

Les images du futur

Sommaire

Résumé	9
Introduction	10
A / Le sujet et son contexte	13
1 - Préambule	13
2 - Jalons dans l'histoire de l'image : outil de pouvoir, d'influence et utilisation en planification et aménagement du territoire	13
3 - L'image : un instrument de communication et de projection notable	15
4 - Séquences de projet et techniques de représentation associées	17
5 - Contexte géographique et politique de la planification du bassin genevois	21
B / Question de recherche et hypothèses de réponses	27
1 - Question de recherche	27
2 - Hypothèses de réponses	28
C / Une méthode d'analyse pour les images de projet du Grand Genève	31
1 - Définition de l'image dans cette recherche	31
2 - Création de deux corpus d'images liés aux étapes des séquences projectuelles	32
2.1. Corpus PAV	
2.2. Corpus Grand Genève 2050	
3 - Méthode d'analyse des images	44
3.1. Analyse externe	
3.1.1. Description des caractéristiques de l'objet image	
3.1.2. Contexte en amont	
3.1.3. Contexte en aval	
3.2. Analyse interne	
3.2.1. Signe plastique (attention portée sur le signifiant)	
3.2.2. Signe iconique (attention portée sur le signifié)	
3.3. Interprétation par le prisme de la technicité	
3.3.1. Signification initiale et ultérieure	
3.3.2. Appréciation personnelle et technicité	
3.3.3. Mise en relation avec le corpus	
4 - Synthèse : méthode d'analyse d'images de planification pour une communication grand public	50

D / Analyse des images de communication grand public des corpus PAV et GE 2050	53
1 - Analyse du corpus PAV	53
1.4. Figure 8	
1.6. Figure 10	
1.8. Figure 12	
2 - Analyse du corpus GE 2050	82
2.1. Figure 16	
2.3. Figure 18	
2.6. Figure 21	
E / Compréhension de l'analyse des corpus	105
1 - Synthèse de l'analyse des images	106
2 - Confrontation des données aux hypothèses et éléments de réponses à la question de recherche	112
F / Conclusion	115
G / Bibliographie	116
I / Annexes	121

Index des figures

FIGURE 1 - Pré sélection corpus PAV, 20 images classées dans la chronologie temporelle	33
FIGURE 2 - Pré sélection corpus PAV, 20 images classées dans la chronologie du projet	35
FIGURE 3 - Schéma des séquences projectuelles, décomposition en phases et étapes	37
FIGURE 4 - Corpus PAV, 10 images classées dans la chronologie du projet	39
FIGURE 15 - Corpus GE 2050, 8 images du projet "7visions prospectives pour le Grand Genève"	43
FIGURE 23 - Groupe Mu, Traité du signe visuel, Schéma du signe visuel complet	47
FIGURE 24 - Synthèse de la grille d'analyse des images en 3 temps	51
FIGURE 5 - corpus PAV, étape «cahier des charges», Stratégie d'aménagement du secteur PAV	54
FIGURE 25 - Analyse image figure 5, corpus PAV	55
FIGURE 6 - corpus PAV, étape «champ des possibles», Premier prix concept du master plan 1	56
FIGURE 26 - Analyse image figure 6, corpus PAV	57
FIGURE 7 - corpus PAV, étape «champ des possibles», Premier prix concept du master plan 2	58
FIGURE 27 - Analyse image figure 7, corpus PAV	59
FIGURE 8 - corpus PAV, étape «concept schématique», Concept urbanistique test Grosselin	61
FIGURE 9 - corpus PAV, étape «concept schématique», Synthèse des ateliers participatifs	64
FIGURE 29 - Analyse image figure 9, corpus PAV	65
FIGURE 10 - corpus PAV, étape «vue d'ensemble», Quai Vernets Diversité et Mixité	67
FIGURE 11 - corpus PAV, étape «vue d'ensemble», Quai Vernets Plan masse	72
FIGURE 31 - Analyse image figure 11, corpus PAV	73
FIGURE 12 - corpus PAV, étape «Mise en scène» Acacias Aménagement et paysage	75
FIGURE 13 - corpus PAV, étape «Mise en scène» Premier prix du concours de la tour Pictet	78
FIGURE 33 - Analyse image figure 13, corpus PAV	79

FIGURE 14 - corpus PAV, étape «opposition» Caserne des Vernets : Voici ce qui vous attend !	80
FIGURE 34 - Analyse image figure 14, corpus PAV	81
FIGURE 16 - corpus GE 2050, Grand Genève, un sol commun	83
FIGURE 17 - corpus GE 2050, La grande traversée, à la recherche des écologies singulières	86
FIGURE 37 - Analyse image figure 17, corpus GE 2050	87
FIGURE 18 - corpus GE 2050, Métaboliser les invisibles, prospective des réseaux	88
FIGURE 19 - corpus GE 2050, Energy landscape	92
FIGURE 39 - Analyse image figure 19, corpus GE 2050	93
FIGURE 20 - corpus GE 2050, Contrées ressources, reconfigurer l'existant et révéler les communs	94
FIGURE 40 - Analyse image figure 20, corpus GE 2050	95
FIGURE 21 - corpus GE 2050, Du sol et du travail. La transition, un nouveau projet biopolitique	98
FIGURE 22 - corpus GE 2050, Genève, Constellation métropolitaine	102
FIGURE 42 - Analyse image figure 22, corpus GE 2050	103
FIGURE 43 - Phase conception : analogies et divergences des images après analyse	107
FIGURE 44 - Phase décisionnelle : analogies et divergences des images après analyse	109
FIGURE 45 - Phase post-décisionnelle : analogies et divergences des images après analyse	111

Résumé

Traversant les civilisations, les images se sont révélées être un fabuleux moyen d'information. En urbanisme, les représentations de projet jouent un rôle majeur dans la communication. Elles unissent ambitions politiques, conception d'un projet, réception de ce message par la population et devenir du territoire. L'étude cherche à comprendre et éclairer les mécanismes de communication des projets sur le terrain d'étude du Grand Genève.

Ainsi, ce mémoire propose d'élaborer une méthode d'analyse des images de planification destinées à la communication grand public. Deux corpus d'images seront analysés grâce à cette méthode, présentant une variété technique et une variété de position au sein des étapes du projet. L'élaboration de cette méthode et son utilisation dans l'analyse d'images permettront d'abord de comprendre certains mécanismes de communication, puis de mener une réflexion à propos du rôle des techniques de représentation informatique, leur influence esthétique et leur potentielle standardisation.

Introduction

Depuis les premières représentations apparues dans l'histoire humaine les images n'ont eu de cesse d'être utilisées dans différents domaines. De multiples partis et acteurs politiques ont utilisé l'image en tant qu'instrument de pouvoir puis d'influence suivant le degré de persuasion présent dans ces représentations. De nos jours, l'image est omniprésente dans notre quotidien, dans le monde matériel qui nous entoure et dans notre univers virtuel. L'explosion des technologies informatiques de ces 30 dernières années ont fait sensiblement enfler leur nombre avec plusieurs milliards d'images numériques présentes rien que sur les réseaux sociaux.

Mais d'abord qu'est-ce qu'une image au sens large ? Une image peut d'abord se définir comme *"tout phénomène perceptible comportant une similitude avec l'objet qu'il représente"* qu'elle soit *"perçue par la vue ou d'autres sens (image sonore, tactile, etc.)"* (Viera, 1997). Ces caractéristiques font émerger les différentes facettes de l'image, parfois matérialisée par un objet et parfois évoquée sous forme d'images mentales. Souvent les deux notions se rencontrent, l'image objet de représentation nourrit l'image mentale du sujet représenté et parfois c'est l'imaginaire personnel (ou même collectif) qui modèle l'image matérielle. Elles ne peuvent donc pas être *"seulement une transposition du réel"* mais sont aussi *"un réel intrinsèque avec ses propriétés et ses circuits"* (Gervereau, 2020). C'est grâce à cette part *"polymorphique (elle contient de nombreuses formes) et polysémique (elle contient plusieurs sens)"* qu'elle est l'un des *"supports privilégiés de la communication humaine, elle est une des composantes importantes de tout système d'information, [...] elle est un moyen de culture ; de nos jours elle est devenue un extraordinaire moyen d'action"* (Viera, 1997).

Etant donné l'importance avérée des images de

communication dans nos sociétés, savoir les lire, les décrypter et leur attribuer une valeur semblent donc être un enjeu pour chaque humain exposé à plusieurs milliers d'images par jour.

Dans le domaine de la l'urbanisme, l'importance des images de communication n'est pas en reste. La direction politique de la planification du territoire doit effectuer un virage serré en raison de la menace du réchauffement climatique sur le confort de vie dans des territoires densément urbanisés tel que le bassin lémanique et, à plus long terme, sur la subsistance de nos civilisations. L'image de communication de projet destinée au grand public est donc un des leviers d'action important de la politique de développement territorial en vue d'effectuer ce virage climatique.

De plus, l'utilisation massive de l'outil informatique dans la conception territoriale a fait naître de nouveaux codes de conception et de communication. La conception est maintenant épaulée par une multitude de données, une accessibilité facile et une transposition des données vers le projet simplifié (logiciels DAO). La communication est aussi appuyée informatiquement par des logiciels puissants permettant de stupéfiants rendus. Une esthétique est indubitablement issue de cette utilisation massive, l'étude l'appellera « esthétique du logiciel ». Il faut cependant avoir à l'esprit, et l'étude le montrera, qu'une pluralité esthétique dans les types de rendus est présente même si une tendance à la standardisation peut être observée. Il est étonnant aussi de se questionner sur un éventuel lien entre standardisation esthétique des rendus informatiques et standardisation des silhouettes urbaines actuelles. La question de l'existence de ce lien de causalité pourra se poser à la fin de la recherche.

L'outil de l'image de communication en aménagement et planification du territoire représente donc un enjeu sur l'action politique et le devenir de la société. La compréhension de ces mécanismes de communication, de l'influence des étapes du projet sur les types de représentations choisis pour sa communication et son message politique semble prendre sens dans le contexte expliqué plus haut. Cependant, dans le domaine de l'image, il faut rappeler que l'analyse ne peut être complète et représenter tout ce qu'elle contient et que le *"seul équivalent de l'image demeure l'image elle-même"* (Gervereau, 2020). Cette posture humble vis-à-vis des capacités de compréhension des images est primordiale pour l'analyse d'images.

Ce mémoire commencera par définir la « chose » qu'est l'image au travers de quelques jalons de l'histoire de la représentation, ces utilisations en tant qu'instrument d'influence, avant de problématiser le sujet dans le domaine du développement territorial puis de définir le contexte géomorphologique et politique de la recherche.

L'étude se limitera à l'analyse d'images de communication grand public de projet de planification dans le terrain d'étude du Grand Genève, avec la création de deux corpus d'images, le corpus PAV et le corpus GE 2050. La recherche élaborera une méthode d'analyse présentant des spécificités au domaine de la planification territoriale puis analysera les images de ces corpus en s'attachant à les comparer afin de mieux comprendre les mécanismes de communication en jeu dans des projets d'échelles spatiales et temporelles différentes.

Pour finir les données d'analyses seront comparées aux hypothèses faites et une tentative de réponse aux questions de recherche clôturera ce mémoire.

A / Le sujet et son contexte

1 - Préambule

“Et sans doute notre temps [...] préfère l'image à la chose” (Debord, 1967). Cette affirmation manifeste la profusion de représentations dans laquelle baignent les générations actuelles ; comme l'introduction l'a montré, dans les domaines publicitaires, du commerce, du réseau internet ou dans le projet de territoire, l'image s'impose comme le fantasme d'un idéal de la communication, outil de persuasion par excellence. Enfants comme adultes en sont à la fois friands, à la fois “gavés” (Kien, 2021) comme se plaît à le souligner Anaïs Kien dans Le journal de l'Histoire sur France Culture.

L'abondance actuelle d'icônes et d'images ne naît pas de nulle part. L'histoire de l'iconographie débute à la préhistoire. Son récit mène de l'art à l'outil d'influence politique en passant par le sacré pour enfin toucher au champ de la politique de projet de planification.

Cette première partie de la recherche s'attachera à cerner le sujet d'étude, l'utilisation de l'image dans le projet de territoire, en le situant tant dans son contexte littéraire (état de l'art) que dans son contexte géomorphologique. Pour ce faire, la recherche se focalisera sur les utilisations de l'image en tant qu'instrument d'influence. Elle fera l'impasse sur certains de ses champs et utilisations, tel que celui de l'art par exemple. L'histoire de l'image sera donc non exhaustive et l'étude proposera d'en examiner quelques jalons en s'attachant à traiter ses capacités d'influence et de pouvoir puis approfondira son rôle dans le domaine du projet de territoire. Les problématiques soulevées par cette partie prendront leur sens dans la question de recherche et se cristalliseront dans la méthode d'analyse présentée par la suite.

2 - Jalons dans l'histoire de l'image : outil de pouvoir, d'influence et utilisation en planification et aménagement du territoire

Dans l'histoire de l'humanité, l'utilisation de l'image et de l'iconographie ont principalement contribué à un objectif : proposer un récit commun aux populations. L'image en tant qu'outil d'influence (et parfois de pouvoir) a évolué au cours du temps et avec les sociétés qui l'ont employée, par sa forme, sa finesse et les effets qu'elle a engendrés. C'est ce que proposent d'explorer, au travers de quelques jalons, les paragraphes qui suivent.

La mythologie antique est un des exemples du rôle des récits collectifs illustrés par des icônes et images. En témoigne l'entretien téléphonique (annexe 1) avec Hervé Le Sourd, conférencier dans le domaine de la représentation. La multitude de représentations des dieux de l'Olympe révèle cette intention de construire un récit identitaire et unificateur durant l'antiquité gréco-romaine (Le Sourd, 2021). L'identification de la masse à la mythologie donne corps à un peuple et permet donc son encadrement. Ce sont les prémices de l'usage de l'iconographie comme outil d'influence. Dans les religions monothéistes, l'image a également été utilisée et controversée. Utilisée de façon triviale à des fins de domination ou de démonstration de puissance, en témoignent les croisades d'évangélisation ou la démesure des grandes cathédrales (11^{ème} siècle au 13^{ème} siècle) durant l'époque gothique. Beaucoup de ces représentations sont détruites notamment à Genève durant la réforme protestante (Le Sourd, 2021) initiée par Calvin. La puissance de la représentation prend corps dans la crainte et les débats suscités par celle-ci au sein du clergé.

Autre jalon, en 1880 en Ethiopie, le roi Ménélik VI se sert de l'image comme instrument de pouvoir

politique grâce au médium de la photographie (importée d'Europe par les colons britanniques en 1860) dévoile Estelle Sohier dans son ouvrage *"Le roi des rois et la photographie"* (Sohier, 2012). Ici, le rôle de l'image selon elle *"permet de faire connaître un pouvoir politique et de donner à voir son autorité"* et est même *"un des moyens de légitimer sa force et de transformer sa puissance en autorité souveraine"* (Sohier, 2012). La photographie est employée pour suggérer l'image du « chef » incontestable de par sa profusion et les symboles qu'elle véhicule. L'emploi de l'image comme instrument d'influence est ostensible et manifeste. L'image du « chef » utilisée massivement de façon directement figurative est aisément décriptable comme façon d'influencer une population. La représentation suggère dans cet exemple la puissance d'un pouvoir en place mais ne l'exalte pas (ou moins) s'il est comparé à l'exemple des cathédrales gothiques.

De nombreux systèmes totalitaire ont également utilisé l'image à des fins de domination dans leurs propagandes. Cette utilisation - répandue massivement durant l'Allemagne nazie - est parfois qualifiée *"d'art de la propagande"* (Guyot, Restellini, & Poliakov, 1996). Avec le recul actuel, cette communication reste très explicite (gigantisme du leader sur les affiches ou répétition des symboles par exemple).

L'influence des images devient à la fois massive et plus subtile dans la deuxième moitié du 20^{ème} siècle et notamment en planification et aménagement du territoire.

Si l'on se centre sur le champ du discours du développement territorial, le « projet de ville » ou « projet de territoire » provient - sauf cas spéciaux - d'une ambition politique traduite en programme puis en une planification par les urbanistes pour enfin se concrétiser en plan d'aménagement à une échelle plus précise. L'image produite est alors directement ou indirectement corrélée au champ politique et est employée comme outil

d'influence dans les politiques de planification et d'aménagement du territoire, indique Lussault. Il souligne également le lien de subordination entre politiques et concepteurs. Pour lui, les concepteurs, *"même s'ils peuvent proclamer leur liberté de «créatifs», proclamation constituant un discours de compétence destiné à solidifier leur position sociale, produisent ces plaquettes médiatiques sous le contrôle du champ politique, qui fixe les objectifs"* (Lussault, 1996). En s'appuyant sur les écrits de Marin (Marin, 1993) exposant la force exercée par la représentation et comment celle-ci *"par et dans l'effet-représentation se donn[ait] comme autorité légitime"*, Lussault fait le lien entre image, instrument d'influence et développement territoriale : *"l'image est donc un instrument clef de la production de la légitimité à agir - en général et à agir sur l'espace en particulier - et de sa publicité"* (Lussault, 1996).

L'image en planification et en aménagement du territoire permet donc de créer un discours collectif produit par les urbanistes et provenant du domaine politique en transposant *"le projet d'une équipe en projet de la ville, la ville en territoire"*, processus par lequel *"s'affirme le pouvoir urbain"* (Rosemberg-Lasorne, 1997).

Au sein de ce triptyque (pouvoir politique / savoir urbanistique / opinion de la population), l'image détient la force d'être potentiellement créatrice *"du consensus"* et de certifier la *"validité du savoir urbanistique"* (Lussault, 1996) suivant l'étape du projet où elle se manifeste (la 4^{ème} sous partie de la partie A reviendra sur ce point de l'image dans la chronologie du projet).

3 - L'image : un instrument de communication et de projection notable

La puissance de la représentation dans la transmission de l'information a été spécifiquement étudiée dans les différents milieux que sont la sémiologie graphique, la psychologie ou la publicité. L'image dans ces multiples domaines est étudiée comme représentation du présent mais aussi comme moyen de projection dans le futur par la création d'un imaginaire collectif.

En 1960, le domaine de la sémiologie graphique – constituant l'ensemble des techniques et méthodes visant à adapter un mode de représentations graphiques à l'information représentée en fonction des codes (esthétiques) et des conventions (culture, symbolique du signe) – s'associe à la cartographie. Les cartographes traditionnels, attachés au principe de *“bonne représentation”* traduite par la précision et la complétude des données représentées, sont bousculés par de nouveaux codes, ceux de l'efficacité de la communication où *“il s'agit pour le dessinateur de produire des images, c'est-à-dire des formes perceptibles dans l'instant minimum de vision”* (Bertin, 1967). Le sémiologue Américain Harley contribue également à ce courant critique de la cartographie. Il déplore la pratique actuelle (1990) de la cartographie réduite à *“l'application de règles de dessin inflexibles”* (Harley, 1991). Selon lui la cartographie se doit d'aller plus loin en s'interrogeant sur le sens moral et social de ces règles.

Ce basculement et les interrogations qui en découlent à propos de la manière de représenter et de transmettre des informations par la cartographie, révèlent la puissance de l'utilisation réfléchie de l'image en communication.

Les travaux de Bertin sur la sémiologie graphique ont permis de modifier *“la façon dont la cartographie était considérée dans le domaine académique, lui conférant une dignité scientifique et la libérant*

de la géographie, sa proche et encombrante parente” (Palsky, 2017). Cette nouvelle légitimité scientifique amplifie alors la puissance de l'image et de la représentation. Elargie au sujet de l'image en planification et aménagement du territoire, cette puissance de la représentation naît de sa production par une corporation professionnelle perçue comme légitime (cartographes, urbanistes) conférant également du crédit au message transmis par l'apparente impartialité des « dessinateurs d'images ». Les représentations graphiques dans le projet de territoire *“sont dressées en preuves, car apparemment extérieures aux personnes et aux intérêts privés”* (Lussault, 1996). Cette impartialité de l'image et de ces dessinateurs s'illustre dans notre civilisation par *“l'équation de l'ère visuelle : le Visible = le Réel = le vrai”* (Debray, 1999).

Les exemples mythologiques et religieux de la partie précédente témoignaient de l'utilisation de l'image dans les récits collectifs. Leur efficacité en communication consiste à fabriquer un imaginaire collectif : projection dans le futur par le biais de l'image validée par un groupe d'individus (*“unité sociale regroupant plusieurs individus possédant un ensemble de normes et de valeurs régissant le comportement des membres dans la poursuite d'un but commun”* (Sherif, 1956)). Ces images ont, en politique, l'objectif d'*“entretenir voire renforcer le lien social par l'agrégation du groupe autour de signes de reconnaissance”* en se basant sur une *“croyance : celle de l'importance de l'émotion comme énergie du moteur social”* (Ory, 2013).

Par cette identification au groupe, les images permettent la projection des individus vers un futur plus ou moins proche et probable.

Dans la publicité, cette notion d'imaginaire collectif est primordiale pour que le consommateur puisse se projeter vers le produit dans un futur proche. D'après Durant, les images jouent un rôle décisif dans le fonctionnement de la pensée. *“L'imaginaire peut se définir comme le « musée » de toutes*

les images, qu'elles soient passées, possibles, produites ou à produire. Il peut arriver sans crier gare dans le rêve ou la rêverie, dans le délire, les visions ou les hallucinations" (Durant, 1999).

La force de cet imaginaire est de reposer sur un socle culturel partagé par le groupe, *"le publicitaire a construit son discours autour de ces allusions, comptant sur une connivence culturelle"* (Pauzet, 2005). Puisque *"l'imaginaire est une des clés qui permet de comprendre le psychisme humain et l'organisation sociale"* (Pauzet, 2005), le dessinateur d'image sera persuasif s'il plonge le spectateur dans un imaginaire collectif auquel il se sent appartenir et s'inclut de lui-même.

Après cette brève intrusion dans le domaine de la publicité, il semble intéressant de clarifier la distinction entre communication et publicité. La communication utilise l'image de façon à ce que le spectateur se constitue *"en sujet-regardant"*. L'image dans la publicité quant à elle *"nous subjugué jusqu'à ce que nous en fissions la réalité même"* (Lussault, 1996). Le but est justement que *"la représentation soit conçue volontairement pour dissimuler son statut d'artefact – et là il s'agit d'une manipulation de l'énonciation"* ; c'est le processus de *"sidération"* (Lussault, 1996). *"Dans leur démultiplication polymorphe, ces différentes techniques (de représentations) ont pour objectif de stimuler la réceptivité au changement, superposant dans un même espace le futur et le présent"* (Veiga Gomes, 2017).

C'est ici une des limites de la communication en aménagement du territoire : l'instant où l'équilibre de l'image de projet balance entre communication et *"marketing urbain"* (Rosemberg-Lasorne, 1997). Soit le moment où la communication de la ville investit *"le genre discursif publicitaire"* qui alors *"autorise par sa forme à suggérer ce que les mots imposeraient de préciser"* (Rosemberg-Lasorne, 1997).

Le questionnement suivant émerge. La

planification et l'aménagement ont-ils un lien avec le type d'images produites et font-ils pencher l'équilibre communication marketing ? L'image doit-elle simplement être levier de pouvoir et communiquer un idée politique ou est-il légitime que les politiques publiques usent de techniques marketing pour convaincre ?

L'exemple suivant illustre ce questionnement et l'utilisation poussée du *"marketing urbain"* (Rosemberg-Lasorne, 1997). La financiarisation de la construction urbaine heurte la vision européenne et très francophone d'une politique publique donnant les prérogatives sur la prise de décision du devenir de la ville.

