y introduisant des objets de propre initiative, révèle une certaine nonchalance, une certaine flexibilité, mais surtout une certaine adaptation au milieu existant. En effet, Sévelin est un lieu qui n'a pas été conçu pour l'utilisation de l'espace vide mais plutôt pour des activités à l'intérieur des constructions, l'espace vide étant réservé aux flux de véhicules.

Ceci ne vaut pas dire que les acteurs de Sévelin s'opposent à tout type de transformation du quartier. Au contraire, le projet urbain *Sévelin demain* a œuvré en proposant des interventions urbaines expérimentales et modulables, dans le but de tester leur appropriation de la part des usagers (« Sévelin demain. Restitution publique », 2015). Toutefois, l'aspect émergeant des entretiens est le fait que les usagers ne demandent pas, en premier lieu, plus de trottoirs ou de tables ou de bancs. Ils s'intéressent davantage à des qualités liées à la perception de l'ambiance du quartier, comme l'éclairage ou le sens de sécurité. De plus, cette étude a ajouté à cela la volonté du maintien d'une atmosphère tranquille, sauvage et à l'aspect industriel. En d'autres termes, nous avons reconnu que pour un usager de Sévelin le fait de passer inaperçu et d'avoir ainsi une marge de manœuvre assez large dans l'utilisation de l'espace est un aspect cher à la majeure partie.

La façon d'employer l'espace public de manière "formelle" ne semble pas être une priorité dans l'utilisation quotidienne du quartier. Les acteurs utilisant l'espace public ne veulent pas que celui-ci change en quelque chose de meilleur et qui pourrait garantir une meilleure qualité de vie, comme l'entendent les stratégies de développement territorial classiques, qui associent cette notion à la qualité naturelle et paysagère (PDCOM, 2019) ou à la proximité aux centralités urbaines et aux commerces (Alonso-Provencio & Da Cunha, 2013). Comme l'a d'ailleurs affirmé Florida (2003) : « *the creative centers are not thriving for traditional economic reasons [...]. They are succeeding largely because creative people want to live there* » (Florida, 2003, p.9). Et le fait que l'on veuille être à Sévelin aujourd'hui tient, du moins en partie, sur son caractère informel. Au vu de ces résultats, nous faisons alors le constat que la liberté d'action caractérisant la conception et la production de l'environnement urbain de Sévelin de la part des usagers peut être mise en rapport avec l'appropriation informelle de l'espace de la part des graffeurs.

Les résultats relatifs au comportement dans l'espace public ainsi qu'aux conceptions de l'organisation de l'espace qui caractérisent l'identité actuelle du quartier peuvent poser des pistes de réflexion liées à l'observation des usages futurs du quartier. A Sévelin, nous avons remarqué un équilibre d'usage se dégageant des façons de faire l'espace et de le percevoir. Alors, quels usages futurs prévoir pour le quartier de Sévelin ?

# QUATRIEME PARTIE

## **4 Conclusion(s) et revue des hypothèses**

Les résultats issus de l'analyse des données qualitatives collectées sur le site de Sévelin ont permis de répondre aux questionnements introduits au départ et de reformuler les hypothèses proposées. Celles-ci ont été modifiées à la lumière des nouvelles informations fournies par les enquêtes qualitatives sur le terrain. La vérification des hypothèses démontre que la plupart d'entre elles n'a pas pu être clairement validée ou rejetée. En effet, les résultats produits par ce travail ont laissé certains questionnements ouverts, en révélant l'aspect contradictoire qui caractérise le monde de l'art urbain dans la ville contemporaine. Des conclusions sous formes de nouveaux questionnements sont donc posés dans cette dernière partie, constatant des enjeux plus complexes qui pourraient être ultérieurement approfondis.

### **4.1 Conclusion(s)**

Les prochains sous-chapitres sont présentés à la fois sous forme de résumé, de conclusion et d'ouverture, questionnant des manières de faire et de penser l'intégration de l'art urbain, ici symbolisé par le graffiti, au sein de la ville.

#### **4.1.1 Un art marginalisé pour un quartier marginalisé... Encore pour longtemps ?**

Les caractéristiques des ambiances perçues ont mis en valeur une vision commune liée au caractère délaissé mais en même temps productif du quartier de Sévelin, ce qui crée un contexte de vie stimulant pour la création. Néanmoins, les activités se distribuant dans les espaces en marge (Andres, 2010 ; Grondeau & Pondaven, 2018) comme Sévelin sont elles-mêmes considérées des activités « *dont le centre-ville ne veut pas* » (M.). Et, dans les

prochaines années : « *si on y introduisait des logements sociaux, par exemple, donc une population qui est elle-même marginalisée, alors le quartier pourrait continuer à accueillir un art marginal comme le graffiti* » (M.). Nous nous rendons bien compte du problème d'ordre éthique que cette logique de conception de l'espace urbain revêt. En réfléchissant de la sorte, il s'agirait d'opérer une organisation spatiale négligente vis-à-vis des questions de mixité sociale. Ce discours non seulement d'ordre éthique mais également politique est laissé ici volontairement en suspens, car il touche à des dimensions allant au-delà de l'objet de la recherche.

Mais cette dernière citation ouvre également la question de la marchandisation de l'art graffiti. Il a été noté comment aujourd'hui le graffiti est de plus en plus intégré dans les nouveaux projets des politiques culturelles urbaines, en relativisant sa position marginale au sein de la ville. Dans les nouveaux quartiers centralisés, le *street art* et le graffiti sont souvent engagés pour y apporter de la vie et de la couleur ou pour mettre en valeur un symbole représentatif de l'histoire du quartier (Grondeau & Pondaven, 2018). Dans ce même esprit de valorisation économique des nouveaux quartiers créatifs alternatifs s'est développé le Flon. Ce dernier est passé de quartier peu fréquenté et presque malfamé à quartier *in* de la capitale romande. Mais l'aspect désormais réellement contradictoire du monde du graffiti est sa participation à des logiques urbaines liées au profit et au rayonnement national voire internationale, tout en échappant à leur normalisation. Riffaud et Recours (2016) parlaient de situations urbaines entre « *artivisme et coopératisme* » et dans les mêmes termes s'exprime Cameron Mcauliffe en parlant de « *commodification of graffiti and street art in advertising, T-shirts, [etc.]* » (Mcauliffe, 2012, p.190). Finalement, une évolution de la pratique du graffiti est donc à constater et qui ne paraît pas négative aux graffeurs, même dans leurs visions plus extrêmes. Pour citer encore Mcauliffe : « *Beyond recognition, the creative city promises more substantive rewards, creative jobs, [...]. These [...] state-run initiatives are augmented by cultural planning processes [...] producing cultural plans and public art policies* » (Mcauliffe, 2012, p.190). Se profile ainsi une situation urbaine où l'art informel est à la fois institutionnalisé et économiquement et symboliquement revalorisé. C'est alors à l'artiste de choisir sa démarche et par celle-ci sa localisation dans la ville. Au quartier de Sévelin, le graffiti pourrait donc passer d'activité marginale et spontanée à outil créatif de requalification du quartier, risquant d'être normalisé par l'imposition d'une économie culturelle cherchant, dans la plupart des cas, à opérer "en grandes dimensions" pour attirer les promoteurs et la classe sociale aisée. La

reconnaissance du graffiti dont parle la littérature (Mcauliffe, 2012 ; Mensch, 2014) semble davantage associée à une markétisation de l'inconventionnel, soit pour un but de contrôle d'une pratique à la base vandalisante, soit pour l'emploi d'un travail esthétisant qui attire la curiosité et l'admiration des citoyens

#### **4.1.2 *Street art* vs graffiti. Quelle démarche pour quelle production ?**

Dans le cadre d'un projet de requalification d'un contexte urbain en transition, voué à accueillir une partie de logements et de nouvelles activités commerciales (« Communiqué », 2015), le graffiti comme il a été observé aujourd'hui se positionne dans un enjeu culturel à part entière : deviendra-t-il une forme d'expression urbaine se rapprochant davantage aux caractéristiques liées au *street art* ? Nombreux graffeurs interviewés considèrent que cette forme disparaîtra au moment des transformations du quartier. En particulier, la présence d'un contrôle plus fréquent, ainsi que la présence d'enfants et de familles risque de limiter la perpétuation du graffiti à Sévelin tel que nous le percevons actuellement, donc le graffiti comme activité vivante. Ce fait est cependant un trait faisant partie du monde du graffiti : étant un geste éphémère, il vit avec le contexte urbain et se transforme avec lui. Il peut alors disparaître d'un contexte si celui-ci ne s'y prête plus. Pour cela il peut être considéré en tant qu'indicateur de la transformation d'un contexte urbain. L'exemple de la considération du graffiti et des formes d'art éphémères plus en général au moment du renouvellement du « Flon-Flon » rend cette question d'autant plus actuelle.

Les usagers, de leur part, constatent la mutation rapide de l'architecture tout comme des fonctions du quartier. Un quartier qui, selon la grande partie des interviewés, est « destiné » à devenir principalement une zone de logements. De ce fait, ils ne considèrent pas la « possibilité » que ce lieu reste tel qu'il est actuellement. Ce sont en particulier les usagers travaillant dans le site de Sévelin depuis de longues années ceux qui montrent le plus de conviction du fait que le quartier va complètement changer. Une artiste interviewée pense qu'« *en tout cas, il y a une possibilité. Mais en même temps je dois bien reconnaître que les bâtiments se font rénover de plus en plus et donc ça devient de moins en moins*

*sauvage* ». En effet, nombreux usagers partagent le point de vue des graffeurs en considérant que le graffiti soit une forme éphémère du décor urbain liée au passé d'entrepôts du quartier.

Tout en niant la possibilité de durée dans le temps du graffiti au sein d'un quartier de bâtiments d'habitation, les usagers et les graffeurs imaginent des possibilités d'insertion de cette pratique dans un nouveau contexte urbain, sans modifier son essence actuelle. Notamment, un artiste propose l'organisation de *happenings* urbains, de rencontres d'arts urbains dans l'espace public où le graffiti serait le médium d'expression principal. Les graffeurs présentent des visions partagées selon les générations. Parmi les plus anciens, certains graffeurs imagineraient la création d'un *Graff Park*, un lieu, à l'image d'un skatepark où toute catégorie et tout niveau peut pratiquer le graffiti librement<sup>21</sup>. D'autres graffeurs plus conservateurs cherchent à protéger les graffiti à valeur historique, afin de laisser une trace de l'identité originelle de Sévelin après sa transformation. A l'opposé, la nouvelle génération reste davantage critique envers l'aspect organisé et encadré de la pratique du graffiti. Elle défend davantage son côté éphémère et exprime une liberté de choix et d'usage au sein du contexte urbain.