La puissance des images du futur se cristallise et s'immisce dans l'imaginaire collectif par la forme de la ville verticale de *"stade Dubai"* (Languillon Aussel, 2017) qui se caractérise par une hyper-réalité, produite par une *"économie de la fascination"* (Schmid, 2009). La silhouette urbaine, produit du *"surproduit du capital"* (Languillon Aussel, 2017) n'a plus comme base la réalité mais se pose comme son référent. Elle se produit par les outils virtuels (Internet, publicités par exemple) qui sont des biais captant l'attention et la fascination. La ville est alors objet de promotion et de communication dont la forme se normalise par le processus répété de sa production. S'opposent et se complètent ainsi deux polarités, au sein d'une ville, la *"ville d'exception"*, exposée et conquérante et la *"ville ordinaire"* (Languillon Aussel, 2017), celle du quotidien. *"Nouvel avatar de la ville d'exception et produit de son hyper-réalité"*, la ville verticale est le fruit des *"opérateurs de l'imaginaire urbain"* (financiers, politiques et grandes compagnies) qui attachent de l'importance à la symbolique que l'image de la ville renvoie, quitte à créer une *"scission socio-spatiale"* (Languillon Aussel, 2017). La ville verticale devient donc une image d'aboutissement technique et financier au détriment des qualités sociales de l'aire urbaine.

4 - Séquences de projet et techniques de représentation associées

Les politiques publiques emploient la représentation graphique en tant qu’*“ensemble d’outils graphiques et de représentations visuelles”* qui organise *“la transformation de l’espace et de l’imaginaire urbain”* (Veiga Gomes, 2017) intervenant à différents stades du processus de projection. L’image illustre un récit mais participe aussi à fonder sa structure. Constitué *“par l’articulation de nombreux systèmes de signes verbaux, textuels, iconiques”* (Lussault, 1996) le projet devient, en unissant ces signes, le *“récit multi-rationnel”* (Sfez, 1976) de la production d’espace. Cette notion narrative produite par les représentations graphiques fait écho aux récits collectifs évoqués précédemment.

D’une part, l’échelle et le commanditaire du projet influencent le type de représentations et les étapes du projet. La planification évoque une échelle territoriale large et des acteurs principalement publics qui développent des projets communs alors que l’aménagement touche des projets plus précis aux acteurs souvent privés et qui s’inscrivent dans la planification préalable.

Se précisent alors deux grandes familles dépendantes d’une *“séquence projectuelle”* (Lussault, 1996) dans la production d’image en planification et aménagement du territoire : d’un côté les images élaborées au cours d’un projet, dans la phase de conception (ces images peuvent cependant déjà être élaborées dans un but de communication grand public) et de l’autre les images établies à la fin du processus, dans la phase décisionnelle et post-décisionnelle de communication à la population.

La place de la représentation dans la *“séquence projectuelle [...] conditionne le type d’énonciation choisi, donc le registre des représentations produites, tout comme de lui dépend en partie le statut et la fonction qu’on assigne à l’énoncé”*

(Lussault, 1996).

Les techniques de représentations utilisées reposent sur la temporalité et la fonction objective de l’image au sein du processus de projet.

Les documents déployés au cours du projet émanent de la relation supposée des séquences du projet avec les techniques de dessin adoptées. En phase de conception les documents sont plus abstraits et de l’ordre du schéma. Toujours en phase de conception, dans une optique de communication à des acteurs institutionnels ou privés (politiques, immobiliers, etc.), l’avant-projet se base sur des plans « d’intentions » présentant des idées immatérielles. Dans la phase décisionnelle et post-décisionnelle en revanche, les documents voués à communiquer un projet tendront vers l’hyperréalité et l’esthétique photo-réaliste produite à l’aide de logiciels de montages. Cette évolution de type de représentation dans les séquences projectuelles sera vérifiée et élaborée par l’étude.

Ce vecteur, d’abstraction à hyper-réalité, dans la représentation du projet intègre dans la réflexion, le concept d’*“uncanny valley”* (littéralement vallée de l’étrange) (Mori, 1970). Il définit un grand creux (une vallée) dans la courbe du sentiment de satisfaction (axe des ordonnées) face à des humanoïdes plus ou moins réalistes (axe des abscisses). Ce concept est anthropocentré et reste peu étudié dans le domaine des images du futur en projection. Cependant le rapprochement est enrichissant puisque les technologies contemporaines comme la modélisation numérique par logiciel brouillent la frontière de ce qui peut être interprété comme « vrai » et posent un problème d’évaluation de l’image par le spectateur. En observant des représentations de projet le sentiment n’est pas *“l’effroi”* (Mori, 1970) comme face à des humanoïdes « trop » réels mais une impression de trouble peut apparaître, un sentiment de familier et d’étrange à la fois créé par ces images intemporelles peuplées de personnages réalistes mis en scène. L’étrange “se

révèle dans la précision trop précise” et apparaît dans les images de projet avec la responsabilité de *“combiner des représentations réelles avec des représentations de ce qui est possible ou probable”* (Piedmont-Palladino, 2018).

Un questionnement s’ajoute alors au précédent. La standardisation d’images hyperréalistes exaltées par des techniques de modélisations informatiques puissantes ne fait-elle pas pencher l’utilisation de la représentation en aménagement vers un genre publicitaire et marketing ?

La séquence projectuelle de conception, introduite en amont, emploie l’image dans un objectif de médiation à la population d’un avant-projet et (ou) de communication aux autorités institutionnelles et privées. L’étude ne parlera pas des images de travail propres aux concepteurs. Ces dernières sont des outils de travaux et non de communication. Les images utilisées lors de cette phase permettent le développement institutionnel du projet mais aussi de sonder son acceptabilité pour la population. L’imagerie de projet joue le rôle de ciment social et d’accroche dans cette phase, en socialisant par la médiation de l’avant-projet afin de *“provoquer l’entente entre le plus grand nombre possible d’acteurs”* (Lussault, 1996). Elle permet également au citoyen qui l’observe et l’analyse de *“médiatiser son rapport au monde des phénomènes socio-spatiaux au sein duquel il est immergé – rapport qui n’est pas purement intellectuel, mais se manifeste bel et bien comme engagement du sujet dans les multiples et variés « arts de faire » qui scandent et réalisent l’existence de l’individu en société”* (Lussault, 1996). L’image est utilisée dans cette phase comme moyen de médiation comportant une visée pédagogique et permettant de changer les représentations mentales qu’ont les citoyens d’un espace. Dans l’exemple du quartier d’Intendente à Lisbonne, les politiques publiques placent des panneaux pédagogiques en unifiant sur un plan deux aires urbaines aux

réputations opposées dans l’imaginaire collectif des Lisboètes *“en associant ces deux aires de la ville sur une même carte et dans un même projet, les décideurs peuvent ainsi tirer parti des avantages respectifs de chacune”* et ainsi faire *“de l’espace rejeté un espace désiré [...] et instaurer un nouvel ordre de représentations”* (Veiga Gomes, 2017). Hélène Bailleul, dans un travail d’enquête mené au Havre sur la réception des images de projet, explique comment celles-ci activent le construit culturel de l’observateur et forment *“implique la reformulation de l’espace habité, à travers un processus de jugement de valeur des images”* et *“qui implique son identité”* (Bailleul, 2008).

Ces représentations sont donc témoins mais aussi instigatrices de projet puisqu’elles influencent l’imaginaire collectif. Elles ont pour rôle d’attribuer des valeurs symboliques motivant l’action sur l’espace et sont ainsi un enjeu pour l’espace, celui de la représentation de *“l’espace mental et l’espace matériel”* qui *“sont intriqués”* puisque *“l’espace est un construit social”* (Rosemberg-Lasorne, 1997).

La relation entre espace matériel et mental de la ville (ou de territoire) semble s’autoalimenter. La communication par l’image nourrit le projet et l’espace produit agit sur l’imaginaire collectif, donc sur l’image du futur des projets à venir. Ainsi *“le dispositif visuel n’est pas seulement le vecteur mais aussi la matrice du changement”* (Veiga Gomes, 2017).

Ce concept prend le nom de *“marketing externe”* de la ville (ou du territoire) et *“fonctionne comme un miroir qui renvoie à la ville une image objectivée par le regard extérieur [...] le monde recycle en quelque sorte la parole des acteurs, et la transforme en rumeur sur la ville”* (Rosemberg-Lasorne, 1997). Il apparaît donc que *“l’acte de communication est au cœur du projet de ville”* et que *“la ville soumise à de multiples discours qui ne procèdent pas d’elle (le marketing urbain) est conduite à produire un discours autonome (le marketing de la ville)”* (Rosemberg-Lasorne, 1997).

L'intrication de ces univers précédemment évoqués démontre l'influence des images au cours des séquences projectuelles. Les représentations ainsi que la technique de représentation choisie durant la phase décisionnelle et post-décisionnelle résulteront directement de l'imaginaire construit par les représentations de la phase conception.

Dans la séquence décisionnelle et post-décisionnelle, la représentation se profilera en tant que "*démarche stratégique*" (Rosemberg-Lasorne, 1997) de la communication du pouvoir public ou de la structure privée (suivant le mandataire) et se devra d'être le plus convainquant possible à la vue des enjeux économiques engagés et à venir. C'est à cette étape que des techniques marketing sont déployées dans la production de l'image, tendant vers l'hyperréalisme et l'éloquence ciblant le grand public. Les acteurs engagés dans le projet "*doivent convaincre l'habitant comme le visiteur extérieur que la ville est en branle et qu'une action légitime provoque ce mouvement vertueux*" afin de "*diffuser une représentation officielle de l'agir urbanistique*" (Lussault, 1996). Le côté tendancieux de l'utilisation de l'image marketing apparaît du fait de l'engagement de l'intégrité urbanistique affecté à la communication.

Les techniques employées se rapprochent de procédés publicitaires et sont "*de véritables outils de rhétorique persuasive*" (Lussault, 1996). Dans cette séquence est dévoilé l'"*avenir radieux*" de la ville "*apte à soutenir la comparaison avec un passé glorieux*" dans un "*savant montage, conférant une réelle efficacité à ces documents, qui captent sans conteste l'attention*" (Lussault, 1996).

Des codes de représentation se distinguent dans l'iconographie de projet employée au cours de cette phase. Il est commun d'observer des images utilisant le principe de l'"*éternel été*" (Veiga Gomes, 2017), garantissant l'approbation de l'observateur en le plongeant dans une atmosphère estivale et vacancière. De bons exemples de ce principe peuvent être observés sur le site internet du journal

espagnol "*eldiario*" mettant en comparaison les images d'un projet avec le même espace une fois réalisé (Casado, 2021). Bien que le contenu de l'article soit un peu provocateur dans le choix des photographies des projets réalisés (choisissant des photographies juste après chantier et des conditions météorologiques au plus maussade), il est intéressant d'observer sur les images l'utilisation de la méthode de "*éternel été*" (Veiga Gomes, 2017). Cette méthode consiste à représenter les projets sous un perpétuel ciel bleu. L'observation se porte aussi sur la stabilité proposée par les images. La tâche d'observateur du spectateur est simplifiée pour discerner "*le projet dans sa globalité et dans sa stabilité d'idéaltype*" (Lussault, 1996), donnant à voir des cadrages soigneusement choisis et faisant la focale sur les éléments perçus comme les plus agréables dans la culture majoritairement partagée par le public ciblé. L'image propose un univers en anticipation de "*la vacuité de ce qui n'existe pas encore, en exposant à la vue de tous, [...] un «ici et maintenant»*" (Lussault, 1996). Dans l'analyse de Piedmont-Palladino qui porte sur des images de synthèse ultra-réalistes, des éléments de détails des images sont examinés et appuient le raisonnement sur l'idéaltype de Lussault (Lussault, 1996). Sur une image, l'autrice fait remarquer le point de vue intimiste mais englobant sur l'objet architectural, renforçant la projection de l'observateur dans l'objet mais pouvant également être troublant. Les feuilles tombées des arbres paraissent fraîchement tombées et aucune ne semble vraiment morte, elles sont au sol mais restent vertes. La luminosité met en abîme la saisonnalité de l'image qui plonge le spectateur dans une atmosphère atemporelle, hyperréaliste et fausse, familière et troublante à la fois (Piedmont-Palladino, 2018). L'analyse de cette autrice montre également la propagation d'une certaine esthétique, du fait de l'utilisation de l'outil informatique, que cette recherche sur les images du futur appellera l'esthétique, ou plutôt

les «esthétiques du logiciel».

En aménagement du territoire, les lieux exposés au public sont développés dans une esthétique *“de l'ordre et du propre”* (Gravari-Barbas, 1998) engagée par les stratégies municipales des métropoles européennes dans les années 1980 afin d'attirer la fréquentation touristique dans leurs villes (Veiga Gomes, 2017). Cette esthétique selon Lussault représente *“la figure parfaite de lieux citadins raisonnés”* (Lussault, 1996).

Comme dans la mode avec ses «canons de beauté», l'image de la ville s'adapte et se meut dans ses formes les plus avantageuses par la *“circulation d'une nouvelle culture urbaine”* (Veiga Gomes, 2017).

Dans cette recherche sur l'étude des images du futur du bassin genevois, il sera donc important de prêter attention aux séquences du projet dans lesquelles sont employées les images analysées afin d'en saisir les enjeux leur étant incrimés, les techniques de représentation qu'elles sollicitent et le public qu'elles ciblent.

Il semble aussi intéressant de rappeler que dans la pratique du développement territorial et du projet urbain les images doivent être considérées *“comme des instruments fondamentaux de l'action sur l'espace, outils dont la fabrique constitue une des arcanes du politique”* (Lussault, 1996).

5 - Contexte géographique et politique de la planification du bassin genevois

Ce travail sur les images du futur se focalise sur un terrain d'étude : le bassin genevois (qui correspond aussi au périmètre du projet de territoire transfrontalier du Grand Genève). Le terrain aurait pu être le canton de Genève mais la considération du « bassin » semble plus appropriée. Ce mot parle intrinsèquement de territoire, il combine le territoire géomorphologique le territoire administratif et le « bassin de vie ». Il ouvre donc le champ d'étude aux réflexions urbanistiques et aux politiques transfrontalières.

Le territoire du bassin genevois comporte la caractéristique d'être cerné de montagnes. Au loin, à environ 70 kilomètres à l'est, le massif du Mont Blanc compose l'arrière-plan. Plus proche, les plis sédimentaires du Jura, du Salève et des Voirons s'étirent du nord-est vers le sud-ouest et ceinturent le bassin.

Le paysage créé par ce socle géomorphologique spécial (lac Léman et montagnes en arrière-plan) fonde la renommée mondiale de la ville. Le tableau *"La pêche miraculeuse au lac Léman"* de Konrad Witz (Konrad, 1444), connu comme première image de la ville de Genève, montre déjà ce paysage composé du lac, des plis sédimentaires et des Alpes.

Le lac, point bas du bassin genevois, s'étire en direction du verrou glacière de Fort l'Ecluse, situé en France dans le département de l'Ain, sans l'atteindre pour autant. C'est le fleuve du Rhône qui complète sa course jusqu'à ce passage qui marque l'extrémité sud-ouest du bassin géologique. Quelques kilomètres après le bout du lac, la rivière alpine de l'Arve se jette dans le Rhône.

La ville de Genève s'est installée au bout du lac, d'abord au bord de l'eau, puis sur la colline de l'actuelle vieille ville, avant de grandir autour des points clefs géomorphologiques cités précédemment

: le triangle formé par la confluence du Rhône et de l'Arve, les deux rives du lac et les abords des deux grands cours d'eau. Autour du cœur d'agglomération ont été construites plusieurs cités-satellites issues *"des projets d'aménagement de la croissance urbaine des années d'abondances (1945-1975)"* (Léveillé, 2003). Certains villages ont connu une fulgurante croissance en devenant de véritables villes (comme Annemasse, Meyrin, Saint Julien, etc.) et ont enclenché un processus de transformation, en quête d'identité propre. La fabrication de ce territoire et du grand Genève *"constitue la riche chronique de l'urbanisme"* et *"comporte tous les moments clefs de l'urbanisme européen"* (Léveillé, 2003). Pour approfondir ces connaissances sur le sujet, le livre d'Alain Léveillé *"Projet d'urbanisme pour Genève 1896 - 2001"* (Léveillé, 2003) permet de cerner par l'image l'histoire de l'urbanisme du territoire.

Comme introduit au préalable, la question transfrontalière est indissociable du bassin genevois. Le canton de Genève *"a une frontière de 103 kilomètres avec la France voisine et de 4,5 kilomètres avec le canton de Vaud"* (Léveillé, 2003), seul canton helvétique adjacent. De plus cette *"quasi-enclave"* (Léveillé, 2003) suisse bordée par le territoire français est un territoire économiquement très attractif. Du fait de son rayonnement mondial le canton attire, beaucoup de travailleurs frontaliers en provenance de la région Auvergne-Rhône-Alpes, au nombre de 97'000 environ en 2016 selon l'Insee (Debouzy & Simon, 2020).

La géographie particulière et le contexte politique transfrontalier ont fait naître des *"questions récurrentes d'aménagement"* de ce territoire *"comme la liaison ferroviaire entre la gare de Cornavin et celle des Eaux-Vives, la traversée routière de la rade, l'extension urbaine ou le statut et l'étendue de la zone agricole"* (Léveillé, 2003).

Les politiques distinctes d'un côté à l'autre de

la frontière sont éminemment visibles dans l'urbanisation du bassin. En effet le canton de Genève, depuis une quarantaine d'années, doit préserver sa ceinture agricole répondant à un ratio de terres agricoles – nombre d'habitants décidé par la constitution de la confédération helvétique. Le canton doit également faire face à une crise du logement depuis la fin du 20ème siècle et trouver des solutions (la densification ou le changement d'affectation de zone à bâtir par exemple) tout en répondant au principe de souveraineté alimentaire et en proposant davantage de logements. En France, territoire plus vaste au contexte urbanistique différent, les permis de construire ont été délivrés avec plus de tolérance sur la ceinture agricole durant la fin du 20ème siècle et le début du 21ème, pour répondre à la crise du logement du Grand Genève. On parle alors de mitage du territoire côté français.

Certaines planifications, certains concepts ou concepteurs issus de la deuxième moitié du 20ème siècle revêtent le rôle de référence dans la culture des concepteurs et dessinateurs en aménagement du territoire contemporain. Les images qui en résultent forment maintenant le socle d'une culture, d'un récit et d'une visée commune dans la planification du bassin genevois.

Maurice Braillard, célèbre architecte et urbaniste genevois, a produit plusieurs de ces représentations fondatrices de la culture genevoise de l'urbanisme. Le plan des *"Zones et liaisons de verdure"* (Léveillé, 2003) de Genève 1948 illustre ce propos. Par un concept de liaison des espaces publics «verts» de la ville, d'arborisation des grands axes, de préservations de l'arborisation des grands domaines et du lien avec les espaces forestiers et agricoles de tout le canton, ce plan est à l'origine de valeurs approuvées au fil des décennies. Jusqu'à aujourd'hui et dans les planifications en cours, le concept de pénétrante de verdure est utilisé et souvent invoqué en tant qu'objectif légitime par les urbanistes.

La succession de *"Plans d'aménagements de la région urbaine, dits plans Marais"* de 1952 à 1956 (Léveillé, 2003) est également importante pour le développement territorial actuel du bassin. Ils fixent des objectifs de densification urbaine (pour *"une population de 300 000 habitants"*) et permettent d'exprimer un *"état provisoire"* tout en étant assez *"souple afin de tenir compte de la destination ultime des bâtiments"* (Léveillé, 2003). En 1966, un nouveau plan directeur voit le jour : le *"plan directeur 2015, dit plan alvéolaire"* (Léveillé, 2003). Ce plan est connu dans la planification du territoire du bassin pour sa projection sur le long terme et son postulat socio-économique. Il présuppose le *"rayonnement mondial de la ville, son rôle attractif pour la région, les caractères irréversibles de la croissance démographique et de l'urbanisation, l'avènement de la science et des nouvelles technologies et la conviction qu'à la société actuelle, dites des besoins, succèdera une société marquée par la liberté dont elle sera l'expression [...] le droit au beau sera une valeur essentielle"* (Léveillé, 2003). Cette citation démontre l'anticipation remarquable de la Commission d'urbanisme menée par François Peyrot en 1966.

Le projet transfrontalier du Grand Genève (anciennement nommé Projet d'agglomération franco-valdo-genevois) prend corps en 2007 (Equipe Grand Genève, 2007) avec la signature d'une première Charte d'engagement du Projet d'agglomération (abrégé maintenant PA1). Cet accord apporte *"les bases du développement de la coopération transfrontalière"* avec comme objectif *"la construction d'une agglomération compacte, multipolaire et verte, assurant un développement équilibré de la région pour accueillir 200'000 habitants et 100'000 emplois supplémentaires à l'horizon 2030"* (Equipe Grand Genève, 2007). En 2021, la quatrième génération du Plan d'agglomération (PA4) a vu le jour après les plans de 2007, 2012 et 2016. Dans le PA2, l'apparitions

des périmètres d'aménagement coordonné d'agglomération (PACA) est notable puisque ces plans proposent une lecture par le territoire géographique et non administratif. Avec le PA3 *"l'ambition est renforcée : de projet d'agglomération il est devenu projet de territoire"* (Equipe Grand Genève, 2007).

Une caractéristique des PA est *"l'élaboration simultanée d'un Plan Paysage" liant urbanisme et mobilité afin de "structurer les différentes échelles du projet régional"* (Barthassat & Convercey, 2018). Le Plan Paysage propose *"d'élaborer une charpente paysagère et un maillage vert"* (Barthassat & Convercey, 2018) afin de changer les façons de concevoir l'urbanisme en proposant la structure paysagère comme socle et base d'interaction entre différents volets (agricole, urbain, mobilité, etc.). Cette charpente paysagère a pour objectif *"le maintien et la valorisation des grands espaces agricoles (projet agricole transfrontalier), la préservation et la renaturation des connexions biologiques (contrats corridors) et la mise en connexion des espaces verts en milieu rural et urbain (espace public)"* (Barthassat & Convercey, 2018). Des projets de paysage prioritaires (PPP) sont également définis afin de pousser les collectivités à concrétiser des projets. Les différentes générations de projet paysage offrent donc une nouvelle façon de concevoir le territoire, en utilisant la matrice commune qu'est le paysage dans laquelle se construira le Grand Genève et en utilisant l'héritage de Maurice Braillard, le concept de pénétrante de verdure.

Dans cette brève généalogie des images du futur fabriquée par le passé, les représentations choisies restent non exhaustives et l'idée de représentations référentes et de culture commune reste propre à chaque concepteur. Elles forment néanmoins une base référente des images planificatrices importantes de la deuxième moitié du 20ème siècle permettant de comprendre les

projections des planifications contemporaines. Il est à ajouter que ces planifications ont vu le jour et ont évolué simultanément aux outils graphiques.

Aujourd'hui, pour répondre aux nombreux défis climatiques et sociaux imposant la réinvention de nos modes de vie, de nombreuses images du futur ont été produites. Dans le cadre de cette recherche, principalement sur le territoire Suisse, l'échelle du canton en développement territorial est la plus marquante. Ce sont les cantons qui *"mettent en œuvre la loi sur l'aménagement du territoire (LAT)"* (Office fédéral du développement territorial, ARE, 2014) et qui disposent du devoir de produire tous les 15 ans un plan directeur cantonal en accord avec la Loi sur l'Aménagement du Territoire (LAT). C'est à l'échelle cantonale que les propositions se matérialisent concrètement en une réalité physique sur le socle territorial.

Le plan directeur cantonal de Genève 2030, actuellement en vigueur, et Genève 2050, en cours d'élaboration seront donc primordiaux pour cette recherche et pour le territoire puisqu'ils établissent les visées politiques du canton dans la planification territoriale et influencent directement les images du futur produites. Les plans transfrontaliers comme les plans d'agglomérations, incluant les secteurs des PACA, seront également des documents importants puisqu'ils concernent le territoire d'étude et proposent des visions qui dépassent les intérêts nationaux en convergeant vers une vision commune du territoire, stimulée par un contexte climatique actuel alarmant.

Ces images de planification territoriale du bassin genevois seront donc liées à la recherche puisqu'ils nourrissent et façonnent les images du futur.

Le territoire groupement de quartier Praille Acacias Vernets (abrégé PAV) et le projet d'ampleur qu'il a engendré est également important pour cette étude. Les images de ce grand projet urbain seront effectivement analysées et utilisées comme

révérenciel de comparaison avec les images du futur du Grand Genève. Ce complexe de quartier compose l'entrée méridionale de la ville de Genève sur les communes de Carouge, Lancy et Genève. Il est actuellement principalement industriel malgré certains quartiers reconstruits ou en reconstruction.

Le passé hydrologique de cet espace a créé un territoire particulier. Le glacier de l'Arve, les moraines de retrait puis, par la suite, le parcours versatile de l'Arve ont façonné une plaine alluvionnaire fertile, aux abords de la ville et du point clef hydrologique qu'est la jonction Lac, Rhône et Arve. Le sol fertile de cette cuvette a favorisé l'exploitation de vergers puis, la topographie spéciale du lieu a permis l'installation logique d'une zone industrielle et de la gare de triage de la ville. Par l'appropriation de ce *"bout de terre en notre lieu"* (Besse, 2018), le PAV s'est construit dans une optique ultra fonctionnelle : gare de triage contre la moraine rabotée par endroits, voies de dessertes parallèles sur domaine routier et usines orientées 45° sud-ouest sud-est par rapport aux rails.

24

L'enjeu actuel est la refonte de l'intégralité du site sur une temporalité étalée dans le temps en un espace mixte, affecté aux logements, aux activités industrielles et au secteur tertiaire. Ce projet urbain prévoit la construction d'un nouveau centre de vie en ville de Genève avec la mutation totale du quartier. L'objectif de ce projet est, au terme d'un processus d'une cinquantaine d'années, le développement de 12'000 logements et 6'000 emplois et d'ainsi faire face à la crise du logement du Grand Genève. Le plan directeur 2030 et le plan de synthèse du PDQ Praille Acacias Vernet sont les documents principaux, à l'échelle de la ville et de ces trois quartiers, qui formalisent le processus et la spatialité de la construction de ces quartiers. Ce nouveau « cœur de ville » se veut exemplaire en termes d'urbanisme à long terme, avec sa grande visibilité (due au fait qu'il est le plus gros projet urbain en Europe).

B / Question de recherche et hypothèses de réponses

1 - Question de recherche

Les enjeux liés à la représentation graphique en planification et aménagement du territoire sont multiples. L'image joue différents rôles dans le processus de projet. Elle prend celui d'outil de travail pour tout concepteur ou parfois lors d'ateliers participatif (la recherche ne parlera pas de cette phase). Elle joue également le rôle d'instrument de communication, de la phase de conception de l'avant-projet, à la phase décisionnelle et post-décisionnelle pour la communication finale auprès d'un large public. C'est donc un outil influant auprès des citoyens, des concepteurs et des acteurs politiques, tous engagés dans le développement du projet. L'image illustre le projet mais fait aussi partie de la construction du territoire : elle façonne son développement et son devenir, tant instigatrice de références culturelles que d'imaginaire commun.

Les images du futur sont produites par de multiples organes de métier du développement territorial (office de l'urbanisme, bureaux d'études, etc.) et apparaissent au fil des séquences de projet. Les corpus d'images du futur (qui seront exposés dans la suite de la recherche) présentent des différences d'échelles, de statuts, d'identités graphiques et de visées politiques. Ces différences peuvent être complexes pour la compréhension, pour la lecture du public et pour son identification au territoire. Elles sont en revanche liées par l'air graphique de la production informatique et leurs visées grand public. L'analyse des images du futur prend sens dans un contexte où le changement de mode de vie proposé par les planifications affecte la globalité de la population du territoire.

Les images étant, comme le disait Lussault, à

considérer comme primordiales dans l'interaction entre pouvoir politique et production d'espace, donc de territoire, il paraît légitime de questionner les interférences émises par ce point de frottement.

La recherche interroge donc l'utilisation de l'image en prospective.

Quelles techniques de représentation sont le plus souvent employées pour chaque séquence de projet ?

Y a-t-il un lien certain entre techniques de représentation et séquences de projet soit planification et aménagement ont-ils un lien avec le type d'images produites et font-ils pencher l'équilibre communication marketing ?

D'après l'analyse d'images du corpus d'un projet avancé et lié aux étapes des séquences projectuelles, est-il possible, dans le cadre d'un projet naissant, d'entrevoir des mécanismes de communication graphique propres à la temporalité du projet ?

L'esthétique ou les esthétiques produites par l'utilisation des logiciels informatiques standardisent-elles la communication de projet de planification ?

Ces esthétiques influencent-elles les espaces proposés ?

Les techniques marketing utilisées dans la communication sont-elles perceptibles dans les images ?

Ces techniques sont-elles légitimes dans le cadre de politiques publiques ?

Autrement dit, la recherche pose la question suivante : quelles relations les techniques de représentations informatiques des images du futur entretiennent-elles avec les ambitions politiques de communication d'un projet de territoire ?

2 - Hypothèses de réponses

L'étude propose de sonder le lien entre ambitions politiques sur la communication d'un projet de territoire avec les représentations produites pour ce projet. Elle s'appuiera sur l'analyse d'images de deux corpus d'images, l'un d'un projet sur une part de territoire et l'autre sur l'entièreté de ce territoire. L'objectif est la mise en relation des analyses d'images de ces deux corpus afin de chercher à faire émerger des constantes de la communication de projet et de mieux connaître les mécanismes de cette dernière.

Grâce aux lectures sur le sujet d'étude, à une méthode établie et à une culture personnelle des images d'urbanisme, plusieurs hypothèses peuvent d'ores et déjà être avancées. Ces hypothèses seront ensuite confrontées à l'analyse des images issues des corpus.

La première hypothèse porte sur les séquences de projet et les représentations. L'hypothèse avance la possibilité de constater une logique de représentation par étapes et séquences projectuelles. Ainsi, l'étude permettra de comprendre les mécanismes de communication illustrés par les types de représentations en comparant un projet naissant et un projet déjà passé par plusieurs phases. Cette hypothèse suppose également la probabilité d'un affaiblissement de la prégnance du message politique porté dans un projet au fil des étapes projectuelles.

La deuxième hypothèse explicite la relation entre les ambitions politiques et les techniques et esthétiques des représentations de projet employées. Il est probable que la relation entre les ambitions politiques de planification et les images d'aménagement du territoire perdent en lisibilité et en prégnance au fur et à mesure des séquences de projet. Cette lisibilité décroissante des ambitions serait liée à l'emploi des techniques marketings de plus en plus précises corrélées à

l'objectif même de l'image. Une image doit être convaincante si elle est employée en phase post-décisionnelle : une décision a été prise impliquant de multiples acteurs, un budget a été débloqué par les politiques publiques et un capital financier en termes de ressource humaine a déjà été engagé. Il est donc important pour les décideurs que le projet soit peu (ou pas) remis en question. En revanche, dans la phase de conception (communication de l'avant-projet), les ambitions politiques seront plus clairement exprimées par l'image puisque c'est le but même de ces phases : ouvrir le débat et permettre d'élaborer un projet en prenant en compte les requêtes des autorités institutionnelles et de la population. L'idée de cette hypothèse est également d'ouvrir le champ à une réflexion sur la standardisation supposée des images de communication marketing et sur l'esthétique portée par les logiciels informatiques qui en découle.

L'objectif serait à terme de mettre en lien ces deux hypothèses et d'ainsi réussir, en analysant une image de projet à comprendre les mécanismes de communication qui l'animent, à saisir la séquence projectuelle (voir **figure 3**) dans laquelle elle se situe et à déchiffrer la charge politique qu'elle transporte. La logique réciproque pourrait également être testée. En connaissant la séquence d'un projet, il serait également possible de révéler le type d'images auxquelles s'attendre et ainsi deviner les ambitions qu'elles porteront.

C / Une méthode d'analyse pour les images de projet du Grand Genève

1 - Définition de l'image dans cette recherche

Déterminer ce qu'est l'image au sein de cette étude est fondamentale. Effectivement, plusieurs sens se cachent derrière ce mot. Faire la distinction entre image matérielle (médium assimilé au support donnant vie à une image) et image au sens figuré (comme représentation physique ou mentale) apportera à l'analyse d'images de la recherche une lecture sur deux plans : le regard extérieur portant sur le support et le regard intérieur portant sur ce que produit ce support et son contenu sur l'observateur. Cependant *"cette distinction entre images matérielles et mentales, entre images intérieures et extérieures, est utilisée par commodité, même si les rapports entre les deux ne se résument pas à une simple opposition"* (Sohier, 2012).

Lussault ajoute la notion de perspective sociale à l'image. La représentation comme moyen d'accès *"au mode spécifique de l'être-au-monde [...] : l'image constitue ainsi, pour tout acteur social, un système cohérent de signes qui médiate son rapport au monde des phénomènes socio-spatiaux au sein duquel il est immergé – rapport qui n'est pas purement intellectuel, mais se manifeste bel et bien comme engagement du sujet dans les multiples et variés « arts de faire » qui scandent et réalisent l'existence de l'individu en société"* (Lussault, 1996).

La recherche s'intéresse plus particulièrement aux documents de communication de projet de territoire destinés au grand public. Les concepts d'une communication efficace en sémiologie, de communication *"au cœur du projet de ville"* (Rosemberg-Lasorne, 1997), l'idée de transmission d'un imaginaire collectif et de *"l'équation de l'ère visuelle"* (Debray, 1999) seront questionnées dans

cette étude au travers d'images de communication de projets urbains destinés au grand public.

Il est cependant important d'établir des critères de distinction entre celles issues de la communication grand public et celles que l'on nommera images « techniques ». Ici, cette distinction permettra la constitution des corpus, de sélectionner facilement les images d'intérêts et de ne pas être perdu dans une multitude d'images aux vocations et destinations différentes.

Les documents graphiques destinés à la communication grand public se distinguent par différents points. D'abord, ils hiérarchisent clairement l'information : le concept prévaut sur la précision. Les grossissements d'éléments, les couleurs et épaisseurs de traits utilisés orientent le regard. Dans les cas de plans ou d'axonométries, les fonds de plans employés sont très peu opaques pour ne pas gêner la lisibilité des informations essentielles. Ces fonds de plans sont également minimalistes dans l'information choisie. Ils comportent le bâti dans des tons clairs ou des orthophotos peu opaques ou grisées. Ensuite, ces documents sont très immersifs. Réalistes ou plus conceptuels, ils utilisent couramment la perspective humaine puisque naturelle à notre regard.

Les documents nommés « techniques » dans cette recherche peuvent être repérés par différents critères. D'abord, ils apparaissent dans les lois, ordonnances ou jurisprudences en aménagement du territoire (par exemple LAT, OAT, LATc, etc.) et ont une valeur juridique. Ensuite, les informations contenues dans les documents dit « techniques » sont généralement nombreuses et peu ou pas hiérarchisées (l'objectif n'étant pas de mettre en avant un point de planification parmi d'autres). Ils présentent également souvent un cartouche composé de la légende, du nord, de l'échelle, de l'échelle graphique et apparaissent les noms des

mandataires, des maîtres d'ouvrage et des parties prenantes du projet. Enfin, la précision des zonages et tracés y est élevée. Cette précision permet l'efficacité du document dans les travaux de conception à plus petites échelles et les chantiers sur le terrain. Elle permet également d'anticiper les conflits juridiques en apportant la précision adéquate pour trancher sur une situation.

2 - Création de deux corpus d'images liés aux étapes des séquences projectuelles

Pour essayer de répondre aux questions et problématiques soulevées, l'étude propose la création de deux corpus d'images. Comme l'indique Gervereau dans un historique de l'iconologie et de la sémiologie, *"la prise en compte de corpus (ensembles) d'images, le souci de la cohérence et du choix de ces corpus, motivent désormais"* et *"peuvent devenir de véritables sujets d'études"* (Gervereau, 2020).

32

L'objectif est d'analyser ces corpus avec la focale de la question de recherche. Ce travail cherchera ensuite à mettre ces corpus en relation.

Le premier corpus regroupe des images du projet urbain Praille-Acacias-Vernets (PAV), complexe de quartier présenté précédemment. Le deuxième corpus proposera des images créées lors de l'appel à projet de la fondation Braillard Architectes, exposant 7 visions pour le Grand Genève à l'horizon 2050.

Les brèves présentations des images des corpus qui suivent seront étayées dans l'analyse image par image dont la méthode sera explicitée dans la partie 2.3. De plus, les **figures 1, 2, 4 et 15** révèlent les images choisies sous forme de vignettes. Ces figures ont comme objectif de composer les corpus en lien avec les étapes des séquences projectuelles. Elles permettent aussi de caractériser les étapes de façon objective grâce à l'objet concret qu'est l'image de communication.

L'analyse image par image portera, elle, sur ces images et leurs supports de communication leur attribuant ainsi un univers contextualisé.

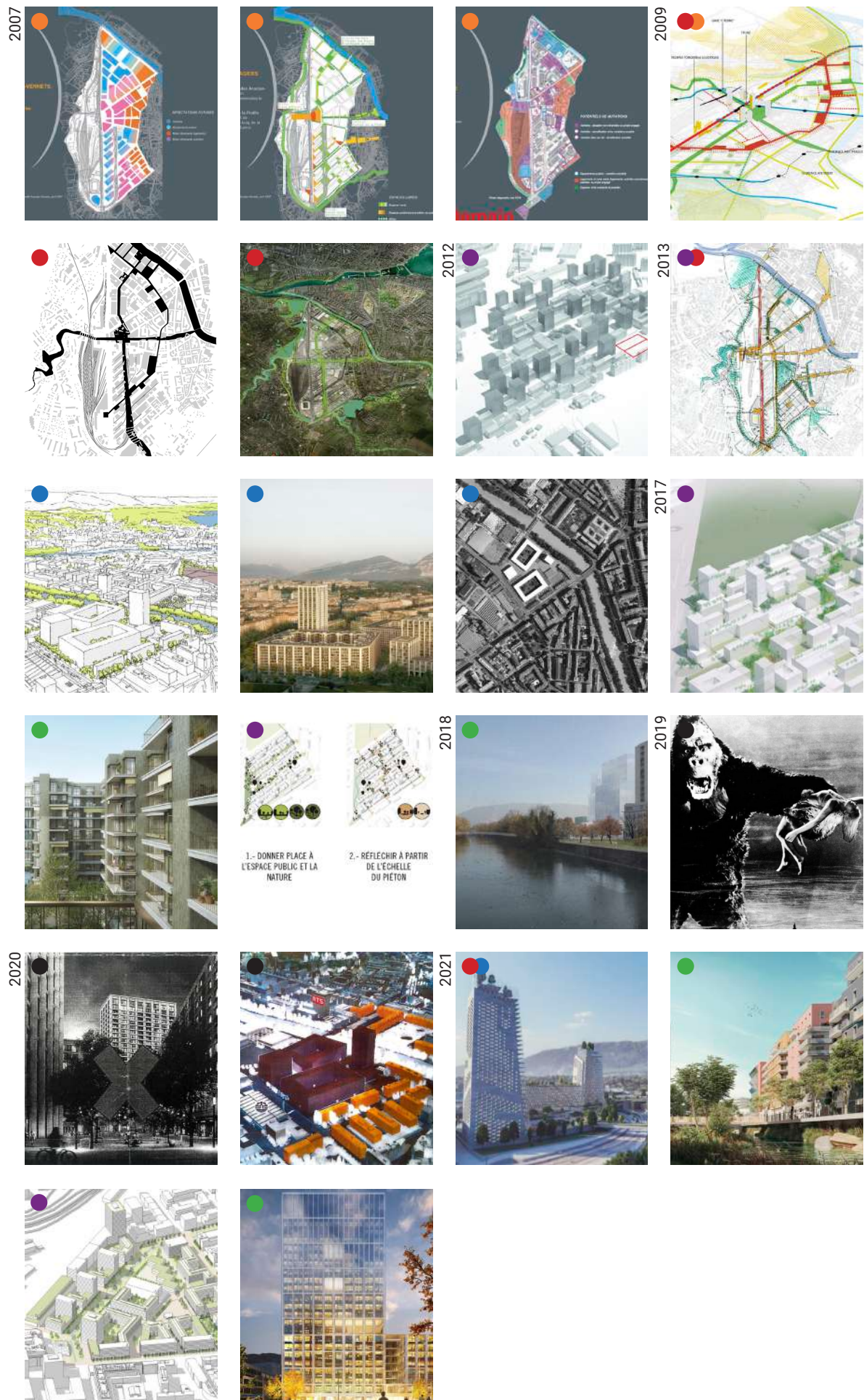


FIGURE 1 - Pré-sélection corpus PAV, 20 images classées dans la chronologie temporelle toutes les images sont sourcées et en pleine page dans l'analyse image par image ou l'annexe 2

2.1. Corpus PAV

Le choix du corpus PAV réside d'abord dans la temporalité de ce projet urbain. Lancé par le concours de la Fédération des architectes Suisses en juin 2005, un master plan du site est élaboré en 2007 énonçant les grandes directions du projet. C'est en 2015 que le projet s'accélère avec l'adoption d'un Plan Directeur de Quartier PAV (PDQ) approuvé par le conseil d'Etat et adopté par les conseils municipaux des communes impliquées. Les Plans Localisés de Quartier (PLQ) sont ensuite réfléchis par secteur de ce grand périmètre de projet (Département du Territoire (DT), 2020). Certains sont approuvés voir construits ou en cours de construction et d'autres sont encore en réflexion à l'heure actuelle. La chronologie précise du projet peut être consultée sur le site république et canton de Genève.

Le projet urbain du PAV a traversé toute les séquences projectuelles (phase conception, phase décisionnelle et phase post-décisionnelle) et comporte donc toute la ressource en images dont la recherche a besoin. Un large panel d'images est disponible, pouvant être classé chronologiquement et attaché aux phases du projet.

L'intérêt de ce corpus est aussi le choix d'un site dont le périmètre est défini et d'une échelle concrète dont les enjeux sont plus faciles à saisir que l'échelle territoriale. Par conséquent, le PAV permet un choix d'images clairement rattachées à un site mais aussi à des ambitions politiques et des enjeux urbains identifiés tels que la création d'un nouveau cœur économique de la ville, une densité élevée en habitats ou encore la remise à ciel ouvert de la Drize (Direction Praille Acacias Vernets; Département du territoire, 2015).

22 images (voir **figure 1**) ont été présélectionnées avant de n'en retenir que 10 qui composeront le corpus PAV et seront analysées. Ces images répondent aux critères de définition de l'image dans cette recherche (voir partie C-1). Elles

doivent donc être destinées au grand public, ne doivent pas être des images dites « techniques » et doivent montrer le PAV ou être comprises dans le périmètre du PAV. Ces documents graphiques ont été d'abord classés chronologiquement dans le temps (voir **figure 1**) puis attribués à des étapes des séquences projectuelles (voir **figure 2**). La recherche montre que la chronologie temporelle de l'apparition de ces représentations n'est pas forcément « calquée » sur la chronologie du projet malgré leur lien incontestable. Cette légère divergence naît des allers et retours entre les échelles traitées et les étapes de projet, ce dernier ne se déroulant pas toujours comme un vecteur gardant sa direction mais parfois en revenant (ou en anticipant) sur une étape.

Les séquences projectuelles (dont 3 phases intéressent l'étude) définies dans la partie A-4 mises en relation aux 22 images du PAV permettent de créer une chronologie du projet. Il faut cependant apporter un degré de précision supplémentaire à ces phases pour comprendre leurs liens avec les images sélectionnées. La recherche propose une classification plus fine en attribuant à chaque phase plusieurs étapes (voir **figure 3**).

La phase de communication de la conception se décline en deux étapes de représentation. L'étape nommée « cahier des charges » est liée aux représentations graphiques de l'avant-projet, d'échelle territoriale et proposant des directions de projet concrètes et légendées. Ces images sont des représentations le plus souvent lisibles en plan et utilisant des zonages de couleurs. L'autre étape de représentation dans la phase de conception est celle du « champ des possibles ». Ses représentations sont celles d'avant-projet à l'échelle du territoire. Elles laissent place à l'interprétation du public par des traits d'intentions et donnent à l'observateur la possibilité de prolonger par leurs imaginaires les idées proposées. Ces représentations ne sont pas toujours légendées.

CONCEPTION

● cahier des charges

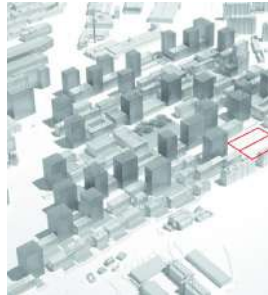


● champ des possibles



DECISIONNELLE

● concept schématique



● vue d'ensemble



POST - DECISIONNELLE

● mise en scène



● opposition



FIGURE 2 - Pré-sélection corpus PAV, 20 images classées dans la chronologie du projet toutes les images sont sourcées et en pleine page dans l'analyse image par image ou l'annexe 2

Durant la phase décisionnelle, l'étape « concepts schématiques » représente des sites plus ciblés parmi le territoire représenté dans la phase de communication de la conception. Les projets sont plus aboutis (puisqu'ils doivent être soumis à décision) mais les images de cette étape proposent d'en vulgariser graphiquement les concepts clefs en les ciblant sous formes de schémas clairs et lisibles.

L'étape « vue d'ensemble », toujours en phase décisionnelle, représente des projets à l'échelle dans un site au sein de son environnement. La vision du projet devient précise par les détails mis en lumière et l'inscription dans le territoire du secteur travaillé. Les images prennent des formes illustrées ou réalistes mais les échelles des éléments sont toujours respectées et une certaine complétude des informations du lieu sont présentes.

La dernière phase de communication post-décisionnelle comporte l'étape courante de « mise en scène » ayant comme objectif la séduction du grand public. Les points de vue de ses images sont à hauteur humaine et soigneusement choisis afin de mettre en valeur le projet en proposant une « atmosphère » agréable et souvent intimiste. Le style de ces images est réaliste et utilise des techniques de représentations « positives ».

La phase post-décisionnelle inclue également l'étape de communication de « l'opposition ». Ce type d'image est varié et prend différentes formes puisque l'opposition à un projet peut se produire dans toutes ses phases et coïncider avec différentes étapes. Néanmoins, certaines caractéristiques apparaissent de manière régulière. Ce sont souvent des images reprises de la communication des phases décisionnelles et post-décisionnelles présentant des signes ostentatoires négatifs tel que des croix de couleurs rouges ou des espaces de l'image très assombris. Ces images sont explicites et vont droit au but dans le message communiqué : le rejet d'un projet.

Les groupes d'oppositions proposent cependant, dans la suite de leurs documents, de nouvelles propositions de projets argumentées et parfois imagées.

Le corpus PAV est donc un choix restreint parmi les 22 images présélectionnées. Ce choix s'oriente vers 10 images (voir **figure 4**) présentant de forts liens entre leurs potentiels d'analyse et la question de recherche. Il est également tourné vers les images les plus représentatives des caractéristiques des séquences et étapes projectuelles afin d'éliminer les représentations difficiles à classer. Ce critère permet d'extraire dans la future analyse d'images le plus de matière (techniques, outils, composition, destination, etc.) liée aux séquences de projet.