La littérature offre nombreux exemples de tentatives de conciliation entre *street art* illégal et légal, notamment dans les domaines des sciences sociales et des études urbaines. Mcauliffe (2012) présente des projets montrant une possible conciliation entre graffiti criminalisé et graffiti normé. À travers des exemples de cas de graffiti normé dans la ville de Sidney, il explique qu'il ne s'agit pas forcément de détourner le but premier de cet art mais de permettre une cohabitation entre la créativité libre et les autres usages du territoire. Ceci est possible aussi du fait que les nouvelles politiques culturelles de la ville rendent la distinction légal-illégal moins nette (Mcauliffe, 2012). De la même manière, Landes (2015) présente un certain nombre d'évènements de graffiti et de *street art* organisés par la ville-même ou par des associations culturelles et prenant place dans des milieux urbains en transition, prêts à être détruits pour laisser place à de nouveaux bâtiments. En effet, comme le montrent les articles de Landes et de Mcauliffe, c'est souvent à travers des

---

<sup>21</sup> Un exemple de Graff Park ayant obtenu un grand succès en France se trouve à Mainte-la-Ville. (Source : <http://www.kolor78.com/graffit.pdf>)

associations socioculturelles que des projets de *street art* anti-institutionnalisant sont créés. Les associations ou les services culturels de la ville peuvent être donc l'intermédiaire, le point de jonction entre scène réprimée et cadre réglé. Enfin, Mcauliffe (2012) traite ce sujet sous l'approche de la géographie morale, selon laquelle un comportement spécifique appartient à un lieu spécifique (Mercier et al., 1994). Selon cette perspective, le graffiti paraît donc non-conforme aux espaces qu'il investit. À travers les exemples présentés à Sidney, Mcauliffe (2012) considère que le *street art* et le graffiti permettent de reconsidérer, au final, les codes moraux des espaces urbains en créant des nouvelles manières de se confronter à l'environnement de la ville. Enfin, les graffeurs se rendent compte de la transformation du graffiti devenant une forme artistique à tous les effets et s'introduit dans la scène urbaine *in* (Vivant, 2006). Ils conviennent que la culture graffiti est devenue partie intégrante de la mentalité et de l'imaginaire urbain actuels : « *Aujourd'hui on aime le graffiti et le street art, ça ne choque plus [...]. Dans certaines villes on a développé une culture des spectateurs de graffiti [...]. Et je crois que ça fait partie de l'identité de la ville, je crois que les gens s'y attachent vite* » (J.).

Est-ce que les villes suisses et en particulier Lausanne ont développé cette « *culture des observateurs du graffiti* ? » Certes, l'image d'un mur graffé ou même tagué dans l'espace public ne choque plus de la même manière qu'il y a trente ans. De plus, nombreux graffeurs ayant fait leurs preuves illégalement dans la rue sont devenus aujourd'hui des artistes urbains d'un certain succès (Mensch, 2014). Cependant, il est important de garder à l'esprit la différence entre trois types de conception du graffiti : le graffiti en tant qu'activité jeune et marginalisée ; en tant que style de vie défini par ses valeurs et ses acteurs ; en tant que forme artistique ayant un pouvoir esthétique apprécié par une large partie de la communauté urbaine. Il est vrai, le graffiti aujourd'hui ne choque plus. Cependant, les résultats de ce travail ont pu montrer comment le graffiti ne peut pas être comme seul un objet du contexte urbain. Les graffiti, ou plutôt les œuvres de *street art*, qui recouvrent nombreuses surfaces de nos villes, sont des œuvres d'art ayant une temporalité assez courte. Il n'y a pas, autour de ces œuvres, une communauté créative (Ambrosino & Andres, 2008) ou un milieu de vie dégageant une énergie productive constante. L'aspect pour lequel le quartier de Sévelin demeure central dans la conception urbaine est son aspect, justement, vivant. J. pense que « *normalement peindre c'est comme respirer : tu ne respirez pas quand on te dit de le faire, tu respirez où tu arrives à le faire. À Sévelin on*

*peut de moins en moins respirer* ». Une conception similaire vient de la part des usagers interviewés. On nous précise le problème qui est à la base de tout problème de conception :

*« le problème est que si on réfléchit déjà [au rôle du graffiti dans l'espace], on pose des solutions et puis le fait de poser des solutions ça implique presque que ce soit encadré et qu'il y ait une zone qui soit dévolue à ça... J'ai l'impression que rien que se poser la question c'est déjà un pas vers une proposition de solutions et du coup vers une impossibilité de confronter [l'art légal avec l'illégal] »*  
(employée du Théâtre Sévelin 36).

Le risque de tomber dans cette contradiction entre graffiti légal et illégal se présente à nouveau mais ne considère pas uniquement l'art éphémère, puisque toute forme d'activités dite alternative ou authentique (Bautès & Guiu, 2010), si trop considérée, risque de changer d'identité. Comme nous le rappelle Bourdieu (1986), en objectivant une réalité, en lui attribuant une forme et une signification, porte à la normalisation de celle-ci. L'exemple ici présenté du graffiti permet une *« spontanéité génératrice qui s'affirme dans la confrontation improvisée avec des situations sans cesse renouvelées [...] »* (Bourdieu, 1986, p.40). Enfin, le graffeur recherche une bulle de liberté dans l'organisation étouffante de la ville et pour cela il est attiré, même inconsciemment, par des lieux qui expriment cette liberté d'usage, cette indéfinition des limites entre espace public et espace privé, cette ouverture d'esprit d'une partie de la population d'un quartier.

## **4.2 Vérification des hypothèses**

### Hypothèse 1 :

1.1. *Du point de vue des usagers du quartier, le graffiti fait partie intégrante de son identité spatiale, car depuis longtemps des tags et des graffiti recouvrent les bâtiments de l'ensemble du quartier et sont pour cela inclus dans l'imaginaire commun.*

Cette hypothèse est validée. Le graffiti est considéré de manière positive par l'ensemble des usagers du quartier, bien que de manière différente. Une partie des usagers, travaillant notamment dans un micro-secteur d'activités économiques, ne considère pas le graffiti

comme étant un élément emblématique du contexte de Sévelin. Mais les résultats montrent la volonté commune de garder une présence des graffiti et de « faire quelque chose » avec cette forme d'expression. Dans la zone davantage culturelle du quartier, le graffiti est considéré non seulement un caractère vivant et emblématique du quartier mais il est également représenté dans l'imaginaire collectif.