La première image du corpus fait partie de l'étape « cahier des charges » dans la séquence de communication de la conception. Cette *“Stratégie d'aménagement du secteur Praille Acacias Vernets”* (figure 5) produite par Ernest Niklaus Fausch architectes et l'Office de l'urbanisme répond aux caractéristiques de l'étape (voir **figure 3**) de par sa légende et ses propositions concrètes sur un territoire, qui plus est comportant un périmètre défini. Un zonage se dessine mais reste de l'ordre de l'avant-projet, présentant des directions, sous forme de potentiel de mutation, et des espaces clairs restant cependant imprécis au vu de la grande échelle employée.

La deuxième image est celle du « Master plan, premier prix concept » représentant l'étape du « champ des possibles » (figure 6) de la phase conception et produite par l'office AWP. L'image illustre une trame mêlant les cours d'eaux existants et des espaces urbains actuels. Elle peut être interprétée comme un vaste réseau d'espaces publics mais laisse cette interprétation libre pour l'observateur. Le périmètre choisi est large et ne semble pas répondre à une autre logique que la logique graphique. Elle est donc facilement identifiable, cette étape projectuelle répondant à

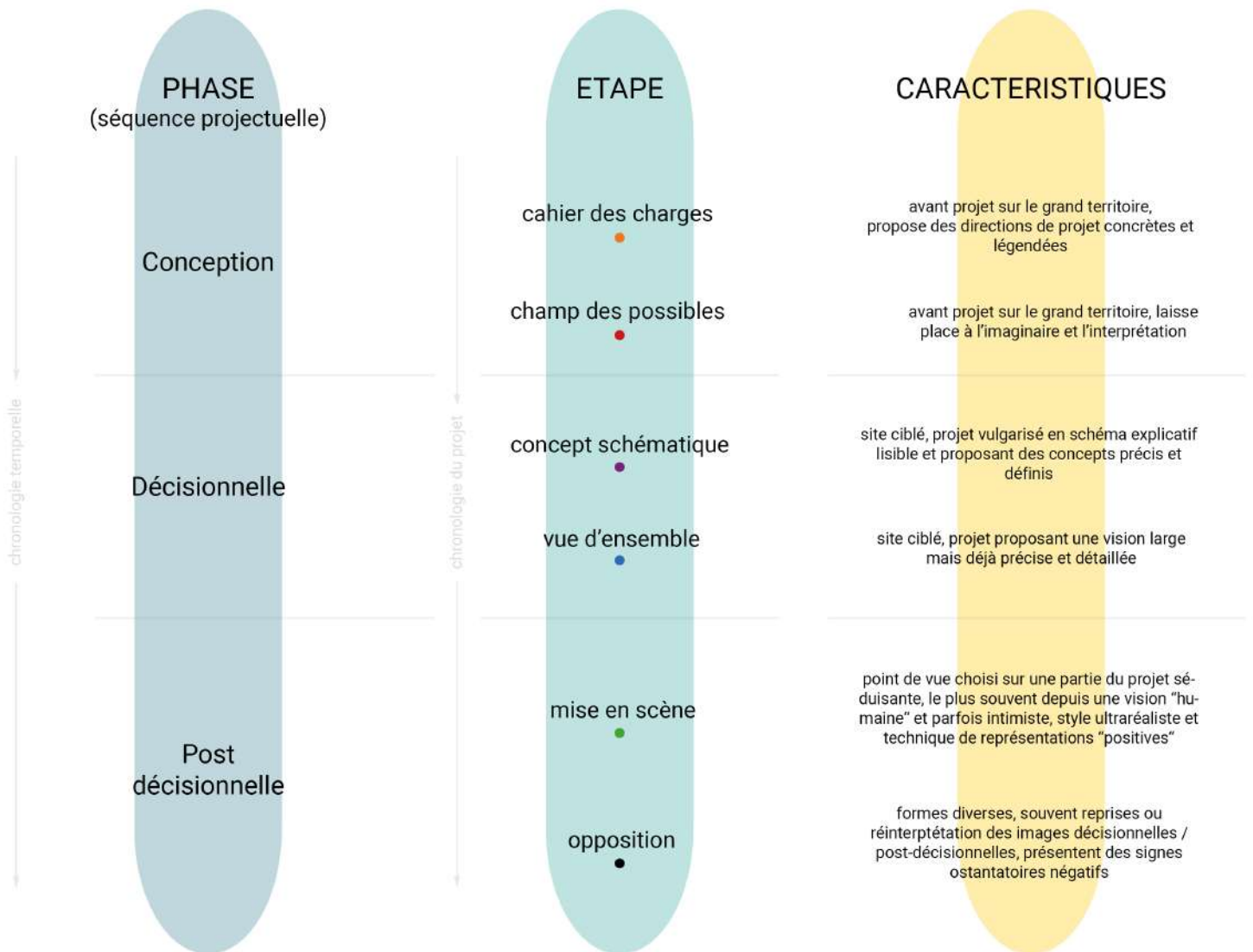


FIGURE 3 - Schéma des séquences projectuelles, décomposition en phases et étapes

tous ces critères.

L'image suivante est la « Vue aérienne du Master plan » (figure 7) de l'image précédente et créée par le même office : AWP. Une fois de plus les caractéristiques de l'étape du « champ des possibles » sont présentes. La trame supposée d'espace public est ici soulignée par un vert, relevé par une surbrillance par exemple.

La quatrième image est classée dans l'étape des concepts schématiques de la phase décisionnelle. C'est celle du « Concept directeur du quartier de Grosselin » (figure 8) produit par le bureau Diener et Diener Architekten et représente les gabarits futurs des bâtiments par un dessein condensé à l'information transmise.

La cinquième image, classée dans la même étape s'intitule « Synthèse des ateliers participatifs sur l'image directrice du quartier de Grosselin » (figure 9) et est produite par Urbapan. Elle propose une schématisation des 4 concepts clefs ressortis lors des séances participatives.

38 La « Vue d'ensemble du Quai Vernets » (figure 10) créée par FHV s'inscrit dans l'étape « vue d'ensemble » de la phase décisionnelle. L'image propose un projet ciblé et inscrit dans son contexte territorial. Il en va de même de l'image « Plan masse Quai Vernets » (figure 11), du même bureau.

Dans la phase post-décisionnelle, étape « mise en scène », la « Perspective de la confluence Aire Drize du PLQ Acacias » (figure 12), créée par Asylum propose un point de vue à hauteur humaine au ras de la rivière et répond donc aux caractéristiques énoncées (voir figure 3).

L'image « Perspectives tour Pictet aux Acacias » (figure 13) produite par dl-a architecture est classée dans la même catégorie et utilise cette technique du point de vue humain.

Enfin dans l'étape d'opposition l'image « Caserne des Vernets : Voici ce qui vous attend ! » (figure 14) créée par le collectif des associations d'habitant.e.s et de quartiers Jonction Vernets, reprend l'image de la maquette du PAV en

l'illustrant par une mise en couleur des bâtiments et des entreprises entourant le futur quartier des Vernets. Les couleurs sont vives et mettent en exergue les gabarits imposants des bâtiments du projet.

CONCEPTION

● cahier des charges

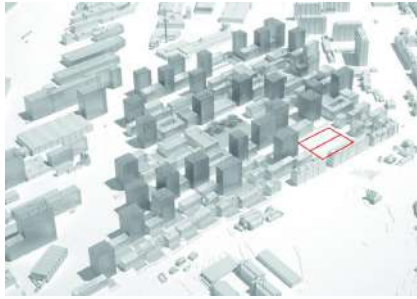


● champ des possibles



DECISIONNELLE

● concept schématique



1.- DONNER PLACE À L'ESPACE PUBLIC ET LA NATURE



2.- RÉFLÉCHIR À PARTIR DE L'ÉCHELLE DU PIÉTON



3.- FAIRE GERMER UN QUARTIER VIVANT ET ANIMÉ



4.- ASSURER LE CONFORT CLIMATIQUE ET L'EFFICACITÉ ÉNERGÉTIQUE

● vue d'ensemble

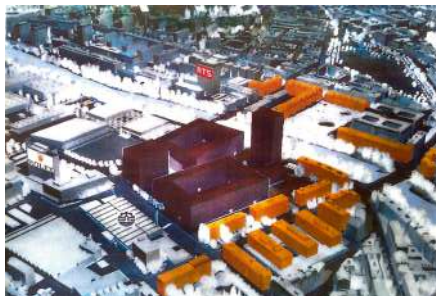


POST - DECISIONNELLE

● mise en scène



● opposition



phase
étape

FIGURE 4 - Corpus PAV, 10 images classées dans la chronologie du projet toutes les images sont sourcées et en pleine page dans l'analyse image par image

2.2. Corpus Grand Genève 2050

Les présentations finales de la consultation sur le futur du Grand Genève ont été organisées par la fondation Braillard Architectes en septembre 2020. 7 projets ont été proposés autour du thème *“Visions prospectives pour le Grand Genève. Habiter la ville paysage du 21ème siècle”* (Fondation Braillard Architectes, 2020). Cette grande consultation, invitant plusieurs équipes de concepteurs locaux et internationaux, a permis de lancer une réflexion sur le devenir du Grand Genève à l’horizon 2050 avec comme ligne directrice la résilience du territoire face à la crise climatique. Ces scénarios apportent une vision nouvelle du territoire et de son devenir, proposant ainsi un idéal de réinventions de nos modes de vie.

Le choix de ce corpus s’est basé sur 2 critères. Le premier tient dans la temporalité de cette planification qui débute et propose une vision du territoire à long terme. Cette fois-ci, le projet n’en est qu’à la première séquence projectuelle prise en compte dans l’étude, celle de la communication de la conception. En effet, le plan directeur 2050 est en cours d’élaboration et les 7 visions prospectives pour le Grand Genève ont donc été relativement libres dans leur conception et leur communication (malgré quelques grandes lignes politiques connues, la suite de la partie reviendra sur ce point). Le contraste de la chronologie de projet entre ce corpus et celui du PAV est donc important. L’étude utilisera l’analyse d’images du premier corpus comme groupe témoin dans l’avancement des représentations du projet de la prospective sur le grand Genève. Cette comparaison servira d’outil dans la confrontation des analyses d’images avec les hypothèses de réponses à la question de recherche. L’étude du corpus du PAV permettra aussi de rechercher des constantes de représentations dans les phases d’un projet ayant un périmètre plus restreint que la dimension territoriale du grand Genève. Ainsi extrapolées

à une plus grande échelle spatiale et temporelle, les données du groupe témoin permettront une tentative d’anticipation de l’évolution des représentations au cours du processus d’un projet de territoire.

Le deuxième point ayant influencé le choix de ce corpus est simple, c’est le cadre donné par la consultation. En effet, les 7 visions ont dû répondre aux mêmes contraintes et aux mêmes sujets. Le lissage de tous les facteurs influants dans un projet est donc bénéfique pour l’étude puisque le sujet du corpus est prédéfini par la consultation.

L’intérêt de ce corpus d’images est aussi l’horizon proposé par la consultation. L’horizon 2050, suscite la création des images du futur du Grand Genève. Cette date est symbolique puisqu’elle porte en elle des ambitions politiques liées à la crise climatique à l’échelle cantonale et internationale.

Pour les ambitions politiques internationales, l’horizon 2050 est associé à des objectifs rendant la projection plus concrète. Durant la COP 26 *“une centaine d’états se sont engagés à atteindre la neutralité carbone”* pour 2050 et *“selon l’ONU, à ce jour, 733 villes, 31 régions, plus de 3000 entreprises, 173 groupes financiers et 622 universités ont pris des engagements de neutralité la plupart du temps pour 2050”* (Chauveau, 2021). De même, le rapport du GIEC utilise dans ces données l’horizon 2050 comme repère temporel.

A l’échelle du canton de Genève, le Plan climat cantonal suit les objectifs internationaux et vise également *“la neutralité carbone au plus tard en 2050”* (Conseil d’Etat, 2021). Cet objectif suppose une modification de mode de vie et donc une planification territoriale adaptée, en cours d’élaboration dans le plan directeur 2050. Le Conseil d’Etat du canton de Genève appuie cette ambition et adapte la planification de son territoire en affirmant qu’il souhaite *“réinterroger les méthodes de planification, afin de pouvoir inscrire les besoins du Canton dans les futurs*

plans sectoriels fédéraux, disposant ainsi des moyens nécessaires pour répondre aux enjeux liés au développement de Genève à l'horizon 2050" (Conseil d'Etat; Département du territoire (DT), 2020).

Le corpus se compose donc de 8 images (voir **figure 15**) issues des 7 visions prospectives pour le Grand Genève.

Ces images issues d'un même mandat et proposant donc une réponse par le projet à un même sujet, ont été choisies de par leur position dans le document "*Consultation internationale pour le Grand Genève Juin 2018 – Septembre 2020*" (Fondation Braillard Architectes, 2021). Ce corpus est constitué de 8 images se démarquant des autres par leur importance au sein le document. Cette importance se lit d'abord par leur positionnement dans les présentations des projets. Souvent en fin de présentation, prenant un espace important dans la présentation (1/2, 1 voir 1,5 pages sur les 3 pages consacrées à un projet) et attrayantes graphiquement par leurs styles, compositions et couleurs, ces images se positionnent dans la présentation des projets de façon à être discernée comme une synthèse des grands axes de chaque vision prospective. Ces images représentent pour la majorité le bassin genevois, parlant le plus souvent de l'entièreté du territoire étudié. Elles proposent donc une vision répondant au sujet par la complétude de l'espace traité transcrit dans l'espace d'une partie de document. De plus, l'originalité des représentations apportera à l'étude un large champ graphique et donc de la richesse dans l'analyse.

Pour le premier projet "*Grand Genève un sol commun*" (Hesse, et al., 2021) l'image choisie est une perspective du bassin genevois depuis le sommet du Salève (voir figure 16) illustrant à la fois la "nouvelle figure urbaine" (Hesse, et al., 2021) proposée et aussi l'ampleur du territoire traité.

Le deuxième projet, intitulé "La grande traversée, à la

recherche des écologies singulières" (Ambrosino, et al., 2021), présente une planche synthétique composée d'un plan reprenant des données séparées par thèmes sur 4 plans plus petits en dessous (voir figure 17). Ici, la communication par « couches » d'informations sera intéressante pour l'analyse.

Dans le projet "Métaboliser les invisibles, prospective des réseaux" (Armengaud, et al., 2021) la planche choisie se compose de deux parties : en haut des documents détaillés paraissant relativement techniques et en bas une grande carte marquant par son fond sombre et ses couleurs contrastées (voir figure 18). L'originalité du style de représentation vient de la technicité des objets représentés insinuant une touche presque scientifique à la représentation.

Dans le quatrième projet "Energy Landscape" (Ado, et al., 2021) la planche choisie propose deux types de représentations très distinctes. L'une est photo-réaliste et l'autre est schématiques (voir figure 19). Cette différence est marquante dans la lecture de la planche.

Le projet "Contrées Ressources, reconfigurer l'existant et révéler les communs" (Bolliger, et al., 2021) propose une planche de synthèse atypique du reste du document puisqu'elle est illustrée à la main (voir figure 20). Cette spécificité révélera son intérêt dans l'analyse.

Deux planches consécutives ont été choisies dans le projet "Du sol et du travail. La transition, un nouveau projet biopolitique" (Barcellona Corte, et al., 2021) puisqu'elles se suivent et se complètent. Les techniques de création utilisées s'avèreront riches et originales (voir figure 21).

Pour le dernier projet "Genève, constellation métropolitaine" (Asperti, et al., 2021), l'image choisie est logique puisqu'elle est la seule du document à être en pleine page (voir figure 22). Cet espace lui confère son rôle de carte de synthèse.

et s'attachera également à leur place dans le document. Elle reviendra également sur un point fondamental de la recherche : ces images ont des styles et des techniques de représentations singulières mais appartiennent toutes à la phase de conception. Y a-t-il malgré tout des constantes dans les styles et techniques de production de ces images de communication ?

L'analyse reprendra donc ces planches en détail

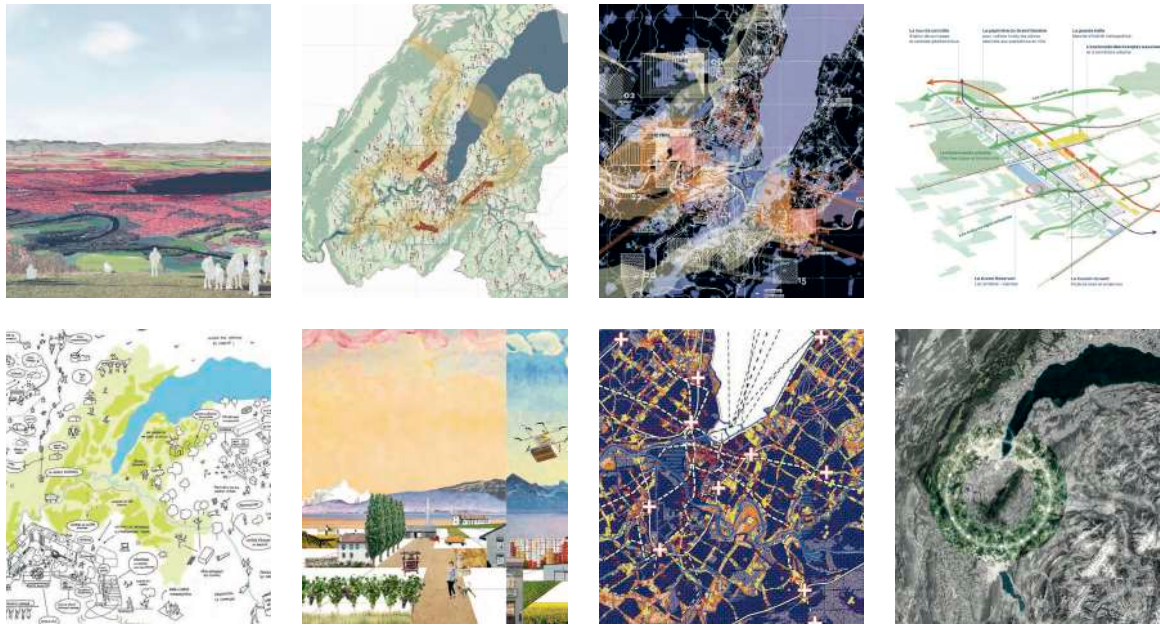


FIGURE 15 - 8 images du projet "7 visions prospectives pour le Grand Genève" toutes les images sont sourcées et en pleine page dans l'analyse image par image

3 - Méthode d'analyse des images

L'établissement d'une méthode d'analyse permet d'*"introduire de la régularité dans l'imprécis"* (Viera, 1997), une image étant toujours *"une image d'image"* (Fresnault-Desruelle, 2006). Ainsi, l'étude essaiera de se frayer un chemin dans ce monde complexe.

Une lecture décomposée en 3 parties sera donc portée sur chaque image : lecture externe, lecture interne puis interprétation. Cette méthode d'analyse des images s'appuie sur le livre *"Voir, comprendre et analyser les images"* (Gervereau, 2020) qui propose 3 moments dans l'analyse, celui de la recherche du contexte, celui de la description et celui de l'interprétation. Notre méthode s'inspire donc des concepts présentés dans le livre de Gervereau en les ajustant aux problématiques de l'image de communication de projet urbain ou de territoire destinée au grand public. Même si *"l'expérience nous mène à comprendre vite que ces trois moments sont en fait indissociables"* (Fresnault-Desruelle, 2006), l'intérêt de ces moments réside dans l'énonciation précise de séquences couvrant un large champ de l'analyse d'images.

Malgré une logique analytique stricte, des éléments des différents modes de lecture pourront parfois s'entrecouper et se nourrir en « profilant » la grille d'analyse « cartésienne » comme le préconise Gervereau.

Ces clefs d'entrée dans les images proposeront donc d'étudier d'un point de vue objectif les images puis d'en interpréter le sens en laissant place à plus de subjectivité. Il ne faut pas non plus oublier de préciser que l'analyse d'images n'est pas forcément la résultante d'une méthode, courant issu de la sémiologie « dure » (courant dans lequel s'inscrit cette recherche) et qu'une sémiologie dite « douce » ouvre sur d'autres pistes d'analyse (Gervereau, 2020).

3.1. Analyse externe

L'analyse externe traite du contexte global de l'image, en d'autres termes l'univers dans lequel baigne l'image.

Dans le cas de cette étude, cet univers se compose premièrement des caractéristiques propres à l'objet image, défini comme *"états ultimes de formes en perpétuel devenir que le support fixe"* (Fresnault-Desruelle, 2006). Les caractéristiques de l'objet image peuvent être d'ordre matérielles et immatérielles.

Ensuite l'univers de l'objet image est défini par son contexte culturel, projectuel et politique dans lequel naît l'objet image. Cette sous-partie s'intitulera « contexte en amont », inspirée de la grille d'analyse de *"Voir, analyser et comprendre les images"* (Gervereau, 2020). L'arrivée de cette partie dans l'histoire de l'analyse des images est désignée comme *"le grand mérite"* puisqu'elle permet *"de placer les images dans leur environnement, d'en finir avec une simple étude formelle, mais de prendre en compte les « documents portant témoignage sur les tendances politiques, poétiques, religieuses, philosophiques et sociales de la personnalité, l'époque ou le pays à l'étude »"* (Gervereau, 2020). Autrement dit, une image *"selon qu'elle est placardée, éditée ou visualisée sur un écran, [...] produira des effets, sinon des significations, différentes"* que ce même auteur rattache au concept de *"message d'appartenance de genre"* (Fresnault-Desruelle, 2006). Les étapes des séquences projectuelles seront très importantes dans cette sous-partie puisqu'elles sont directement liées au contexte culturel, projectuel et politique dans le cadre de la communication grand public d'un projet de planification et d'aménagement.

Enfin, le « contexte en aval » permettra d'analyser le rapport entre la communication et les débouchés d'un projet.

3.1.1. Description des caractéristiques de l'objet image

La description de cette sous-partie ne se porte pas sur ce que nous voyons de l'image mais sur ce qui peut être vu ou appris sur l'objet image. Une métaphore permettant de mieux comprendre ce qu'est l'objet image serait de la voir comme le vêtement de l'image en elle-même.

L'étude s'attardera donc à lister, en reprenant certains éléments de la méthode de Gervereau :

- le nom de ou des émetteurs, soit l'auteur (souvent illustrateur, graphiste, concepteur, etc.)
- le titre du document dans lequel apparaît l'image
- le titre ou une synthèse du texte associé à l'image
- comment l'auteur a été identifié
- la date de production du document
- le support de communication de l'objet image (planche, projection, brochure, document pdf, etc.)
- le format du support et sa définition (A0, pdf, 1920x1080 pixels, etc.)
- la technique générale employée pour la production (logiciels, dessin à la main, etc.)

3.1.2. Contexte en amont

Le « contexte en amont » traite de *"ce qui a amené le processus de production"* (Gervereau, 2020). Il établit donc l'univers culturel, projectuel et politique dans lequel l'objet image s'est fait créer.

Pour établir le contexte culturel de la production du document, il faudra comprendre les points qui suivent :

- le cadre de sa diffusion, soit la façon dont il est censé être vu (présentation orale, lecture, affichage public, etc.)
- le style de l'image, qui *"est le fruit d'un contexte technique"* (Gervereau, 2020), contexte technique sur lequel reviendra l'analyse dans la partie 3.3
- la culture stylistique de l'auteur

Les contextes projectuels et politiques seront groupés dans le même temps d'analyse puisqu'ils dépendent l'un de l'autres comme la recherche l'a montré dans la partie A. Ils seront abordés par :

- le lien de l'objet image et son étape parmi les séquences projectuelles (idée de réseaux d'images en lien avec les corpus de l'étude)

- le lien du commanditaire à la société qui *"peut avoir suscité, transformé, participé à la commande"* et ainsi révéler les *"cercles concentriques de la causalité"* politique-projet-société (Gervereau, 2020)

- la destination soit le public ciblé par le document
- parfois le coût du document sera abordé

3.1.3. Contexte en aval

Logiquement, le « contexte en aval » vient compléter la sous-partie précédente. Il vient établir un constat du « contexte en amont » par l'interrogation *"quelles mesures avons-nous du mode de réception de l'image ?"* (Gervereau, 2020).

Malgré une difficulté certaine d'élaborer une causalité au sens stricte du terme et l'obligation d'apporter des hypothèses (faute d'entretien avec un échantillon du public), les rapports suivants seront abordés :

- réception de l'image par le public ciblé, soit comment est-il prévu que le public comprenne l'image

- liens instaurés par l'image à l'espace projeté
- impact de l'image sur le projet (le projet accepté, modifié ou refusé ?)

Ces thèmes sont inspirés de méthodes d'analyses d'histoire de l'art ou l'impact d'une œuvre sur la société est analysée.

3.2. Analyse interne

L'analyse des images de planifications de cette étude se poursuivra en entrant dans ce que contient l'objet image : l'image elle-même, sa morphologie et ce qui y est représenté. Cette façon d'appréhender la représentation peut être définie comme une *"démarche phénoménologique"* qui pénètre dans la lecture de l'image en *"l'isolant de ses significations [...] par une mise entre parenthèses provisoire"*

du sens" (Viera, 1997). Cette fois-ci, l'univers des images se caractérise par un "ensemble de dimensions" (Viera, 1997). Ces dimensions entrent dans un "principe de classification, appelée « classification morphologique »" adapté aux images (Viera, 1997). L'étude de Viera va jusqu'à proposer la mesure, à l'aide d'une échelle, de ces dimensions grâce à un travail de statistique poussé sur un large échantillon d'individus et un vaste panel d'images. La « classification morphologique » s'attache donc à l'étude de la forme de l'image. Dans cette recherche, l'analyse prendra soin de distinguer deux catégories de signes de l'image, celle des signes « plastiques » qui s'expriment dans l'image par des éléments stylistiques et celle des signes « iconiques » qui sont des éléments thématiques (Gervereau, 2020). Le concept de cette analyse interne par le biais des signes plastiques et des signes iconiques est de "raiter l'image d'information par le contenant, afin d'atteindre le contenu avec plus d'objectivité" même s'il y a "toujours interpénétration entre la forme et le contenu et de là provient la difficulté à déterminer ce qui relève de la forme et ce qui relève du contenu" (Viera, 1997).

L'intérêt est alors de déterminer une distinction plus claire mais aussi les liens entre les signes (ou modes) plastiques et iconiques. Les concepts exposés dans le livre "Le traité du signe visuel" (Groupe Mu, 1992) et leur critique dans l'article scientifique "A propos du traité du signe visuel" (Roque, 2010) aideront à établir la distinction des deux modes mais aussi leurs liens immuables.

La distinction des signes plastiques et iconiques est donc précieuse dans l'analyse interne puisqu'elle permet l'observation morphologique par le mode plastique en se dégageant de toute signification, "elle offre en effet la possibilité d'étudier le signe plastique comme un signe à part entière, sans plus faire du plastique le signifiant d'un signifié iconique" (Roque, 2010). Le regard de l'analyste

se doit de mettre de côté ses acquis culturels et observer l'image avec des « yeux de nourrissons ». Dans son livre, Gervereau reprend également cette "séparation entre signifiant et signifié" (Gervereau, 2020) qu'il rattache à sa grille de lecture en liant le mode plastique (signifiant) à sa partie descriptive de l'analyse et le mode iconique (signifié) à la partie plus interprétative de l'analyse. La lecture de ces concepts par différents auteurs permet d'affirmer l'intérêt d'une sorte de première lecture selon Gervereau dans l'analyse iconique, sous entendant ici un premier pas vers l'interprétation puisque la partie demandera à l'analyste une base d'acquis culturels pour reconnaître les « choses » de l'image. En effet, "décrire, c'est déjà interpréter" (Fresnault-Desruelle, 2006).

Le signifiant et le signifié sont tellement liés qu'ils ne sont pas discernables dans l'absolu mais c'est l'accent mis sur la notion de signifiant (plastique) ou signifié (iconique) qui fait la subtilité entre les deux signes, "dans le plastique l'accent est mis sur le signifiant, tandis que dans l'iconique, l'accent est mis sur le signifié [...] cela ne signifie évidemment pas que le plastique se réduirait à un pur signifiant" (Roque, 2010). La différence réside donc entre les deux signes dans une "affaire de dosage" ou de "type d'attention qui leur est porté" (Roque, 2010) entre l'idée de signifiant et de signifié.

Le schéma du Groupe Mu repris et expliqué par Roque (voir **figure 23**) synthétise dans un schéma simple ces distinctions (mais aussi ces liens). Pour le signe iconique "le renvoi du signifiant vers le signifié y est différent, plus stable, d'où la ligne continue [...] tandis que dans le cas du plastique le trait pointillé indique que l'on a affaire à ce que Eco nomme *ratio difficilis*¹. Quant à la flèche verticale qui va du signifié iconique B au signifié plastique B', elle indique la subordination du plastique à l'iconique et ne correspond bien sûr pas à la position du Groupe μ qui critique une telle subordination, mais à la position de ceux qui nient l'autonomie du plastique" (Roque, 2010).

¹ Pour traduire ce concept dans le schéma, nous pourrions dire que dans le mode plastique, le lien entre signifiant et signifié est fragile et ne se retrouve pas dans toutes situations, dans toutes images.

3.2.1. Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

L'analyse se portera dans cette partie sur la morphologie de l'image, ses formes, avec des «yeux de nourrissons». L'analyse s'intéressera dans nos images, comme dans le "Traité du signe visuel" (Groupe Mu, 1992) au "cercle pour lui-même (ce qui en ferait un signe plastique) au lieu de considérer qu'il représente une image de cercle (ce qui en ferait un signe iconique)" (Roque, 2010). Le cercle pourra alors évoquer des idées (circularité, chaleur). Dans cette partie, l'attention de l'analyste se focalise sur la valeur signifiante.

L'étude tiendra loin d'elle toute considération de sens à propos des images et ne parlera que de formes perçues et d'intelligibilité. C'est par la morphologie de la complexité (Viera, 1997) des formes que sera observée dans cette sous-partie la perception en s'intéressant à ces points :

- le cadrage et le point de vue
- la composition et les volumes
- les couleurs et les nuances

- les « moments » ou espaces forts dans l'image
- les échelles
- la perspectives, les mouvements exprimant la profondeur (grand-petit, accentué-inaccentué, clair-obscur, etc.)

L'étude tiendra loin d'elle toute considération de sens à propos des images et ne parlera que de formes perçues et d'intelligibilité.

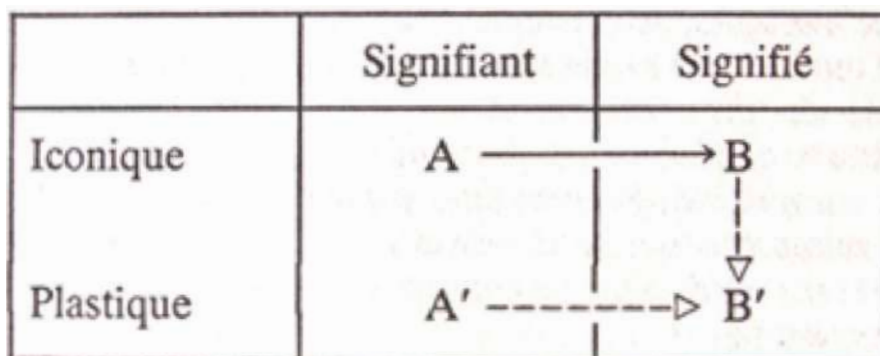


FIGURE 23 - Groupe Mu, *Traité du signe visuel*, Schéma du signe visuel complet, p.442 reprise du schéma par Georges Roque dans l'article *A propos du traité du signe visuel*, flèches pointillées

3.2.2. Signe iconique (attention portée sur le signifié)

L'iconicité d'un élément de l'image est le "degré suivant lequel un signe possède les propriétés de l'objet représenté" (Viera, 1997). Elle soulève l'idée de fidélité ou d'abstraction (Viera, 1997) à l'objet représenté. L'étude cherchera à comprendre ce que représente le « fameux cercle » vu dans la sous-partie précédente et à mettre "l'accent sur son signifié" (Roque, 2010). Le signe iconique présent sur une image peut être décrit comme ce que l'on y voit où les éléments qui peuvent être reconnus. Dans cette sous partie, une première lecture sera réalisée, "méthodique de ce que le spectateur voit de prime abord" (Gervereau, 2020). Puis la symbolique des éléments iconiques représentés sera abordée. Un passage de "A propos du traité du signe visuel" permet de comprendre la symbolique des éléments : "Au niveau iconique, on devrait pouvoir les considérer comme deux signes iconiques opposés : le bandage renvoie à l'idée de blessure et la pipe à celle de sérénité." (Roque, 2010).

L'idée de prégnance, soit la "force perceptive de la forme" ² (Viera, 1997) permettra enfin d'entrer dans une vision d'ensemble de l'image.

Les points suivants révéleront ces trois temps :

- le titre et son rapport à l'image
- les éléments représentés
- la place de la légende, son degré de précision la place qu'elle laissera à l'interprétation
- la symbolique des éléments représentés "les symboles sont des éléments de sens qui ne sont pas destinés à intervenir pour ce qu'ils montrent, mais pour ce qu'ils supposent" (Gervereau, 2020), c'est le sens induit par les éléments qui composent l'image
- la thématiques d'ensemble, c'est le sens premier où l'idée de prégnance intervient

3.3. Interprétation par le prisme de la technicité

Le dernier grand temps d'analyse des images

de planification de cette étude se portera sur l'interprétation, "celui qui correspond fréquemment à la réaction première, parce qu'il s'avère le plus gratifiant" nécessitant pourtant les précautions des deux autres temps d'analyse "sous peine d'égarements" et contraint à l'humilité du champ de l'hypothèse (Gervereau, 2020). L'interprétation sera soutenue par les significations initiales et ultérieures qui représentent la propre interprétation de l'auteur du document analysé puis celle du public ciblé si les traces de leurs interprétations existent. Ces significations renforcent la connaissance de l'analyste et lui permettent de s'instruire avant de construire une appréciation personnelle. Cette dernière sera liée à la technicité, soit la technique de production utilisée et son impact sur le document final puis mise en relation à l'univers de l'image qu'est le corpus.

La spécificité de cette méthode réside dans l'interprétation par le prisme de la technicité. Les documents de communication de projet de planification sont actuellement, comme beaucoup d'autres types d'images, presque essentiellement produits à l'aide de logiciels informatiques. Ce type de production a renversé le paradigme des métiers du projet : celui du concepteur illustrateur. En d'autres mots, le monopole du concepteur sur toutes les phases du projet se traduit en une certaine alchimie entre l'esthétique de communication choisie pour le projet et ses ambitions politiques et projectuelles. S'observe actuellement un glissement, ou une transition du paradigme vers la tendance contemporaine qui est à la division des tâches entre conception de projet et design graphique des documents de rendus pour un projet. Cette tendance, dont les conséquences sur les représentations de l'espace et l'espace lui-même ne sont encore que très peu étudiées dans les métiers du projet territorial (peu, voire pas de littérature scientifique sur le sujet), est pourtant à l'origine de représentations nouvelles du territoire et d'une esthétique de communication de projet

² Précisons que la forme dont parle Viera est vu par l'auteur comme le message qui apparaît à l'observateur. Cette forme n'est pas la forme première vue dans le signe plastique, elle est déjà transformée par la symbolique de ce qu'elle représente.

qui se standardise. C'est pourquoi l'urbaniste-paysagiste, qui sait concevoir mais qui a aussi un certain bagage en communication de projet, peut apporter un regard pondéré entre production d'images de communication et ambitions même d'un projet par ces connaissances à équidistance entre ses deux domaines.

3.3.1. Signification initiale et ultérieure

Les significations initiales et ultérieures (Gervereau, 2020) permettent une approche tempérée de l'interprétation. Elles sont en fait la propre interprétation de l'auteur du document analysé puis les interprétations (si elles existent) d'autres observateurs. Souvent un texte explicatif, la légende et le titre permettent d'appréhender la signification que donne l'auteur, ne révélant pas tous les détails de son image mais donnant déjà beaucoup de sens au document. Dans le milieu de la planification, la signification ultérieure n'est pas aussi systématique que dans l'histoire de l'art mais les critiques et avis sur une image de projet peuvent quand même se trouver dans les journaux locaux ou les oppositions au projet.

Ces significations permettent de comprendre le sens "*polysémique*" (Viera, 1997) des images. Ce sont celles qui possèdent "*le plus grand nombre de sens, d'interprétations, qui peut porter plusieurs messages en même temps*" (Viera, 1997).

3.3.2. Appréciation personnelle et technicité

Cette sous-partie est la moins objective et demeure dans le champ de l'hypothèse. Néanmoins, une synthèse générale des éléments forts relevés dans les phases précédentes permettra de juger de la vision dominante à propos du document. Souvent "*cette conclusion [...] viendra sans effort*" (Gervereau, 2020) et servira ensuite dans un jugement plus personnel. Il faudra à l'analyste faire attention de ne pas rester bloqué sur ce qu'il s'attend à trouver et qu'il soit également prêt à se trouver "*en certains cas face à des données contradictoires*" (Gervereau, 2020).

Les notions d'esthétique et de connotation aideront à l'interprétation. L'"esthétique informationnelle", pouvant être caractérisée par "*l'harmonie des formes et des structures*" traitera de la "*perception du message et l'appréciation des formes qui y sont contenues*" (Viera, 1997) en cherchant à mettre en évidence l'apport des logiciels informatiques dans cette transmission. La connotation sert l'interprétation puisqu'elle est la "*forme des associations possibles à un concept*" (Viera, 1997). Cette fois encore, c'est l'apport lié à la technique de représentation informatique avec les associations à un concept qui sera sondé.

Le prisme de la technicité et particulièrement des logiciels informatiques sera donc utilisé pour l'interprétation personnelle en cherchant :

- de quels logiciels est issue l'image de communication grand public de projet de planification
- quels indices permettent d'avancer cette hypothèse
- qu'est-ce que la technique et l'esthétique induites par le logiciel produisent sur l'image et ses connotations
- quelles esthétiques graphiques sont employées (éternel été, atemporalité, idéal type)
- comment l'image s'inscrit ou diverge d'une ou des esthétiques du logiciel
- à quel point les ambitions politiques d'un projet peuvent être perçues suivant la séquence projectuelle de l'image

3.3.3. Mise en relation avec le corpus

Pour finir l'analyse d'image, une prise de recul sur l'image elle-même sera nécessaire afin de parler de son lien avec son réseau : les autres images de son corpus. Cette sous partie rappelle la lecture d'une bande dessinée "*où le regard du lecteur, tout en s'accommodant sur les cases prises une à une, ne doit cependant pas perdre de vue l'ensemble (strip ou planche) au sein duquel les cases se raccordent tant linéairement que « tabulairement »*" (Fresnault-

Desruelle, 2006). Ce regard englobant permettra de développer une vision sur les esthétiques produites par les logiciels et de concevoir l'imaginaire directement issu de la culture formée par ces images.

Les points suivants seront donc abordés :

- liens et divergences projectuels de l'image à son corpus
- liens et divergences esthétiques du corpus
- réflexion sur la standardisation ou la variété des images du corpus

4 - Synthèse : méthode d'analyse d'images de planification pour une communication grand public

La figure 24 présente la méthode d'analyse des images de communication grand public des projets sous la forme d'une grille synthétique.

Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

- auteur (illustrateur, graphiste, concepteur, etc.)
- titre du document
- titre ou synthèse du texte
- comment l'auteur a été identifié
- date
- support de communication (planche, projection, brochure, document pdf, etc.)
- format support et définition (A0, pdf, 1920x1080 pixels, etc.)
- technique générale (logiciels, dessin à la main, etc.)

Contexte en amont

Culturel

- cadre de diffusion (présentation orale, lecture, affichage public, etc.)
- style de l'image
- culture stylistique de l'auteur

Projectuel et politique

- lien de l'objet image à son étape projectuelle
- lien du commanditaire à la société
- destination soit le public ciblé
- coût du document

Contexte en aval

- réception de l'image par le public ciblé, soit comment est-il prévu que le public comprenne l'image
- liens instaurés par l'image à l'espace projeté
- impact de l'image sur le projet (projet accepté, modifié ou refusé ?)

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

- cadrage et le point de vue
- composition et les volumes
- couleurs et les nuances
- espaces forts dans l'image
- échelles
- perspectives, mouvements, profondeur (grand-petit, accentué-inaccentué, clair-obscur, etc.)

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

- titre et rapport à l'image
- éléments représentés
- place de la légende, degré de précision, place qu'elle laisse à l'interprétation
- symbolique des éléments représentés, sens induit par les éléments qui composent l'image
- thématiques d'ensemble, sens premier, idée de prégnance

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

- signification donnée par l'auteur
- signification donnée par les autres observateurs

Appréciation personnelle et technicité

- logiciels
- indices permettant d'avancer l'hypothèse du logiciel
- technique et l'esthétique logiciel produisent sur image et connotations
- esthétiques graphiques (éternel été, atemporalité, idéal type)
- image inscrit ou diverge d'une esthétique du logiciel
- ambitions politiques perçues ou pas suivant la séquence projectuelle

Mise en relation avec le corpus

- liens et divergences projectuels de l'image à son corpus
- liens et divergences esthétiques du corpus
- réflexion sur la standardisation ou la variété des images du corpus

FIGURE 24 - Synthèse de la grille d'analyse des images en 3 temps

D / Analyse des images de communication grand public des corpus PAV et GE 2050

1 - Analyse du corpus PAV

La méthode d'analyse étant établie, la recherche propose sa mise en application sur les images des 2 corpus constitués, à commencer par le corpus PAV, en veillant toutefois à ne pas être trop « rigide » sur l'application des critères de la grille d'analyse. En effet, suivant les images, certains aspects de l'analyse seront plus ou moins développés. Il faut également garder en tête que la méthode utilisée n'est pas l'unique façon d'analyser ces images et que l'étude ne prétend pas parvenir à une lecture sans faille des corpus.

Afin de pallier au côté rébarbatif que pourrait produire une trop grande répétition d'analyses image par image, 3 images par corpus seront rédigées analysées et les autres images seront analysées sous formes de fiches synthétiques. Les 6 images rédigées ont été choisies suivant leurs potentiels de développement d'analyse et l'affinité personnelle de l'analyste avec ces dernières. Les analyses rédigées et les analyses sous forme de fiches synthétiques seront ensuite comparées suivant leurs analogies et leurs divergences.

AMÉNAGER UN PAN DE VILLE

Prairie-Acacias-Vernets, accueillera à terme
 - 40 000 emplois
 - 9 000 logements
(le projet Savalet non compris)
 Source : Société de réhabilitation de la Prairie

Phase diagnostic, mai 2006

POTENTIELS DE MUTATIONS

- Activités : situations non réversible ou projet engagé
- Activités : densification et/ou mutation possible
- Activités liées au rail : densification possible
- Équipements publics : mutation possible
- Logements et zone mixte (logements, activités commerciales) : maintien ou projet engagé
- Espaces verts existants et projets

Demain Mixité de fonctions

Le réexamen du statut et des affectations du site est une des priorités de l'Etat de Genève.

« Pour assurer les conditions de vie répondant aux aspirations de nos résidents et de nos concitoyens et soutenir l'économie locale, il faut attirer celles et ceux qui par leur travail ou leurs investissements créent notre richesse. En matière de logement, le gouvernement entend promouvoir des projets rapidement réalisables [...] sur le site de la Prairie-Acacias ».

Conseil d'Etat, discours de Saint-Pierre du 5 décembre 2005

Mixité de fonctions

UNE CENTRALITÉ À EXPLOITER ET À VALORISER

avec de nombreux aménagements sur les parcelles du périmètre tenant compte de l'existant. La requalification cohérente du site donnera une place réelle à tous les modes de déplacements et à un cadre environnemental de qualité.

LE QUARTIER CONTEMPORAIN
 Prairie • Acacias • Vernets

Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

concepteur illustrateur : bureau zurichois Ernst Niklaus Fausch architectes
nom du document : Stratégie d'aménagement du secteur Praille Acacias Vernets fait en 2007
nom de l'image : Potentiels de mutations
document : pdf destiné à être imprimé et être exposé sous forme d'affichettes

Contexte en amont

présentation des affichettes dans l'exposition Stratégie d'aménagement du secteur PAV de mai 2007
style : plan de zonage d'urbanisme
le bureau a fait beaucoup d'études urbaines et rendus de ce type

étape projectuelle cahier des charges : cette présentation est créée au tout début du projet PAV et définit donc les enjeux et tendances du site de projet, très en lien avec l'étape le canton (commendaire) met en relation un large public avec l'avant projet pour expliciter la planification prévue et sonder la population

Contexte en aval

l'image génère un lien organisationnel avec l'espace futur et propose une vision affectant par zone une utilité humaine sans transmettre d'affect ou d'émotion, point de vue rationaliste du début de projet.
cette présentation demeure une étude référence pour la suite des projets PAV

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

cadrage sur un périmètre précisément découpé pas de volumes, fond blanc et gris et aplats de couleurs transparents (bleu rouge violet vert) + tracés gras, espace fort = espace zonés par les aplats

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

les potentiels de mutations = les différentes zones définies par aplats
différentes couleurs = différentes significations
précisée par les légendes
couleurs rouge bleue et violette symbolique très urbaine (densification, espaces publics, logement) et vert = naturel

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

présentation dans le court texte du devenir du quartier avec de multiples changements d'affectations, un nouveau centre urbain par le logement et le travail au sein de Genève

Appréciation personnelle et technicité

logiciel : DAO (Autocad?) et zonage vectoriel (illustrator?)
esthétique compréhension et prégnance de l'information domine sur la volonté de transmettre une atmosphère
esthétique de rendu typique de l'étape cahier des charges, ambitions politiques clairement apparentes

Mise en relation avec le corpus

dans les standards des rendus de zonage d'urbanisme

1.2. FIGURE 6 - corpus PAV, étape «champ des possibles»
2009, commandité par le canton de Genève, *Premier prix concept du Master Plan*



Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

concepteur illustrateur : agence AWP (Paris)
nom du document : Premier prix concept du Master Plan fait en 2009
document : image numérique faite sur logiciels informatiques sur le site internet AWP
format : 402x718 pixels

Contexte en amont

diffusée sur le site de l'agence mais aussi pour le concours du Masterplan du PAV
style minimaliste monochrome
dans les standards de rendus de l'agence AWP

étape champ des possibles
sans légende, laisse place pour imaginer les concepts que présentent le projet, lien fort avec l'étape
public ciblé : instance de planification cantonale et large public

Contexte en aval

les concepts présentés dans ce masterplan ont pérennisé une trame d'espace public structurante des futurs
projets du PAV
lien imaginaire à l'espace tout en proposant un aspect fonctionnel

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

cadrage délimité par les bords de la carte pour les entités noires et délimité par des lignes plus incertaines
pour les entités grises.
composition : fond de formes grises ortho-normées et trames noires aux formes parfois organiques, parfois
plus rigides
monochrome (ou presque) noir et gris
espace fort créé par l'élément noir

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

compréhension par le titre du territoire du PAV, le bâti est représenté en gris et la trame noire représente
plusieurs entités : rivière et réseaux d'espaces publics
La formation de cette structure très verticale avec des ramifications horizontales ramène à l'idée de
squelette
lien avec le squelette du PAV = sa structure d'espace public

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

idée de matrice, d'espace public, de cohésion, de croix vertes sur le site des concepteurs sont autant d'élé-
ments perceptibles sur cette image

Appréciation personnelle et technicité

création par logiciel vectoriel
esthétique logicielle minimaliste et conceptuelle
pas forcément proche des autres images de cette étape projectuelle
ambitions du projet et de planification perçue facilement

Mise en relation avec le corpus

1.3. FIGURE 7 - corpus PAV, étape «champ des possibles»
2009, commandité par le canton de Genève, *Premier prix concept du Master Plan*



Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

concepteur illustrateur : agence AWP (Paris)
nom du document : Premier prix concept du Master Plan fait en 2009
document : image numérique faite sur logiciels informatiques sur le site internet AWP
format : 476x638 pixels

Contexte en amont

diffusée sur le site de l'agence mais aussi pour le concours du Masterplan du PAV
style réaliste conceptuel
dans les standards de rendus de l'agence AWP

étape champ des possibles
sans légende, laisse place pour imaginer les concepts que présentent le projet, lien fort avec l'étape
public ciblé : instance de planification cantonale et large public

Contexte en aval

les concepts présentés dans ce masterplan ont pérennisé une trame d'espace public structurante des futurs
projets du PAV
lien imaginaire à l'espace tout en proposant un aspect fonctionnel

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

vue aérienne photoréaliste
aplats vert prédominant car moins complexe que le reste de l'image donc espace fort
lié à l'espace bleu
à nouveau idée du squelette

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

la trame verte et bleue (concept français se rapprochant de la pénétrante de verdure, et pour cause, l'agence est française) est le guide de l'urbanisme du futur quartier
ancrage au territoire plus large qu'un simple périmètre de site
des futurs quartiers liés aux entités naturelles mais aussi au passé industriel du site

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

idée de matrice, d'espace public, de cohésion, de croix vertes sur le site des concepteurs sont autant d'éléments perceptibles sur cette image comme dans l'image précédente

Appréciation personnelle et technicité

photomontage sur photoshop
esthétique logiciel réaliste tout en restant conceptuelle
s'approche des standards marketing tout en restant assez conceptuel pour cette étape

Mise en relation avec le corpus

1.4. Figure 8

Cette image a été créée par le cabinet bâlois Diener & Diener Architekten et le bureau d'architecture du paysage zurichois Vogt Landschaftsarchitekten. Le document dans lequel apparaît cette image est le rapport du jury du "Premier concours d'architecture du secteur Praille Acacias Vernets : 158 logements sortiront bientôt de terre" (Republique et Canton de Genève, 2012). L'analyse choisit d'étudier ce document en particulier (et donc ce contexte de communication) pour la symbolique qu'elle représente le premier concours d'architecture au sein du PAV, situé sur le secteur de la Marbrerie dans le quartier de Grosselin. L'image analysée représente le concept urbanistique test du Plan directeur de Grosselin. L'auteur du document est identifié sur la couverture du "Premier concours d'architecture" et les auteurs de l'image sont nommés sur l'image elle-même. La représentation n'est en revanche pas présente sur les sites internet de ses auteurs. Le rapport du premier concours d'architecture du PAV et l'image sont sortis courant 2012. Ce rapport de 97 pages est un document format A4 paysage (21 centimètres de hauteur, 29,7 centimètres de largeur). Il est téléchargeable sur internet au format pdf. La technique générale de production de l'image est informatique.