*1.3. Du point de vue des graffeurs, le graffiti est un élément identitaire du quartier, car ces derniers associent l'atmosphère et les activités présentes à Sévelin comme propices à la pratique du graffiti.*

Ce constat est rejeté. Les graffeurs, bien qu'ils connaissent le mur de l'Eracom et le Skatepark, ne considèrent pas le quartier de Sévelin en tant que contexte urbain identifié par le graffiti. Cette pratique en effet est particulièrement concentrée dans le périmètre de l'Eracom et du Skatepark mais le reste du quartier reste peu connu par la majeure partie des graffeurs lausannois. De plus, nombreuses surfaces autorisées sont disponibles dans l'ensemble de la ville de Lasuane.

Hypothèse 2 :

*Il faudrait joindre à un compromis avec La Ville pour inclure le graffiti au projet de requalification de Sévelin. (Exemple : mettre des surfaces libres à disposition).*

Nous ne rejetons pas cette hypothèse mais nous contribuons à celle-ci à travers les résultats de cette recherche. Si les concepteurs du projet *Sévelin demain* manifestent une prise en considération de l'aspect créatif informel du quartier et souhaitent le perpétuer, les entretiens offrent des propositions concrètes de la part des usagers et des graffeurs pouvant intégrer de manière vivante l'art urbain éphémère au sein du nouveau quartier.

Notamment, certains graffeurs proposent la création d'un *Graff Park* dédié à tout public voulant s'exprimer librement dans le contexte urbain. D'autres seraient pour ouvrir des surfaces bâties et permettre la réalisation de projets de fresques. Mais les avis sont différenciés en fonction des idéaux et des démarches. Par exemple, la nouvelle génération maintient une position davantage radicale considérant le graffiti en tant que forme purement provocatrice et anti conventionnelle. Les usagers, de leur côté, souhaiteraient

maintenir vivante l'intégration du graffiti tel qu'il est ou également à travers des événements, comme des *jams* urbaines.

### **Graffiti : indicateur d'une différente conception de l'espace créatif entre les quartiers du Flon et de Sévelin**

Dans un quartier voué à devenir une centralité à usage mixte, présentant une scène culturelle alternative et une diversité d'activités de création, l'évolution de la présence de l'art urbain est à prendre en compte. Dans le réaménagement du quartier du Flon a primé la gestion de l'art à des fins économiques et les modes d'art informel, représentant la flexibilité d'usage du quartier créatif, ont perdu de signification. La présence reléguée du graffiti, imaginée comme pratique changeante et appelant la jeunesse urbaine, est révélatrice de cette logique de développement. Étant donné que le graffiti est une activité éphémère qui, par son essence-même, se transforme avec l'environnement dont il fait partie, sa pérennisation en tant qu'œuvre d'art intouchable qui devient icône d'un contexte branché, indique une production de l'espace qui annule l'identité et l'histoire d'un quartier. La méthode retenue pour cette étude a proposé alors d'imaginer le graffiti comme une sorte de nouvel indicateur pour régler l'évolution d'un quartier créatif en mutation.

#### Hypothèse 3 :

*Il est essentiel faire une différence entre street art et graffiti. En effet, L'exemple du quartier du Flon a mis en évidence l'utilisation du terme street art à des fins marketisants, tandis que le graffiti renvoie davantage à un style composé de lettrages et d'une symbolique qui s'adresse à une catégorie restreinte d'individus. De plus, cette dernière pratique urbaine s'associe souvent à d'autres activités ayant attiré au sport et à la musique, notamment le skate et le hip-hop.*

Cette hypothèse est confirmée. En effet, l'art graffiti est appelé par des quartiers souvent laissés en état d'abandon, des lieux où on sait que le graffiti pourrait persister en tant que pratique vivante et relativement incontrôlée. Sévelin se présente actuellement comme un contexte urbain où le rapport à la surface n'a pas un caractère engagé ou artistique. Le graffiti présent à Sévelin est davantage relié à l'amusement et à la rencontre entre graffeurs. Le graffiti en tant qu'œuvre d'art intouchable et muséifiable n'est pas présente dans ce quartier, car le graffiti est vu davantage comme une activité et un état d'esprit.

Pour conclure ce travail de mémoire, retenons que le graffiti est une forme contextuelle qui s'associe et se confond avec les objets de l'urbain par lesquels il est à son tour déterminé. Il s'adapte aux surfaces disponibles et il se mélange à l'architecture ou à la végétation, devenant un élément visuel de l'espace perçu par des acteurs sociaux. Mais le graffiti est également une pratique à l'allure vandalisante qui ne fait pas de différence entre les différentes surfaces investies. Pour cette raison, il paraît au même titre étranger au lieu et partie intégrante de celui-ci. Il devient alors contexte décontextualisé. Ce travail a été conçu en tant que proposition pour des réflexions concernant la réorganisation future du quartier de Sévelin, tout en faisant un clin d'œil à la mutation du Flon, ici mise en contraste avec les perspectives avancées par le projet urbain *Sévelin demain*. Les résultats de cette recherche indiquent que le graffiti est considéré par la grande partie comme un art éphémère dont la temporalité et le sens dans l'urbain sont déterminés par la situation socio-spatiale dans laquelle il s'insère. C'est pourquoi les conclusions ici proposées sont à considérer des généralisations d'une pratique aux démarches variées mais dont finalement le seul but est exprimer sa propre créativité au sein d'un contexte urbain. En reprenant les mots d'un ami graffeur, « *Parfois il ne faut pas aller trop loin avec nos questions et réflexions. Parce que dans le graff' tu peins où tu as envie de peindre, parce que tu le sens et tu ne te poses pas plus de questions !* »<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Conversations avec des graffeurs lors de la *Jam session* organisée par le groupe de Ezee.ch, le 6.04.19.