Le rapport est diffusé librement sur le web et l'image est également employée par le canton de Genève sur son site internet (ge.ch) qui présente le projet du PAV. Le type de représentation est une axonométrie au style schématique technique. L'axonométrie et la maquette sont couramment utilisées par le cabinet Diener & Diener qui présente plusieurs images de ce style alors que le bureau Vogt emploie souvent le schéma dans ses représentations. Chacun a donc une part familière avec le type de représentation utilisée.

L'image est ici employée dans ce document pour introduire le concept urbanistique dans lequel va s'insérer le périmètre du concours. Le cadre de production du document et de cette

représentation a donc un lien fort avec l'étape du « concept schématique » puisqu'elle représente un concept urbanistique test (selon le nom donné par le rapport) sous la forme d'une représentation schématique afin de ne pas induire de détails trop précis dans les projets du concours. Le public ciblé sont les instances politiques de planification du canton mais aussi la population locale s'intéressant à l'urbanisme du quartier.

Le lien entre l'image et l'espace projeté est seulement conceptuel. Il propose de se rendre compte de gabarits bâtis, de leur densité et aussi de leur emprise au sol. L'impact de cette image sur le projet est fort. En effet, cette étape faisant partie de la phase décisionnelle, ce concept urbanistique a été validé, après quelques modifications (réduction des gabarits et de la densité bâtie avec la validation de l'image directrice en 2014) et les délivrances d'autorisations de construire du projet de la Marbrerie sont sorties en juin 2020.

L'analyse se porte maintenant sur les composantes plastiques et iconiques de l'image. Le point de vue est une axonométrie dont le cadrage est porté sur un groupe de formes cubiques qui se distinguent d'autres éléments cubiques plus épars. Les couleurs de l'image sont proches du monochrome avec des éléments gris apparaissant sur un fond blanc. Ces éléments gris sont légèrement nuancés par des tonalités plus ou moins sombres. Un tracé se démarque des autres par sa couleur rouge. Les faces des éléments cubiques se révèlent par leurs nuances de gris et par un effet de brillance. Les tracés de toutes les arêtes sont visibles grâce à l'aspect légèrement transparent des faces. L'espace fort de l'image est clairement le groupe de formes le plus dense, le plus grisé et manifesté par un contour plus blanc. Un jeu d'échelle se crée dans cet espace fort avec des cubes qui varient de hauteur, d'orientation et de proportion. La vue plongée crée une légère perspective.

Le titre "Concept urbanistique test" permet une

FIGURE 8 - corpus PAV, étape «concept schématique»

2014, dans le cadre du premier concours d'architecture du site PAV, *Concept urbanistique test du quartier de Grosselin*

6/ programme

Le secteur Praille-Est - Grosselin ou sa partie le périmètre du concours est dévolu à une affectation mixte, comportant des logements, des activités tertiaires, des entreprises sans nuisances ou moyennement gênantes, avec une nette prédominance de logements.

Dans le périmètre du concours, le candidat est libre de proposer la densité qu'il estime souhaitable, dans le respect des directives énumérées dans le cahier de charges explicitant les enjeux du mutation du périmètre PAV.

Il doit par contre impérativement respecter les fourchettes de répartition suivantes dans les surfaces totales qu'il propose dans le projet :

- 70 à 90% des surfaces attribuées à des logements tous, dont 2/3 de type LUP ;
- 10 à 30% des surfaces attribuées à des activités mixtes.

La surface dédiée aux logements à loyers représentera 30% des surfaces de logements proposées par le candidat, elles-mêmes devant représenter 70% à 90% des nouvelles surfaces au plancher.

Le ou les maîtres d'ouvrage (coopératives d'habitation) ne souhaitent pas marquer de différence fondamentale entre les logements LUP et ceux à loyers libres. Les logements à loyers libres pourraient avoir des surfaces un peu plus généreuses (la surface brute moyenne par pièce peut dépasser les 25m² admis pour les logements LUP pour autant que l'économie du projet général le permette) éventuellement faire du logement dit diversifié à typologie innovante ou avec un standard de finition supérieure.

La Fondation laisse à l'appréciation du candidat de proposer des logements différents qui puissent répondre à des besoins de la population, sous des formes ou situations innovantes et économiquement viables.

La Fondation, avec le terme « diversité et innovant », se réfère plus à une volonté de proposer des espaces où la population peut se loger différemment par rapport à ce que l'on trouve habituellement sur le marché, tant pour les formes que pour les familles.

La surface dédiée aux activités mixtes représentera 10% à 30% de la surface du projet proposé par le candidat.

Les surfaces doivent permettre des usages multiples, sans que cette flexibilité soit d'un coût d'investissement et d'exploitation élevé.



Concept urbanistique test Diener & Diener

© Diener & Diener Architekten

compréhension rapide de la présence d'un espace urbanisé par des structures bâties. L'image n'a pas de légende. Le document dans lequel s'inscrit l'image, les voies ferrées et la forme urbaine représentée permettent de reconnaître le quartier de Grosselin. La connaissance des lieux mais aussi le contraste de tonalité du rectangle rouge avec le reste de l'image laisse comprendre qu'il représente l'emprise du projet d'architecture de la Marbrerie. Les cubes dessinent les espaces bâtis et plus précisément la future implantation, la future densité et les futurs gabarits de bâtiments projetés en les situant spatialement et en les proportionnant grâce aux bâtiments existants. Le sens premier est donc un concept de spatialité et de proportionnalité. L'aspect schématique renforce la prégnance de l'image par la représentation simpliste du bâti (cube) et par la lecture simple des couleurs et des formes. C'est parce que l'humain sait attacher le cube à un bâtiment dans le contexte d'un point de vue aérien que les bâtiments sont reconnaissables.

62

La signification donnée à l'image par les auteurs du document du "*Premier concours d'architecture*" est claire : c'est le concept de densité, de gabarit et d'implantation urbaine qui régira l'environnement du site de projet. Ce dernier devra donc prendre en compte le devenir du quartier dans la conception du projet architectural. Il n'y a pas de traces en libre accès de significations données par les auteurs de l'image et par d'autres observateurs.

La technique employée pour créer ce document paraît être un logiciel DAO³ permettant un travail en 3 dimensions tel que Autocad ou cinéma 4D. Cette hypothèse est avancée par la technicité et le point de vue axonométrique du document. La justesse de la perspective, des proportions et la complexité des arrêtes apparentes normalement cachées par les faces orientent cette hypothèse. L'image pour être schématique est unie par son aspect monochrome. La densité proposée est

très élevée et le concept urbanistique suggère des gabarits de bâtiments relativement hauts pour la ville de Genève. Plusieurs projets à Genève, et notamment au PAV, ont d'ailleurs fait l'objet de vives oppositions et la culture urbanistique de la ville est établie sur des gabarits relativement bas. La transparence réduit la représentation que l'observateur se fait de la densité du futur quartier, anticipant ainsi en partie les heurts avec de potentielles oppositions. Les bâtiments les plus hauts sont les plus foncés mais les gabarits bas, représentant la masse principale en terme d'emprise au sol et de densité, sont gris clair et donc atténués par l'accroche visuelle que provoque les bâtiments les plus hauts. L'esthétique logicielle de cette image se rapproche à d'autres représentations de cette phase avec les techniques de créations employées. Cette esthétique est renforcée par l'aspect rigoureux et technique produit par le logiciel et le monochrome de l'image. L'axonométrie exécute un concept plutôt qu'elle ne l'évoque puisque les formes sont précises et elle se place en référente pour les projets à venir. Les ambitions politiques de densité sont ici relativement visibles malgré une représentation de la densité quelque peu maquillée.

³ Logiciel DAO : logiciel de Dessin Assisté par Ordinateur

1.5. FIGURE 9 - corpus PAV, étape «concept schématique»

2017, commandité par le canton de Genève, Synthèse des ateliers participatifs sur l'image directrice du quartier de Grosselin



Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

concepteur illustrateur : Urbaplan
nom du document : Synthèse des ateliers participatifs sur l'image directrice du quartier de Grosselin, 2017
document : image numérique faite sur logiciels informatiques sur le site internet Urbaplan
format : 885x464 pixels

Contexte en amont

diffusée sur le site de Urbaplan
créée dans un contexte participatif pour remaniement du plan du quartier
style schéma

étape concept schématique
choix précis des informations montrées, pictogrammes simplistes
public ciblé : large public pour convaincre la future population

Contexte en aval

projet participatif permettant de ramener le PDQ et de le faire accepter

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

base cube blanc
puis aplats de couleurs et pictogrammes sur l'information voulant être montrée

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

le bâti est peu présent, la rivière, les espaces verts et publics sont mis en exergue par de simples aplats de couleurs
les mots employés dans les titres sont tous évocateurs d'écologie ou de vivant («germer» par exemple)

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

le gabarit des bâtiments ayant suscité des ennuis est ici pas évoqué et laisse la place à un tout autre discours : lieux vivants, espaces publics généreux, quartier planté et perméable

Appréciation personnelle et technicité

création par logiciel vectoriel comme illustrator
esthétique logicielle minimaliste et conceptuelle avec des couches d'informations ciblées pour le message positif qu'elle porte sur le quartier

Mise en relation avec le corpus

1.6. Figure 10

L'image 4 a été créée par l'illustrateur Jost Hauer, membre du bureau allemand de création de visuel 3D loomn architekturkommunikation. Les concepteurs du projet FHV architectes et l'atelier ADR ont mandaté loomn pour créer l'image. Elle appartient maintenant à l'agence de promotion immobilière Losinger Marazzi et peut se trouver sur la page internet "*Quai Vernets Diversité et mixité au service du bien-vivre en ville*" (S agence; Losinger Marazzi, 2017). Le texte explicatif de la page web présente brièvement la localisation du projet immobilier et le contenu du projet. Les auteurs du document ont été identifiés grâce à une recherche web partant du site du promoteur Losinger Marazzi, puis dirigée vers le site Quai Vernets créée par S agence pour ensuite trouver le créateur du document et son site internet. L'image a été créée en 2014 à l'occasion du concours d'architecture des Vernets. Celle analysée sera celle qui se trouve sur le site internet des Quai Vernets pour lui apporter un contexte de communication le plus grand public possible. Sa taille originale est de 1500 par 843 pixels et a été faite informatiquement.

Le cadre de diffusion de cette image est exclusivement informatique et son style est hyperréaliste. Le studio de visualisation 3D loomn est spécialisé dans ce style d'images et ne crée pratiquement que ce type de représentations.

Cette image est classée dans l'étape « vue d'ensemble » de la phase décisionnelle mais établit un lien clair avec l'étape suivante, celle de la « mise en scène ». Les caractéristiques de l'étape « vue d'ensemble » prennent forme dans l'image par un site déjà ciblé mais visible dans son intégralité tout en proposant une vision précise et détaillée du projet situé dans son environnement réel. Les commanditaires de l'image, FHV, ADR et Losinger Marazzi ont chacun des liens différents à la société. Les deux bureaux de conception se doivent de convaincre la politique publique de

planification dans la présentation du projet et l'entreprise de promotion immobilière a un but plus marketing, celui de l'adhésion de la population au projet pour vendre des biens immobiliers. Le public ciblé est donc l'instance décisionnelle de la politique de planification du canton mais aussi la population acheteuse. Le coût du document est sûrement élevé, dû au bureau de renom (immobilier, conception et visuel 3D) mais ce n'est qu'une hypothèse.

La réception de l'image par le public a été contrastée, comme souvent avec les images très réalistes de communication des phases décisionnelles et post-décisionnelles. Des groupes de riverains et d'associations de quartier se sont opposés au projet immobilier jugé « démesuré ». Le dénouement des oppositions a eu lieu début 2022 devant la cour de justice qui a rejeté les recours. Le projet va donc aboutir à sa construction d'ici 2024. Les images et le projet ont donc convaincu les instances décisionnelles. L'image propose de se projeter dans un espace en lien avec son environnement urbain et naturel dans un Genève illuminé, tourné vers le grand paysage.

L'analyse interne propose maintenant d'entrer dans l'image elle-même. Le point de vue de celle-ci est une vue d'ensemble aérienne à environ 100 mètres de hauteur (comme prise au drone). Le cadrage est large et se joue en 4 plans. Le premier plan est un groupement de forme assez verticale contrastant avec l'espace plat et vide devant lui, le deuxième est le prolongement du premier, plat et composé d'une multitude de formes, le troisième plan est un relief en hauteur qui vient finir « l'horizon » du deuxième et le quatrième est un arrière-plan lointain de reliefs presque confondus avec le ciel. Ce sont les volumes du premier et du troisième plan qui sont marquants dans l'image grâce à leur contraste vertical avec les autres éléments. Les couleurs peuvent sembler diverses mais en réalité trois couleurs prédominent et donnent une

FIGURE 10 - corpus PAV, étape «vue d'ensemble»

2014, commandité par ADR FHV, crédit Losinger Marazzi, *Quai Vernets Diversité et Mixité au service du bien-vivre en ville*



teinte aux autres : un blanc cassé chaud tendant vers le jaune, du vert et du bleu. Le contraste est fort entre le blanc cassé jaune (chaud) avec le vert, autre couleur principale du premier, deuxième et troisième plan. L'espace fort de l'image réside dans le groupement de forme verticale du premier plan, dans le quart bas gauche de l'image, soutenu par les couleurs, le contraste, la délimitation haute par la ligne horizontale qui sépare le deuxième et le troisième plan et la perspective des troisième et quatrième plan qui trouvent leurs points de fuite juste au-dessus du point haut de l'élément fort du premier plan.

Le titre de l'image "*Quai Vernets Diversité et mixité au service du bien vivre en ville*" n'apporte que peu d'éléments de compréhension à l'image. Le slogan de la page internet du projet immobilier est constitué de mots polysémiques. L'observateur ou le client voit donc en ces mots la signification personnelle qu'il leur donne, souvent positivement connotée, et chaque individu voit une signification différente sans se rendre compte du dissensus apporté par ces termes. En effet la diversité peut être envisagée soit dans un contexte social (comme diversité ethnique, culturelle, etc.) soit prise dans un contexte paysager (diversité architecturale, botanique etc.). La mixité est un concept, lui, souvent employé et qui semble faire l'unanimité en urbanisme mais reste peu défini. Derrière ce terme peut se cacher une certaine mixité sociale dans le sens d'une mixité de classe sociale. Pourtant les classes sociales ont actuellement disparues du discours politique et ont été remplacée par la discrimination sociale. N'y a-t-il pas là un contre temps entre discours politique et concept urbanistique employé dans une optique marketing. Enfin l'idée du bien vivre en ville est une idée dénuée de sens explicite. Derrière le bien vivre, chacun peut mettre ce qu'il entend, influencé par sa culture et ses opinions politiques. Les éléments représentés sur l'image vont être rapportés à la composition présentée précédemment. Au

premier plan, un espace plat représente un espace public planté et contraste avec le groupement de bâtiments du projet, vertical et illuminé (la limite illuminée en bas et à droite est justement le pied des bâtiments projetés). Le projet est délimité à gauche par le cordon boisé de l'Arve qui crée une petite césure dans les bâtiments. Le deuxième plan est partagé entre la ville de Genève (qui s'étend jusqu'à Annemasse sur l'image) et la ceinture agricole et forestière du canton. Le troisième plan est constitué de l'emblématique montagne du Salève ainsi que de sa carrière. Enfin le dernier plan est aussi montagneux avec, de gauche à droite, les Voirons, le massif des Brasses et le pic du Marcelly, le Môle et entre le petit et le grand Salève se perçoit les trois Monts (Mont Maudit, Mont-Blanc du Tacul, Mont-Blanc). Le point de vue est donc très réfléchi puisqu'il permet une vision de tous les éléments symboliques du grand paysage Genevois : Salève, carrière, Mont Blanc, ceinture agricole, Môle (et même bâtiment Rolex en bas à droite et pont Rolex en bas à gauche). De plus, le point de vue est cohérent du fait de l'espace fort de l'image évoquée dans l'analyse plastique avec cette convergence des perspectives, couleurs et du point de fuite situé juste au-dessus de la tour du projet, menant l'œil de l'observateur à l'espace du projet. La lumière chaude est symbolique d'un coucher de soleil d'été et permet d'intégrer le projet dans son contexte urbain en unissant les couleurs du projet à celle des autres bâtiments. Le sens premier de l'image est donc la vision réelle du projet intégré dans le paysage.

Il n'y a pas de signification donnée par l'auteur (accessible librement). En revanche, les opposants ont vu dans cette image, et aussi dans le projet, le symbole d'un "*urbanisme étouffant*" suivant le dossier "*Pour un autre projet à la caserne des Vernets*" (Collectif des associations d'habitant.e.s et de quartier ; AHJ, 2020). Sur l'image se trouve visuellement les critiques suivantes : l'abattage

FIGURE 10 - corpus PAV, étape «vue d'ensemble»

2014, commandité par ADR FHV, crédit Losinger Marazzi, *Quai Vernets Diversité et Mixité au service du bien-vivre en ville*



d'arbres existants à l'emplacement des bâtiments, un manque d'espaces publics liés à l'Arve et, comme fer de lance, la hauteur, le gabarit et la densité bâtie qu'ils jugent démesurés par rapport à la culture genevoise d'une silhouette urbaine basse. L'ombrage engendré par de tels gabarits est également vivement critiqué par le groupe d'opposants. L'image est cependant construite de façon à vernir ces problèmes, l'analyse y reviendra. La technique de création de cette image est informatique et l'hypothèse avancée est l'emploi d'une combinaison de logiciel. Les créateurs ont sûrement eu recours à un logiciel DAO tel que cinéma 4D ou Revit par exemple pour créer les bâtiments avec une telle précision. Ensuite, un photomontage a sûrement été réalisé à l'aide de Photoshop et une image prise au drone. Ce photomontage a ensuite été retravaillé pour créer une correspondance d'éclairage avec l'aide d'un logiciel d'éclairage comme After effects par exemple. L'esthétique logiciel s'approche des standards marketing décrits en partie A. L'utilisation d'une lumière rasante de fin de journée d'été baignant l'image dans une atmosphère chaude agréable, l'emploi du ciel bleu qui donne l'impression d'un « éternel été », l'image hyperréaliste d'aspect neutre vis-à-vis du projet (alors que l'analyse a montré l'emploi de diverses techniques symboliques) ou encore l'inclusion des bâtis de projets avec l'environnement urbain par l'emploi de lumière et point de vue avantageux sont autant de caractéristiques de l'esthétique logicielle marketing de l'aménagement.