# **BIBLIOGRAPHIE**

Adam, M. (janvier 2019). Production de l'espace. *Géoconfluences*. Repéré à : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/production-de-lespace/>

Alonso-Provencio, M., & Da Cunha, A. (2013). Qualification de l'espace public, commerce et urbanisme durable : Notes sur le cas lausannois. *Revue Géographique de l'Est*, 53(3-4). Repéré à <http://journals.openedition.org/rge/5070>

Ambrosino, C. (2012). Ces esthétique(s) qui fabriquent la ville. Dans J.-J.Terrin (dir.), *La ville des créateurs*. Saint Etienne : Parenthèses.

Ambrosino, C. (2013). Quartiers artistiques, territoires (ré)créatifs. *Arts, territoires et nouvelle économie culturelle*. IQRC/Presses de l'université Laval. Repéré à <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00818654>

Ambrosino, C., & Andres, L. (2008). Friches en ville : Du temps de veille aux politiques de l'espace. *Espaces et sociétés*, 134(3), 37-51. <https://doi.org/10.3917/esp.134.0037>

Amphoux, P. (2002). L'observation récurrente. Dans J.-P. Thibaud et M. Grosjean (éds), *L'espace urbain en méthodes* (pp. 153-170). Marseille Parenthèses.

Amphoux, P. (2003a). Ambiances urbaines et espaces publics. Dans G. Capron et N. Haschar-Noé (éds). *L'espace public en question : usages, ambiances et participation citoyenne* (pp. 50-56). Université Toulouse : Le Mirail. Repéré à <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01561723>

Amphoux, P. (2003b). L'Identité sonore urbaine : Une approche méthodologique croisée. Dans G. M. et K. Weiss (éds.), *Espaces de vie: Aspects de la relation homme- environnement*. Repéré à <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01561759>

Andres, L. (2006). Temps de veille de la friche urbaine et diversité des processus d'appropriation : la Belle de Mai (Marseille) et le Flon (Lausanne). *Géoconfluences*, 81(2), 159-166 Repéré à : <https://journals.openedition.org/geocarrefour/1905?lang=en>

Andres, L. (2010). Reconquête culturo-économique des territoires délaissés : De l'importance du temps de veille et de ses acteurs transitoires. *Méditerranée. Revue géographique des pays méditerranéens*, (114), 51-62. <https://doi.org/10.4000/mediterranee.4342>

Andres, L., & Grésillon, B. (2011). Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives: Regards croisés européens. *Espace géographique*, 40(1), 15-30. <https://doi.org/10.3917/eg.401.0015>

Andron, S. (2018). Selling streetness as experience: The role of street art tours in branding the creative city. *The Sociological Review*, 66(5), 1036-1057. <https://doi.org/10.1177/0038026118771293>

Armstrong, J. (2006). The Contested Galley: Street art, ethnography and the search for urban understanding. *AmeriQuests*, 2(1). <https://doi.org/10.15695/amqst.v2i1.46>

Augoyard, J.-F. (1995). L'environnement sensible et les ambiances architecturales. *Espace géographique*, 24(4), 302-318. <https://doi.org/10.3406/spgeo.1995.3409>

Augoyard, J.-F. (2008). La construction des atmosphères quotidiennes: L'ordinaire de la culture. *Culture et Recherche*, (pp.58-60). Paris : Ministère de la Culture et de la Communication. Repéré à <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00995558>

- Bailly, E. & Marchand, D. (2016). La ville sensible au cœur de la qualité urbaine. *Métropolitiques*. Repéré à : <https://www.metropolitiques.eu/La-ville-sensible-au-coeur-de-la.html>
- Bautès, N., & Guiu, C. (2010). Cheminements autour de l'identité urbaine. Dans M. Gérardot *La France en ville*, (pp.119-126). Neuilly-sur-Seine : Atlande. Repéré à : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00523340>
- Blanc, N. (2012). *Les nouvelles esthétiques urbaines*. Paris : Armand Colin
- Bourdieu, P. (1986). Habitus, code et codification. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 64(1), 40–44. <https://doi.org/10.3406/arss.1986.2335>
- Chaudoir, P. (2008). Art public, arts de la rue, art urbain. *Etudes théâtrales*, 41-42(1), 183–191. <https://doi.org/10.3917/eth.041.0183>
- Florida, R. (2003). Cities and the Creative Class. *City & Community*, 2(1), 3–19. <https://doi.org/10.1111/1540-6040.00034>
- Gehl Studio San Francisco (2015). *Public Life Diversity Toolkit*. Miami: Knight Foundation
- Genin, C. (2015). Le street art: De nouveaux principes ? *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, (29). <https://doi.org/10.4000/narratologie.7396>
- Grondeau, A., & Pondaven, F. (2018). Le street art, outil de valorisation territoriale et touristique: L'exemple de la Galeria de Arte Urbana de Lisbonne. *EchoGéo*, (44). <https://doi.org/10.4000/echogeo.15324>
- Hess, G. (2017). *Introduction à la recherche II. Éléments d'épistémologie* (PDF). Université de Lausanne. Faculté des géosciences et de l'environnement. Institut de géographie et durabilité. Suisse
- Kazig, R., & Masson, D. (2015). L'ambiance comme concept de la géographie culturelle francophone. Défis et perspectives. *Géographie et cultures*, (93–94), 215–232. <https://doi.org/10.4000/gc.3969>
- Landes, O. (2015). Street art et projet urbain, une mise en valeur croisée dans la ville en transition. *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, (29). <https://doi.org/10.4000/narratologie.7401>
- Landes, O. (2017). *Street art Contexte(s)*. Paris: Alternatives
- Lefebvre, H. (1986). *La production de l'espace*. Paris : Anthropos (Ouvrage original publié en 1974).
- Mcauliffe, C. (2012). Graffiti or Street Art? Negotiating the Moral Geographies of the Creative City. *Journal of Urban Affairs*, 34(2), 189–206. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9906.2012.00610.x>
- Mensch, N. (2014). L'art transgressif du graffiti. Pratiques et contrôle social. *Sciences humaines combinées*, (14). Retrieved from <http://preo.u-bourgogne.fr/shc/index.php?id=371>
- Réat, P., Söderström, O., Besson, R., & Piguet, É. (2008). Une gentrification émergente et diversifiée: Le cas des villes suisses. *Espaces et sociétés*, 132–133(1), 39-56. <https://doi.org/10.3917/esp.132.0039>
- Rey, E., & Lufkin, S. (2015). *Des friches urbaines aux quartiers durables*. Lausanne : Presses polytechniques romandes
- Riffaud, T., & Recours, R. (2016). Le street art comme micro-politique de l'espace public: Entre «artivisme» et coopératisme. *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, (30). <https://doi.org/10.4000/narratologie.7484>
- Riggle, N. A. (2010). Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 68(3), 243-257. Repéré à <https://www.jstor.org/stable/40793266>

Robert l'Argenton, F. (1990). Graffiti : tags et grafs. *Communication et langages*, (85), 59- 71. doi : 10.3406/colan.1990.2245

Augoyard, J.-F. (2008). La construction des atmosphères quotidiennes: L'ordinaire de la culture. *Culture et Recherche*, (114), 58–60. Repéré à : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00995558>

Terrin, J.-J. (dir.) (2012). *La ville des créateurs*, Saint Etienne : Parenthèses

Thibaud, J.-P. (2001). La méthode des parcours commentés. Dans J.-P. Thibaud et M. Grosjean, *L'espace urbain en méthodes* (pp. 79–99). Marseille : Parenthèses.

Thibaud, J.-P. (2002). L'horizon des ambiances urbaines. *Communications*, 73(1), 185–201. <https://doi.org/10.3406/comm.2002.2119>

Unil. Institut de géographie (2009). La qualité urbaine. *Vues sur la ville*, (22). Lausanne : Iris-Ecologie

United States Agency For International Development (1996). *Using Direct Observation Techniques.TIPS*. Washington: USAID

Ville de Lausanne. Service d'urbanisme (2006). *Plan général d'affectation*. Repéré à : <http://www.lausanne.ch/lausanne-officielle/administration/culture-et-developpement-urbain/service-urbanisme/police-des-constructions/guide-de-l-utilisateur/extrasArea/00/links/03/linkBinary/plan-general-affectation-pga.pdf>

Ville de Lausanne (2015). *Communiqué - Sévelin demain. La Ville de Lausanne présente son projet urbain*. Lausanne : Infopresse

Ville de Lausanne. Service d'urbanisme (2015). *Sévelin demain. Restitution publique*. Repéré à : [http://www.lausanne.ch/lausanne-officielle/administration/culture-et-developpement-urbain/service-urbanisme/projets-en-cours/projets-d-elaboration-de-plans-d-affectation/sevelin/extrasArea/autoGenerated1/links/03/linkBinary/PQSEV\\_restitution\\_7mai.pdf](http://www.lausanne.ch/lausanne-officielle/administration/culture-et-developpement-urbain/service-urbanisme/projets-en-cours/projets-d-elaboration-de-plans-d-affectation/sevelin/extrasArea/autoGenerated1/links/03/linkBinary/PQSEV_restitution_7mai.pdf)

Ville de Lausanne (2019). *Plan Directeur Communal. Version pour la consultation publique. Février 2019*. Lausanne : Ville de Lausanne

Vivant, E. (2006). *Le rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines*. Paris, Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis, Faculté de Géographie. Repéré à <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00257227>

Vivant, E. & Tremblay, D. G (2010). *L'économie créative. Revue des travaux francophones*. Montréal : Téléq-UQUAM. Repéré à : <https://www.teluq.quebec.ca/chaireecosavoir/pdf/NRC10-02.pdf>

Zuppinger, U. (2012). *Luttés-ô-Flon*. Lausanne : Editions d'en bas

## Webographie

Anthony, A. (22 juillet 2018). Shoreditch: is hipster heaven now falling prey to 'cultural cleansing'?. *The Guardian*. Repéré à : <https://www.theguardian.com/cities/2018/jul/22/shoreditch-east-end-london-art-hub-big-business-gentrification> (consulté le 23.03.2019)

Catsaros, C. (12 octobre 2015). Un hangar, à l'ouest. *Espazium*. Repéré à : <https://www.espazium.ch/fr/actualites/un-hangar-louest> (consulté le 10.8.19)

Détraz, A. (10 août 2016). Le dernier terrain à urbaniser attend son heure. *24 Heures* Repéré à : <https://www.24heures.ch/vaud-regions/lausanne-region/dernier-terrain-urbaniser-attend-heure/story/26293437> (consulté le 14.8.19)

Gehl Agency (18 mars 2019). Louise Vogle Kielgast on Public Space Public Life Surveys. *Gehl blog*. Repéré à : <https://gehlpeople.com/blog/louise-vogle-kielgast-on-public-space-public-life-surveys/> (consulté le 11.06.19).