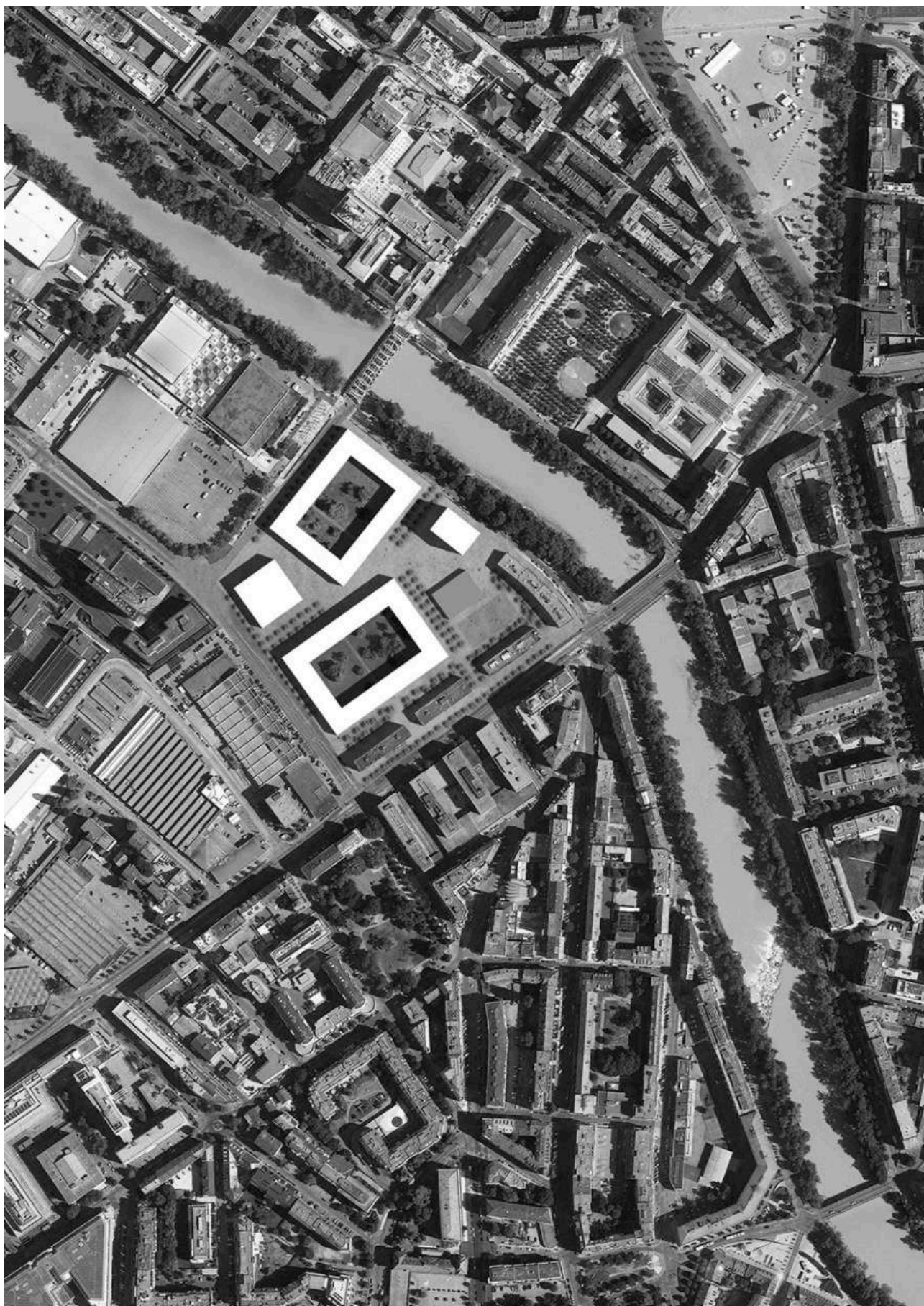
Il est intéressant de remarquer aussi l'emploi du point de vue légèrement plus haut que la tour du projet qui amoindrit sa taille en la plaçant sous le point d'horizon du deuxième et troisième plan et qui est « dominée » par le Salève. Les symboles employés dans l'analyse interne des signes iconiques sont ainsi destinés à créer une accroche territoriale forte des observateurs.

Les ambitions politiques présentes dans le

projet sont donc peu visibles (qui est placé entre les phases décisionnelles et post-décisionnelle dans l'étape « vue d'ensemble »). L'image est plutôt séduisante grâce à l'emploi de techniques marketing mises en lumière par l'analyse.

Un lien fort peu donc être constaté avec d'autres images entre appartenance aux phases décisionnelles et post décisionnelles, visibilité des ambitions politiques du projet et emploi de représentation marketing standardisée.

1.7. FIGURE 11 - corpus PAV, étape «vue d'ensemble»
2014, commandité par le canton de Genève, *Quai Vernets Plan masse*



Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

concepteur illustrateur : FHV (Lausanne) ADR (Genève)
nom du document : Quai Vernets Plan masse, 2014
document : image numérique faite par logiciels informatiques sur le site internet FHV
format : 400x619 pixels

Contexte en amont

Culturel

diffusée sur le site FHV
style plan réaliste minimaliste
dans les standards de rendus

Projectuel et politique

étape vue d'ensemble
sans légende, laisse place pour imaginer les concepts que présentent le projet mais l'esthétique très épurée
cadre déjà un projet précis
public ciblé : instance de planification cantonale

Contexte en aval

projet lauréat, permis de construire délivré

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

monochrome
espace fort de l'image sur les îlots blancs au milieu
nuance de gris sauf les îlots blancs qui ressortent du reste
seul espace de surface simpliste

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

la représentation ultra épurée du projet et l'utilisation du monochrome permet de l'insérer dans un contexte urbain en le mettant à la fois en valeur et à la fois en rapport avec les autres bâtis

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

proposition d'un projet intégré dans son site tout en répondant aux contraintes de densités fixées par le plan directeur

Appréciation personnelle et technicité

photomontage sur logiciel raster
esthétique du parfait lieu citadin raisonné du fait du côté très propre et épuré
peu de détail, utilisation du blanc et d'une image aérienne nette et en nuances de gris
aspect très moderne du noir et blanc employé

Mise en relation avec le corpus

comme autre image du projet des Vernets dans l'étape vue d'ensemble
fort lien de cette esthétique logiciel qui se standardise avec l'avancée dans les étapes projectuelles --> ici passage au décisionnel

1.8. Figure 12

Cette image est créée par l'agence de conception d'image 3D lyonnaise Asylum. Le document étudié est pris dans le contexte de présentation d'images du projet Acacias de l'agence Asylum sur leur site internet. Le texte de présentation des images évoque un "quartier vivant", "mixte" et où "il fait bon vivre et travailler en journée comme en soirée" (Asylum, 2022). L'image s'intitule "ZAC des Acacias, Aménagement et paysage" (Asylum, 2022) et est disponible sur le site d'Asylum. Elle a été réalisée en 2021. Elle porte également le nom de « Genève Praille, vue canal » sur le site du canton. Cette image numérique est fabriquée informatiquement et est donc présentée sur plusieurs sites web avec une résolution de 1460 par 648 pixels.

L'image a été mandatée par le canton de Genève (maître d'ouvrage public) dans le cadre de la présentation de la première version du Plan Localisé de Quartier (PLQ) Acacias actuellement en cours de remaniement. Elle permet d'illustrer les espaces publics du futur quartier autour de la confluence des rivières de l'Aire et de la Drize. Cette image est un photomontage hyperréaliste. L'agence Asylum propose une vaste production d'images semblables en terme stylistique qui illustrent des projets principalement architecturaux et immobiliers.

Classée dans l'étape « mise en scène », elle reflète les caractéristiques par l'immersion dans une atmosphère et un projet d'aménagement défini par le PLQ et approuvé par les autorités de planification cantonale. Le mandataire (commanditaire) de cette image a donc pour objectif, de convaincre et de faire adhérer le public au projet (habitants actuels comme potentiels futurs habitants).

Comme dit précédemment, l'image est immersive grâce à son point de vue et à la vie présente. Le PLQ a malgré tout été remanié et soumis à une enquête publique. Le premier PLQ avait d'ailleurs été bien reçu (pas d'oppositions ni de recours) grâce à des ateliers de concertations et de présentations

réguliers permettant l'implication de la population.

Le cadrage de l'image est large, à hauteur d'un humain avec trois plans qui se distinguent. Un premier composé de formes organiques et une dominance de couleur verte, un deuxième formé d'éléments plus rigides et rectilignes mis en perspectives et un troisième plan calme et quasi-monochrome avec un léger dégradé de bleu. Les couleurs dominantes sont le vert et le bleu (premier et troisième plan qui se rejoignent au centre de l'image). Le deuxième plan est lui composé d'une association de couleurs pastel. L'espace fort de l'image est le milieu bas inclus dans le premier plan avec la multitude de formes organiques, l'unicité de couleur et un point focal construit par la jonction du premier et du troisième plan, du vert et du bleu. Ce point focal est soutenu par la perspective de l'espace plat bleuté du premier plan et les formes plus rectilignes du deuxième. Un rapport d'échelle met en valeur le premier plan, plus grand (plus de la moitié de l'image) et la perspective des éléments rectilignes du deuxième semble les amoindrir.

Les mots du titre "aménagement et paysage" sur le site d'Asylum orientent directement l'observateur vers les éléments importants. Le premier plan représente un espace public vivant animé par l'affluence humaine mais aussi par sa richesse végétale et la rivière paraissant très « naturelle » et « préservée » par la dense végétation rivulaire et les canards. Seuls quelques éléments construits sont présents dans le premier plan : du mobilier urbain et une passerelle au-dessus et au bord de la rivière qui renforce son aspect « préservé ». Au deuxième plan apparaît un univers urbain construit de bâtiments alignés au bord du lit de la rivière. Eux aussi semblent animés par les personnes présentes sur les balcons du premier bâtiment. Le dynamisme économique du quartier est symbolisé par des rez-de-chaussée de bâtiments investis par plusieurs magasins. Le troisième plan est lui constitué d'un ciel bleu pur (où quelques oiseaux

FIGURE 12 - corpus PAV, étape «Mise en scène»

2021, commandité par le canton de Genève dans le cadre du PLQ Acacias 1, ZAC Acacias Aménagement et Paysage



volent en groupe) représente une fois de plus le calme et le bien-être.

Tous ces éléments symbolisent clairement un nouveau quartier où l'espace public génère beaucoup de vie et de calme. La connivence entre l'urbain vivant et la nature paisible est présente, renforcée par la séparation de l'humain avec la nature (la rivière coupée d'accès aux passants par la végétation et les garde-corps) et la posture contemplative du public vis-à-vis de la nature. L'idée de mixité présentée dans le texte explicatif est donc bien présente. Cette posture de l'humain par rapport à la nature expose le concept d'un projet mêlant écologie et bon-vivre en ville (mots du texte explicatif) avec croissance urbaine et démographique.

Les significations données par l'auteur viennent d'être énoncées dans l'analyse des signes iconiques avec les idées du court texte explicatif qui se retrouvent dans l'image : le bon-vivre en ville, la mixité, le quartier vivant et le travail.

Cette image a sûrement été créée avec les mêmes techniques que la précédente : logiciels DAO permettant la construction d'éléments en perspectives, logiciels de photomontage vectoriel pour le collage des éléments puis retouches sur un logiciel d'éclairage.

L'esthétique ultra réaliste permet une immersion importante dans le projet, renforcée ici par le point de vue à taille humaine faisant entrer le spectateur dans une "*vision intimiste*" (Piedmont-Palladino, 2018) des lieux. L'observateur est placé de façon à voir les gens sans que ceux-ci semblent pouvoir le voir. Le point de vue est comme un peu caché derrière la végétation. Cette image est également séduisante du fait des diverses techniques comme celle de l'éternel été et l'esthétique du "*parfait lieu citadin raisonné*" (Lussault, 1996)..

Le calme et la sérénité de l'atmosphère sont amplifiés par la gauche de l'image où l'espace public est en fait le seul lieu de l'image où les

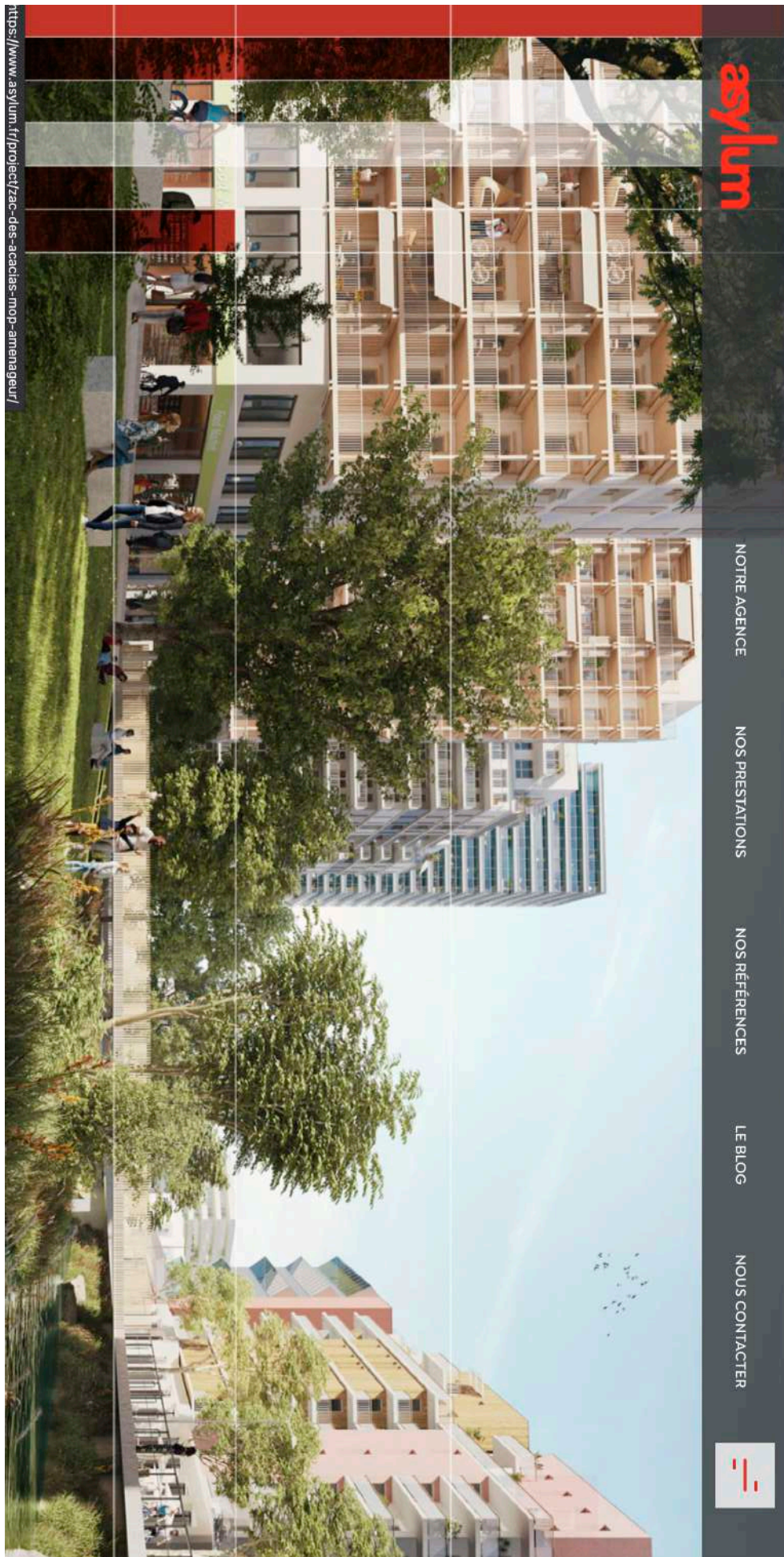
formes s'apaisent en nombre et en complexité. L'œil est également attiré par la promenade autour de la rivière grâce à la perspective des bâtiments qui indique par son point de fuite cette zone et par la jonction des deux couleurs dominantes que sont le vert et le bleu.

L'esthétique logicielle est donc clairement incluse dans les standards marketings liés à la séquence du projet. Les ambitions et concept de planification sont dépassés par l'atmosphère prégnante dans laquelle l'image baigne l'observateur.

Cette image montre de grande ressemblance avec les autres images de l'étape projectuelle « mise en scène » et aussi avec l'image de l'étape « vue d'ensemble » décrites précédemment.

FIGURE 12 - corpus PAV, étape «Mise en scène»

2021, commandité par le canton de Genève dans le cadre du PLQ Acacias 1, ZAC Acacias Aménagement et Paysage



1.9. FIGURE 13 - corpus PAV, étape «mise en scène»
2021, commandité par le groupe Pictet, *Premier prix du concours de la tour Pictet*



Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

concepteur illustrateur : dl-a designlab architecture
nom du document : Premier prix du concours de la tour Pictet en 2021
document : image numérique faite sur logiciels informatiques sur site dl-a designlab
format : 538x718 pixels

Contexte en amont

diffusée sur le site dl-a designlab et dans les journaux
style ultra réaliste
dans les standards de rendus du bureau dl-a designlab

étape mise en scène
présentation au grand public d'un projet privé
Pictet = groupe privé très influent dans la ville de Genève (gros investisseur)

Contexte en aval

projet accepté, présentation au public du projet architecturale précis

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

jeux de lumières
couleurs chaudes en bas
couleur froide en haut
transparence en haut
espace fort = en bas
silhouette et mouvement en bas

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

un espace de pied d'immeuble vivant, rassurant par ses couleurs
une emprise du gabarit du bâtiment peu prégnante de par la transparence et la confusion de la moitié haute de la tour avec le ciel
tous les personnages admirent (ou du moins regardent) la tour

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

Appréciation personnelle et technicité

esthétique logiciel standard marketing des phases décisionnelles et post-décisionnelles
emploi de l'éternel été
mais atmosphère atemporelle du fait des feuillages à la fois vert été et à la fois jaune et orange printannier,
c'est une technique de séduction courante (utilisation de la beauté des feuillages sans soucis de saison)
brillances, lumières chaudes

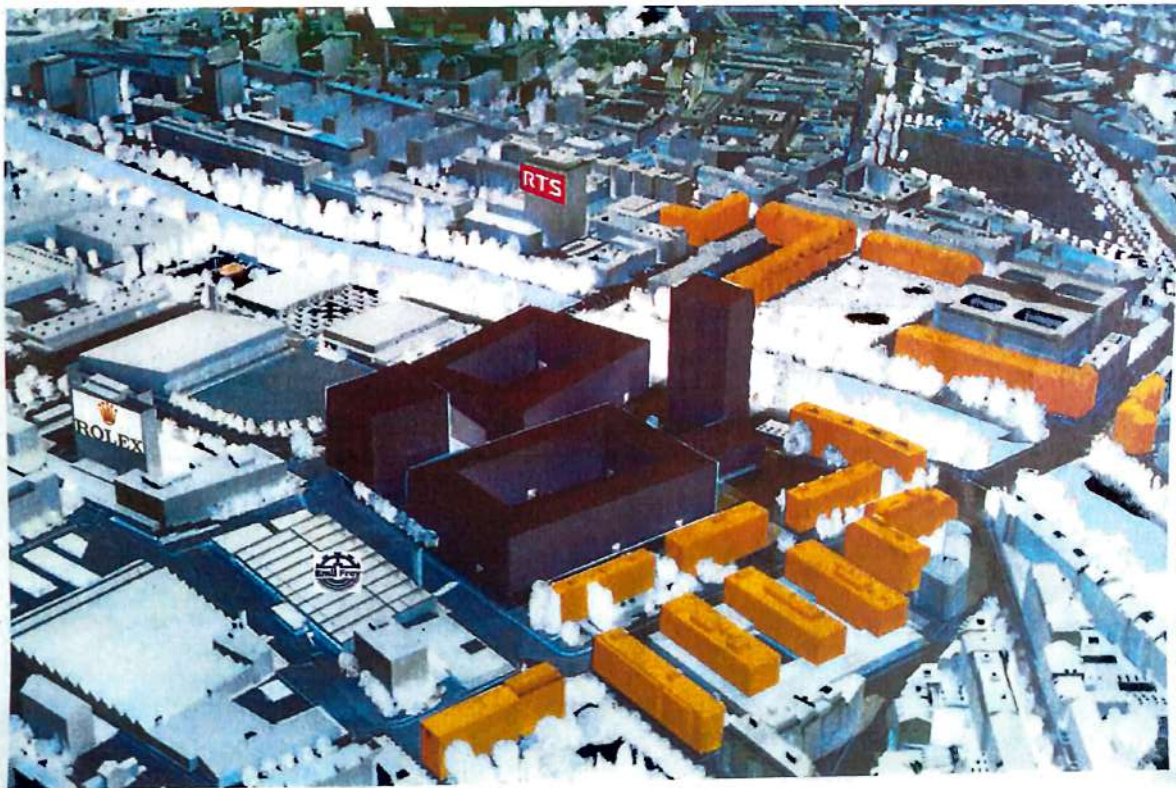
Mise en relation avec le corpus

beaucoup de similarités avec les autres images hyper réalistes des étapes proches
toujours les mêmes techniques employées à des fins marketings et de séduction
des ambitions politiques qui sont immergées sous le côté transcendentale de l'image

Voisins de la Caserne des Vernets

Route des Acacias / Rue du Lièvre
Quai des Vernets / Quai Charles-Page
Rue de l'Ecole-de-Médecine
Bvd Carl-Vogt / Bvd du Pont d'Arve
Passage Baud-Bovy / Rue Caroline

Voici ce qui vous attend !



Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

concepteur illustrateur : collectif des associations d'habitant.e.s et de quartier
nom de l'image : Caserne des Vernets : Voici ce qui vous attend ! fait en 2020
auteur : identifié grâce à un rendez vous avec une membre de l'association
document : dossier d'opposition au projet de la caserne des Vernets, sous fore papier format A4 paysage
technique : création informatique simple

Contexte en amont

diffusion pour le recours et au sein de l'association
style tract collage informatique

étape d'opposition au projet, clair lien de l'image par son aspect et style
l'image a un positionnement contre le projet et propose dans le document un contre projet destiné à convaincre un large public à sa cause pour le tribunal
coût très peu élevé du document, contraste avec les autres images du corpus

Contexte en aval

recours au tribunal rejeté et projet d'origine en cours de construction

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

vue aérienne cadrée sur une groupe de cubes centré
couleurs des cubes blancs gris sauf des cubes jaunes et violets au centre de l'image = espace fort
prégnance des éléments violets dans l'image
contrastes importants entre couleurs sombres et claires
présence de logos

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

compréhension de l'opposition au projet de la caserne des Vernets par la mise en avant des volumes bâtis
augmentés par la couleur sombre au milieu d'éléments clairs
logos des grandes marques pour situer le projet
slogan prenant beaucoup d'attention sur l'image
le violet sombre est choisi comme symbole d'un élément néfaste

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

la signification donnée par l'auteur est claire : la remise en question du projet

Appréciation personnelle et technicité

technique de production simple
logiciel photomontage comme photoshop avec un fond maquette virtuelle pris sur un SIG open data
lien esthétique fort avec les autres images de cette étape de projet influencée par le petit budget des organismes d'opposition

Mise en relation avec le corpus

lien esthétique fort avec les autres images de cette étape de projet influencée par le petit budget des organismes d'opposition

2 - Analyse du corpus GE 2050

Avant d'analyser les images de ce deuxième corpus, une phrase introductive du document de synthèse des visions prospectives semble particulièrement coïncider avec le sujet de cette recherche : *"Au cours de ce long processus de gestation, les équipes ont évité deux écueils qui auraient pourtant pu constituer une facilité : [...] et la formalisation d'un grand projet qui, par la séduction des images, prétendrait résoudre les crises à venir sur le territoire."* (Fondation Braillard Architectes, 2021). Premièrement, ces projets proposent des pistes et non des solutions finies applicables au territoire. Deuxièmement, cette précision sur la séduction des images expose une certaine liberté graphique pour les différentes équipes et contextualise les projets dans une étape précoce de conception encore loin de la décision et de la mise en œuvre.

82 2.1. Figure 16

La première image de ce corpus (voir **figure 16**) présente, comme ses pairs, une multitude d'auteurs, constituant l'équipe de projet. Ces derniers sont issus des écoles d'architecture et d'urbanisme ETH Zürich DARCH, du master en Architecture de l'Université du Luxembourg et du bureau d'architecture et d'urbanisme de Zurich Raumbureau. Le projet se nomme *"Grand Genève, un sol commun"* et l'image de la planche présente *"la nouvelle figure urbaine [...] à l'échelle régionale"* sous forme d'un paysage *"constitué de terrains bâtis et non bâtis"*. Les auteurs sont clairement identifiés par la légende du document sorti en 2021 sur le support d'une planche un peu plus étroite qu'un format A3 portait (26cm x 42 cm) au sein du document des 7 visions prospectives pour le Grand Genève 2050. La technique de production est informatique, l'analyse y reviendra.

Le cadre de diffusion de l'image est un cahier à lire et à regarder, pouvant également être téléchargé

en ligne. Le style de l'image s'apparente à un collage informatique de couleurs et de textures sur un fond réaliste pour le premier plan et un fond géomorphologique pseudo réaliste. La culture stylistique des auteurs semble complexe à définir puisqu'ils sont nombreux. Néanmoins, le domaine architectural des trois institutions (bureau et écoles) donne un indice. D'autant plus en observant les rendus des autres projets de Raumbureau, de style liant minimalisme et réalisme caractéristique de beaucoup de bureaux d'architecture.