Henke, L. (19 décembre 2014). Why we painted over Berlin's most famous graffiti. *The Guardian*. Repéré à : <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals> (consulté le 5.08.19)

Jenny, C. (19 juillet 2012). "Lôzane bouge". Repéré à : <https://www.youtube.com/watch?v=em-oG1l1jR0>. (consulté le 17.06.19)

Nicollier, M. (13 mai 2016). Lausanne effaçait ses graffitis, maintenant elle les expose. *24 Heures*. Repéré à : <https://www.24heures.ch/val-de-romandie/lausanne-region/lausanne-effacait-graffitis-maintenant-expose/story/26839739> (consulté le 4.12.18)

Roskop, L. & Rigataux, J (1991). Graffiti : ras-le-bol. *Tell Quel*. Repéré à : <https://www.rts.ch/archives/tv/information/tell-quel/8486579-graffitis-ras-le-bol.html> consulté le 12.01.19

Russier, S. (14 mai 2005). De la plate-forme du Flon aux axes de Sévelin, la nouvelle migration culturelle à Lausanne. *Le Temps*. Repéré à : <https://www.letemps.ch/suisse/plateforme-flon-aux-axes-sevelin-nouvelle-migration-culturelle-lausanne> (consulté le 10.4.19)

Espace (juin 2012). Dans *Géococonfluences*. Repéré à : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/espace>

Territoire (octobre 2018). Dans *Géococonfluences*. Repéré à : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/territoire>

Lieu (juin 2018). Dans *Géococonfluences*. Repéré à : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/territoire>

## Annexe 1 –Délégation à la jeunesse. Document liste d’espaces autorisés à la pratique du graffiti

direction de l'enfance, de la jeunesse  
et quartiers

secrétariat général EJQ

délégation jeunesse



### Graffiti

#### Liste (évolutive) des espaces autorisés

##### Espaces à disposition sans autorisation (aussi appelés « Wall of Fame »)

- Passage de Chauderon (le long de la bibliothèque, ainsi que les escaliers descendants sur la Rte de Genève Sud-Ouest lorsque le passage sera ouvert)
- Vallée de la Jeunesse, Maladière (les 2 tunnels sous le rond-point)
- Arsenic, sous le pont du M1, longeant l'ERACOM
- Praz-Séchaud, murs anti-bruit de l'autoroute
- Chemin du Martinet, les 2 passages sous-voies
- Escaliers de Montelly
- Rue de la Barre, Chemin des Ecoliers et Pré-des-Druides
- Chemin de la Clochette (zone de l'ancien Vivarium)
- Toit du dépôt des TL à la Borde, entre Bellevaux et Vieux-Moulin
- Passage souterrain à l'avenue du Grey
- Mur le long du Bowl de Vidy (mais pas à l'intérieur du Bowl)

##### Espaces à disposition avec autorisation délivrée par le Délégué jeunesse

- Passages Chauderon (Nord et Est)
- Passage situé au Chemin de Pierrefleur, près du Terrain d'Aventure
- Boîtes électriques (toute la ville)

##### Espaces à disposition avec projet à déposer auprès du Délégué jeunesse

- Kiosque de Montriond
- Centre de loisirs de la Bourdonnette
- Centre de loisirs des Bergières
- Collège de Pierrefleur
- Collège de Béthusy
- Collège du Vieux-Moulin (piscine + terrain de basket)
- Collège de Grand-Vennes
- L'intérieur du Bowl (Vidy)

D'autres endroits peuvent être utilisés pour des ateliers de graffiti ou des projets spécifiques, pour une durée déterminée, toujours avec l'autorisation de la Ville.

**Il est important de noter que Les graffs ne pourront contenir aucun message violent, insultant, sexiste ou raciste, ni avoir des visuels pouvant choquer (sexuel, armes, ...). En cas d'abus, des dénonciations pourraient intervenir.**

En cas de doute, merci de contacter le Délégué à la jeunesse, **Tanguy Ausloos** au **079 506 49 47**

Lausanne, le 3.05.2018

## Annexe 2 – Grille d’observation des comportements stationnaires dans l’espace public

	Âge (15-25 ; 25-60)	Genre	Où se trouve (rue ; parking ; autre)	Où est posé (devant bâtiment ; milieu rue ; mobilier urbain ; support informel)	Moment de la journée	Autres Observations
1						
2						
3						
4						
5						
6						
7						
8						
9						
10						
11						



## Annexe 3 – Grille d’entretien pour les graffeurs (N.B. Questions posées lors des parcours commentés)

# GRILLE D’ENTRETIEN

(Graffeurs)

Problématique : *Le rôle et la place du graffiti dans le milieu urbain : quartier de Sévelin*

Méthode d’entretien : Parcours commentés

### ■ Questions générales :

1. Depuis quand fais-tu du graffiti ? Comment as-tu développé le style qu’on connaît maintenant ?
2. Pourquoi fais-tu tu graff, qu’est-ce qu’il te plait (les sensations, la technique, le contexte, le support...) ?
3. Dans la ville, comment tu choisis tel ou tel lieu où poser tes graffs ? Est-ce que le contexte urbain du site choisi est important pour toi ?

### ■ Identité territoriale

1. Qu’est-ce qui définit pour toi l’identité de ce quartier ? L’art, le théâtre, la musique, l’industrie... ?
2. De quelle manière d’après toi les graffiti qu’on voit dans le quartier définissent Sévelin ?
3. En sachant que le quartier va se transformer, qu’est-ce qui pourrait changer son identité (changement d’usagers, de style des bâtiments, de visibilité du quartier...) ?

### ■ Ambiance urbaine

1. Si tu devais décrire l’atmosphère de ce quartier, quels adjectifs utiliserais-tu ? Est-ce une ambiance positive ? Pourquoi ?
2. Quelle ambiance les graffiti donnent à l’environnement urbain ?
3. Qu’est-ce qu’il faudrait faire pour maintenir l’âme du quartier et son esprit créatif ?

### ■ Transitivité de l’art urbain

## Annexe 3.1- Grille d'entretien pour les usagers

# GRILLE D'ENTRETIEN

(Usagers)

Problématique : *Le rôle et la place du graffiti dans le milieu urbain : quartier de Sévelin*

Méthode d'entretien : Entretien semi-directif

### ■ **Ambiance**

1. Depuis quand fréquentez-vous le quartier de Sévelin et comment interprétez-vous la présence du graffiti dans le quartier ?
2. Comment définissez-vous, en général, l'ambiance de Sévelin ? Par quels adjectifs ? Et ses caractères identitaires ?
3. Avez-vous un lien émotionnel particulier avec l'environnement du quartier où vous travaillez ?

### ■ **Identité**

1. Qu'est-ce qui définit pour vous l'identité de ce quartier ? L'art, le théâtre, la musique, l'industrie... ? Est-ce que la scène graffiti définit en partie l'identité de ce quartier dans l'imagination des lausannois ?
2. Est-ce que le fait d'être entouré par une scène artistique faite de graffiti et de culture anti-institutionnelle influence la renommée de votre espace ? Et également le type de public qui le fréquente ?
3. Est-ce que le graffiti est un élément révélateur de l'histoire du quartier de Sévelin ? est-ce que la scène graffiti en a toujours fait partie ?
4. Imagineriez-vous le quartier de Sévelin sans graffiti sur ses murs ? Serait-il mieux ou pire ou vous ?

### ■ **Graffiti comme objet culturel**

5. Pensez-vous que, pour augmenter la visibilité du quartier, pour attirer davantage de public à vos événements, il faudrait valoriser cet art « hors des cadres », qui devient de plus en plus à la mode ? Ou au contraire, pour augmenter la visibilité du quartier il faudrait plutôt « nettoyer ses murs et donner un aspect plus homogène ?
6. Est-ce que les termes graffiti et qualité de vie vous semblent opposés ou peuvent-ils trouver des points en commun ?

## Annexe 4 – Flyer de présentation de la démarche sur le terrain. Proposition pour les parcours commentés

### Le graffiti au quartier de Sévelin – Invitation à participer à un entretien ou à un parcours commenté

Vous es invité à participer à mon travail de mémoire, dans le cadre du Master en Urbanisme durable et aménagement des territoires à l'Université de Lausanne. Ce document fournit des informations sur mon parcours personnel, sur le but du projet et sur la manière dont il est mené avec les personnes qui y participent. Je vous invite à lire attentivement les informations suivantes et à me contacter en cas de questions. Mes coordonnées se trouvent à la fin de ce document.

Dans le cadre de ma recherche, je m'intéresse à la présence et au rôle de l'art urbain informel, plus particulièrement du graffiti, dans un quartier lausannois en mutation, le quartier de Sévelin.

Notamment, je vise à comprendre de quelle manière l'art graffiti communique avec le quartier et comment il peut s'inscrire dans l'identité créative du quartier, identité à préserver dans le temps.

Je souhaite recueillir des opinions, des expériences ou encore des informations sur l'histoire de la vie créative et alternative du quartier, dans le but de comprendre dans quelle mesure l'art graffiti définit l'identité du lieu actuellement et dans un contexte urbain modifié, tout en gardant ses valeurs

originales. En effet, l'art graffiti fait partie depuis longtemps du décor urbain de Sévelin et de son identité. Est-ce que pour cette raison faut-il le mettre en valeur et le protéger ou, au contraire, laisser qu'il évolue librement (ou qu'il disparaisse) avec les nouvelles mutations du quartier ?

Afin d'avoir la meilleure compréhension possible de ces questions et du terrain, je contacte des artistes-graffeurs et leur propose de faire le tour du quartier de Sévelin (durée : environ 1 heure), en discutant de différentes thématiques qui touchent le monde du graffiti et du street art : la question d'identité territoriale, d'ambiance urbaine ou encore de muséification de l'art urbain informel.

En alternative au parcours dans le quartier, je propose un court entretien (durée : environ 20 minutes) dans votre propre lieu de travail à Sévelin. Les conversations lors des parcours et des entretiens sont essentielles dans mon travail car elles représentent des données qualitatives. Pour cette raison, avec le consensus des participants à ma recherche, je demande à pouvoir enregistrer nos voix et prendre des photos. Les enregistrements et les images seront utilisés par moi-même uniquement dans le but de rédiger mon texte de mémoire et de le présenter. Si, toutefois, ces données devaient être utilisées pour un autre projet et par quelqu'un d'autre, je demanderai premièrement aux personnes concernées d'autoriser ou pas une utilisation ultérieure.

De plus, je tiens à garder l'anonymat des participants. Si la personne enquêtée le souhaite, sa voix enregistrée ne sera pas associée à un nom ou un visage, tout comme les photos ne seront jamais prises de face. En effet, le but de ma recherche n'est pas de faire des portraits de personnages du quartier mais plutôt de comprendre leur interaction avec le milieu urbain que j'analyse et où le graffiti prend une certaine importance.

Concernant le futur de mon projet de mémoire, je contacterai les personnes interviewées et leur demanderai de choisir entre effacer les enregistrements, retranscriptions et photos ou de les conserver comme données pour d'éventuels projets futurs.

En échange de votre disponibilité, je vous offrirai volontiers quelque chose à boire à l'issue de la balade ou de l'entretien pour éventuellement continuer notre conversation dans un cadre moins formel.

Merci de votre participation !

**Marta Pomodoro**  
Unil Lausanne (Faculté des GSE)  
+41 (0)78 710 85 25  
[pomodoromarta@gmail.com](mailto:pomodoramarta@gmail.com)

# Corpus d'images

Photographe : Emilie Gafner

<http://www.emiliegafner.com/>

## Secteur Est – Mur de l'Eracom et Skatepark –













**Secteur Ouest – Entrepôts Goutte S.A.–**







## Éléments architecturaux