Cette production s'inscrit, de par ses caractéristiques, dans l'étape « champ des possibles » de la phase de conception du projet. Le commanditaire, la fondation Braillard Architectes, soutient et réalise des recherches dans les domaines du paysage, de l'urbanisme et de l'architecture. L'organisme est privé, indépendant et influant sur la politique de planification de par la qualité et la multitude des projets qu'il mène. Le public ciblé par ce document va du grand public à un public plus avisé touchant également la politique de planification du Grand Genève. La notion du coût du document est aussi intéressante, à titre de comparaison, avec d'autres images vues précédemment. Chaque équipe dispose, selon le cahier des charges de ce mandat de la Fondation Braillard, de 70'000 francs par équipe, comprenant donc la conception mais aussi la communication du projet.

En effet l'influence sur l'étape du cahier des charges par le biais du plan directeur 2050 et l'élaboration des PACA est importante. Ce document présente des projets relativement libres dans leur élaboration servant d'ouverture conceptuelle à l'élaboration du plan directeur 2050, des PACA et des PPP ⁴. L'image joue un rôle de synthèse de planification du fait des espaces délimités par aplats de couleurs. Le projet territoriale du Grand Genève 2050 étant en cours d'élaboration et les 7 visions prospectives pour le Grand Genève étant très récente, l'analyse n'a pas assez de recul pour

⁴ PACA : Périmètre d'aménagement coordonné d'agglomération
PPP : Projet paysage prioritaire, voir partie A.5 pour plus d'explications

FIGURE 16 - corpus GE 2050, Perspective territoriale du haut du Salève
2021, appel à projet fondation Brailard Architectes, *Grand Genève un sol commun*

GRAND GENEVE: UN SOL COMMUN - GREATER GENEVA: A COMMON LAND



La nouvelle figure urbaine – en réalité un nouveau type de ville qui émerge à l'échelle régionale – donne forme à un paysage plus équitable, polycentrique, autosuffisant et régénérateur, constitué de terrains bâtis et non bâtis.

The new urban figure – in effect, a new kind of city which emerges at regional scale – dissolves the centre-periphery dichotomy, giving shape to a more equitable, polycentric, self-sufficient and regenerative landscape, composed of both built and unbuilt lands. TEAM GRAND GENEVE ET SON SOL, 2020

Greater Geneva: A Common Land

Our prospect for Greater Geneva approaches the urgency of socio-ecological transition through the problematic of land, understood in its manifold expressions – as an ecological structure, as appropriated and regulated territory, and as a symbolic landscape of specific places and identities. The central hypothesis is that the currently asymmetric region should be transformed into more equitable, ecologically balanced and polycentric city-landscape, in which the built and the unbuilt environments, in all their diversity, are productively interwoven. Herein, a successful transborder governance will be crucial. We envision a determined effort toward a new deal for socio-ecological transition based on the overhaul of the current property and governance arrangements on all levels through the idea of commons: **from individualism and rentiership in agriculture, real-estate, transport and other urban domains, toward the development and promotion of common and cooperative governance arrangements and models.**

The prospect for Greater Geneva is organised in the form of a Charter which operates along two axes. The first axis elaborates five sets of urban strategies: *Cité naturelle* addressing the protection of nature areas and resources; *Cité agricole* promoting regionalisation of food system on the principles of agroecology; *Cité de proximité* elaborating strategies for the decentralisation of services and working opportunities across the region; *Cité partagée* setting precedents for new communal and collective practices; and *Cité cyclique* setting out approaches to circularity of material and energy flows. These urban strategies can be deployed at various scales, from regional and urban to architectural.

The second axis of the Charter describes seven territories of potentials in the region, that should serve as basis for future land-use decisions. The built-up and the unbuilt lands throughout the region ought to be harmonised with each other, and any further competition among land uses avoided. The reframing of the land use questions tackles specific potentials

and problems of Greater Geneva, from regeneration and retrofitting of obsolete fossil infrastructures to the loss of valuable agricultural land to construction, particularly in French Geneva. The seven territories of potentials are: *Bi-national metropolis*, *Global-local territories*, *Post-fossil infrastructures*, *Agri-landscape rooms*, *Metropolitan countryside*, *Vital streams and canopies*, and *Mountain parks*. Derived from numerous fieldwork expeditions with students in the region since 2016, the territories of potentials have been elaborated through urbanistic and cartographic analysis and synthesis. The Charter also offers a programmatic outline with agendas for design and governance at various scales, and over thirty design case studies for various sites across the region.

Thus, a new urban figure, which balances social and environmental needs and qualities, becomes possible. **The new urban figure – in effect, a new kind of city-landscape which emerges at regional scale – dissolves the centre-periphery dichotomy, giving shape to a more equitable, polycentric, self-sufficient and regenerative landscape.** In contrast to a master plan, the proposed territorial strategies are flexible, and able to respond to various and unpredictable scenarios of growth and shrinkage. While the external boundaries of the future city-region would be demarcated by the silhouette of the *cuvette genevoise*, its development would take place internally, within the figure.

In a continuous dialogue among citizens, administrations, political bodies, international institutions such as the UN and CERN, and representatives of the economy and civic movements, the strategies of the Charter can be spatialised and concretised, making Greater Geneva a European frontrunner in becoming a sustainable, emission-free and resilient metropolis.

ETH Zürich DARCH, Chair of Architecture and Territorial Planning
Prof. Milica Topalović, Karoline Kostka, Ferdinand Pappenheim, Charlotte Schaeben, Jan Westerheide

University of Luxembourg, FHSE Master in Architecture
Prof. Dr Florian Hertweck, Prof. Dr Markus Hesse, Prof. Dr Nikolaos Katsikis, Ivonne Weichold

Raumbureau
Rolf Jenni, Tom Weiss

Experts:
Dr Philippe Brun
Dr Thomas Gibon
Prof. Dr Tanja Herdt
Prof. Dr Christoph Küller
Dr Elena Cogato Lanza
Peter Loosli
Dr Antonino Marvuglia
Prof. Dr Francesco Viti

distinguer les impacts du projet sur le territoire (et ce pour l'ensemble du corpus).

D'un point de vue purement plastique, la vision de l'image permet une compréhension globale sur le projet tout en étant immersive (point de vue humain à hauteur des sujets). Le cadrage est large, permettant une vision d'ensemble. La composition est en trois plans : promontoire, espace plat et relief. Les couleurs pastel (rose et vert) et primaire (bleu profond) les plus vives et attrayantes se trouvent au deuxième plan, dans l'espace plat. Les couleurs des premier et troisième plan sont claires et légères. L'espace fort de l'image est donc le deuxième plan avec un mouvement ayant tendance à aller au centre. La perspective renforce ce centre d'image avec une limite claire du détail au-dessus du centre. Les échelles sont marquées par le premier et troisième plan permettant de comprendre l'échelle du deuxième.

Du point de vue iconique, le titre "*La nouvelle figure urbaine*" oriente directement le regard vers le plan fort, le deuxième plan, et permet de reconnaître la ville. Les cours d'eau, en bleu sont le lac Léman, l'Arve et le Rhône et se discernent facilement. Ces ancrages permettent de reconnaître clairement le bassin genevois renforcé par la présence du jet d'eau de Genève. Le spectateur comprend donc qu'il se trouve sur la montagne du Salève (premier plan) en regardant le bassin, la ville (deuxième plan) et la chaîne du Jura (troisième plan). La symbolique de ce point de vue est forte puisque le Salève porte le surnom (à Genève) de montagne des genevois, indiquant donc clairement le parti pris du projet, la ville polycentrique, renforcée par le mouvement fort de l'image vers le centre qui se trouve être le centre-ville de Genève. L'identification au territoire est donc forte pour les observateurs vivant dans le bassin genevois, augmentée également par les observateurs présents sur le Salève prenant du recul et de la hauteur et évoquant l'idée de compréhension et de maîtrise du devenir

du territoire. Les couleurs parlent également le concept de pénétrante de verdure (vert) entrant dans les espaces urbanisés (rose).

Les significations données par les auteurs apparaissent dans les liens établis entre le texte explicatif du projet et l'image. Ce sont trois concepts d'urbanisme qui sont particulièrement frappants dans ce lien. D'abord, comme montré plus haut, le concept de ville polycentrique est clairement explicité dans l'image avec le cœur de ville, signifié par le jet d'eau en plein centre. Les espaces bâtis et non bâtis s'organisent autour de ce centre et l'espace urbain se densifie. Le concept de ville paysage présenté dans le texte se retrouve aussi dans l'image. La structure verte et bleue, que l'on peut nommer à Genève les pénétrantes de verdure créent une charpente d'organisation du territoire. Enfin, le concept de ville région se retrouve dans l'image par les différents plans et le lac. Les chaînes de montagne du Salève (premier plan dont le point de vue est issu) et du Jura (troisième plan finissant l'image) forment les limites de cette ville région délimitée par sa géomorphologie avec en point bas du bassin les lac Léman et les grands cours d'eau.

En terme technique, l'étude avance l'hypothèse de l'utilisation du logiciel Photoshop pour le rendu de l'image sur un socle géomorphologique extrait d'un système d'information géographique tel que Google earth ou ArcGis pro. Cette supposition est avancée au vu des points suivants. Le style collage d'aplats de couleurs sur un fond SIG⁵ est typique des logiciels traitant des données raster⁶ comme Photoshop. Les silhouettes au premier plan ressemblent également à des silhouettes issues d'une banque de données d'images en ligne. Enfin, la texture de l'herbe au premier plan est un photomontage réaliste et contraste avec le deuxième plan d'une texture plus éthérée. Cet emploi de plusieurs degrés de réalisme (dont l'usage du photomontage) est caractéristique d'un

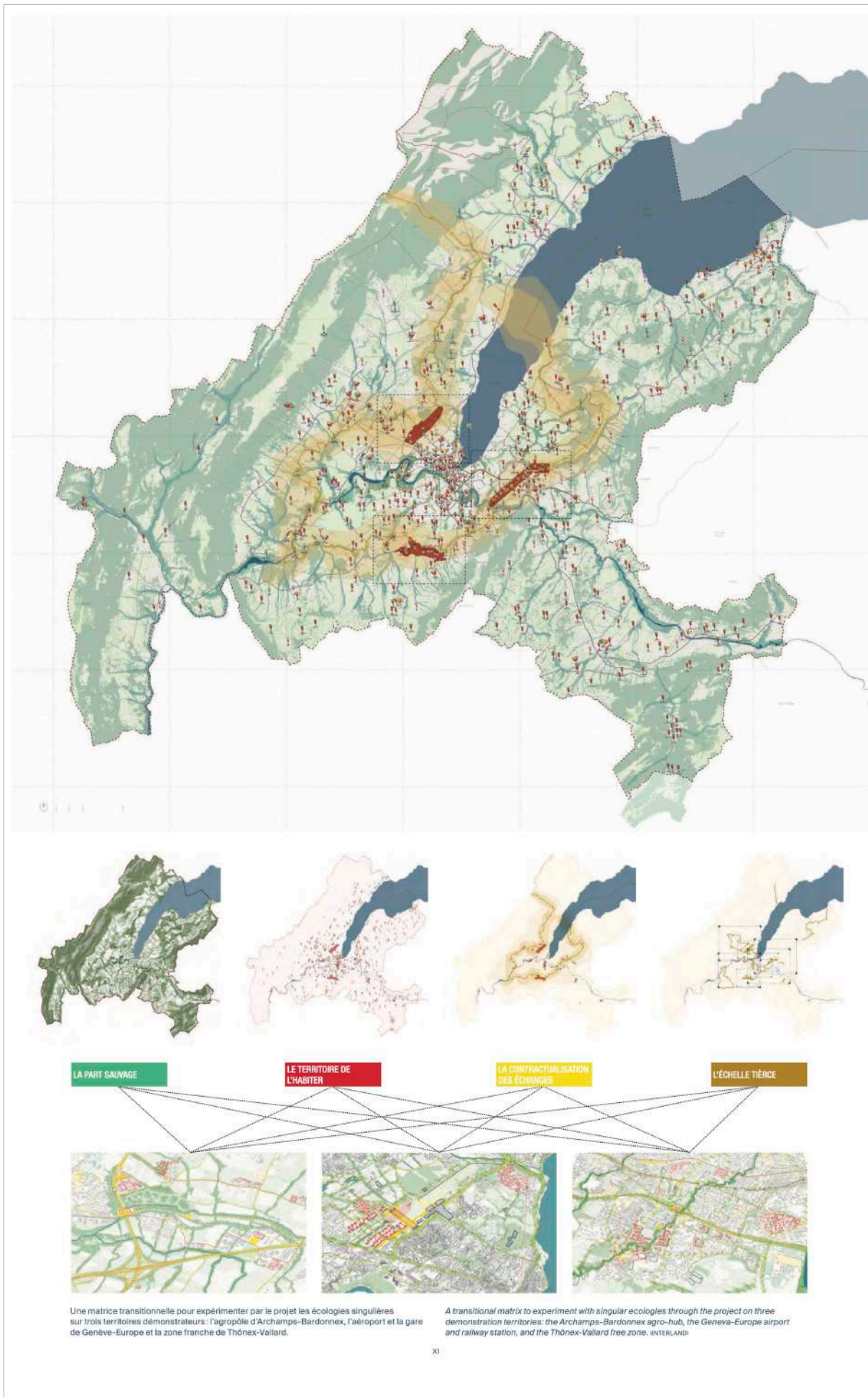
⁵ SIG : système d'information géographique

logiciel tel que Photoshop.

La technique employée et l'ancrage spatiale créé par la signification du point de vue place l'observateur dans un imaginaire confortable. Les repères spatiaux mais aussi les différents degrés de réalisme de l'image lui permettent de pénétrer dans l'imaginaire du projet. Le style de concours proposé par la fondation Braillard a sûrement influencé le rendu semblant plus libre et moins réaliste que la culture architecturale dans laquelle baignent les auteurs. Une esthétique logicielle s'observe dans le premier plan plutôt immersif et le ciel bleu mais l'image cherche plus à faire réfléchir sur le projet qu'à séduire l'observateur par la représentation du projet. Cette esthétique logicielle n'est donc pas spécialement conforme aux standards de communication de projet marketing vu précédemment. Il semblerait donc que plusieurs esthétiques logicielles existent dans la représentation de projet qui sont dépendantes de l'étape du projet. Il est néanmoins intéressant de soulever un point voué à être séduisant pour le public ciblé. Effectivement, la ville région est représentée mais presque seulement par sa partie Suisse, centrée sur Genève et ne révélant que peu d'informations sur le genevois français. Ce point de vue a-t-il été choisi pour séduire un public et des décideurs suisses ayant plus de poids dans la décision politique du devenir du Grand Genève ?

L'étude montrera que malgré un sujet dont le corps est centré sur la ville de Genève, d'autres images prennent en considération un territoire plus transfrontalier.

2.2. FIGURE 17 - corpus GE 2050, Plan matrice du territoire
 2021, appel à projet fondation Braillard Architectes, *La grande traversée, à la recherche des écologies singulières*



Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

équipe du projet (concepteur illustrateur) : Interland, Bazar Urbain, Contrepoint projets urbains, Coloco, Coopérative Équilibre, École urbaine de Lyon
nom du document : 7 Visions prospectives pour le Grand Genève 2050, 2021
nom de l'image : Plan matrice du territoire
document : cahier 7 visions prospectives pdf ou papier, page un peu plus étroite qu'un format A3
technique : création informatique

Contexte en amont

diffusion dans le cahier des 7 visions prospectives
style : carte de territoire rationnelle par couches

étape champ des possibles
échelle cohérente avec l'étape, représentation plutôt figée pour cette étape
la fondation Brailard est influente sur la planification cantonale comme dit pour la première image du corpus

Contexte en aval

lien très fonctionnaliste (par couches représentant chacune une entité) à l'espace projeté

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

cadrage du bassin
zonage par aplats vert, bleu, rouge, jaune et icônes rouges
hiérarchie des couleurs très perceptibles
espace fort au centre avec concentration des icônes, relation circulaire avec les aplats jaunes et rouges autour

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

le bassin est représenté par le cadrage de la carte
les couches présentes sur les petites cartes en dessous sont toutes présentes et visibles sur la grande carte
le titre des petites cartes permet de comprendre cette vision fonctionnaliste (l'espace nature, l'espace habité, l'espace échange transfrontalier, et des espaces composant ce grand territoire fonctionnant par groupes

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

la matrice est présentée dans le court texte et se retrouve dans l'image par les 4 couches, les écologies singulières sont perceptibles dans les sites plus petits traités

Appréciation personnelle et technicité

logiciel : vectoriel comme Illustrator, ou SIG comme Arc map
esthétique logicielle dans les standards cartographique de représentation par carte : lisibilité/clarté, harmonie des palettes de couleurs, précisions apportées par les tracés et symboles informatiques

Mise en relation avec le corpus

2.3. Figure 18

Cette 3ème planche du corpus (voir figure 18) est issue du groupe de projet constitué de l'agence de reconfiguration territoriale AWP (même agence que les 2 images du corpus PAV à l'étape « champ des possibles » cf. figure 3), le laboratoire ALICE-EPFL et l'atelier TOPOTEK 1. Cette équipe s'est également associée aux bureaux d'études Fondation AIA architecture santé environnement et AIA environnement. Le nom du projet est *"Métaboliser les invisibles, prospective des réseaux"* et la planche analysée relève l'omniprésence des réseaux existant dans le territoire d'étude et les *"27 sites stratégiques du Grand Genève des réseaux"*, enjeu projectuel de cette vision prospective. La planche comporte plusieurs techniques de représentations, toutes informatiques et paraissant très techniques, avec plusieurs vignettes de documents et un grand plan de la vision prospective (graphiques, schémas axonométriques et plan).

88 Le cadre de la diffusion de cette planche est le même : le cahier des 7 visions prospectives pour le Grand Genève 2050. Le style général de l'image s'apparente à un style liant des données techniques/scientifiques avec une représentation futuriste très « numérique » (fil-encadré, fond noir, grille). La culture stylistique des auteurs est cette fois un mélange issu d'une culture de la représentation architecturale (comme précédemment) et également une culture issue de la conception paysagère en représentation venant des domaines d'actions des différents acteurs de l'équipe.

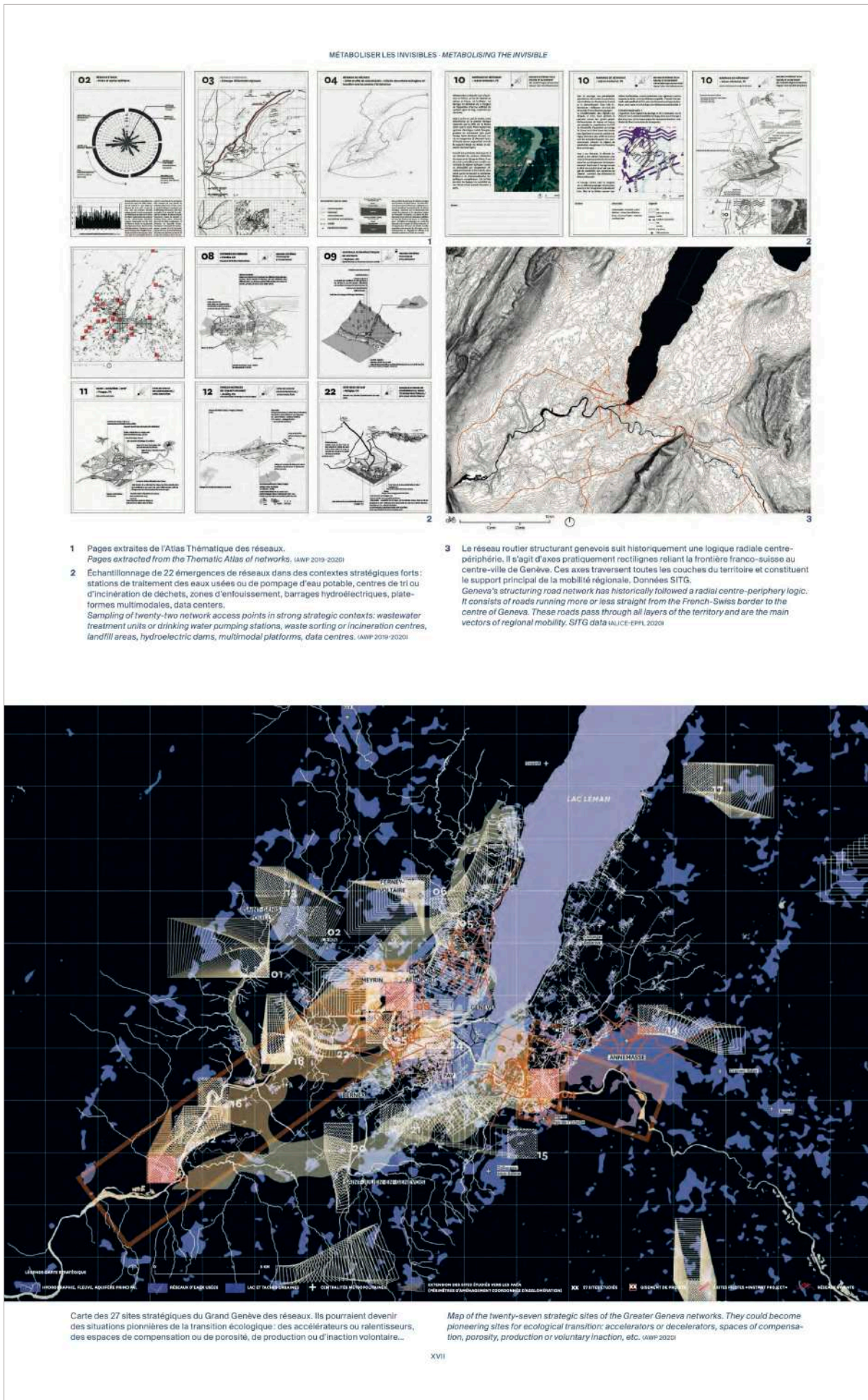
L'image s'inscrit dans l'étape du « champ des possibles » de la phase de conception d'un projet comme les autres visions prospectives. Les caractéristiques de cette étape sont clairement présentes avec des propositions de sites stratégiques sur le grand territoire rentrant dans le cadre d'un avant-projet, le graphisme évocateur et laissant beaucoup de place à l'interprétation,

l'utilisation du conditionnel dans les textes des images qui donnent libre champ à l'évolution du projet et le style futuriste utilisé qui suppose l'étalement du projet dans le temps. Il est aussi intéressant de remarquer que l'agence AWP est la créatrice des deux images de l'étape « champ des possibles » du corpus PAV et semble donc être prolifique dans ce type de projet. Le public ciblé est, comme précédemment le grand public, mais privilégie quand même un public plus avisé afin d'avoir plus de facilité à « rentrer » dans la compréhension de l'image.

Le lien instauré par l'image à l'espace projeté et à son public est une proposition de compréhension ouverte. L'image propose une vision territoriale transfrontalière privée de sa frontière par les symboles et entités de la carte des sites stratégiques qui s'émancipent de ce tracé. Le projet qui suggère de cibler les sites stratégiques pour en faire de futurs leviers d'actions s'appuie sur un rendu graphique représentatif montrant des points précis et fabriquant une fois réunis un réseau à l'échelle territoriale.

La planche se constitue sur la moitié haute de vignettes en axonométrie ou en plans et sur la moitié basse d'une grande carte. L'échelle semble précise pour les vignettes et plus large pour la carte. C'est cette dernière qui intéressera principalement l'analyse interne et l'interprétation. La carte est composée d'une étendue noire sur laquelle des aplats, des traits et des formes plus complexes apparaissent. La composition est plus fournie au centre par les formes complexes et les aplats de couleurs. Les aplats sont bleus plutôt foncés et les traits et formes complexes ont des couleurs vives plutôt claires tel que le jaune, l'orange et le bleu clair presque blanc. Les formes complexes contrastent beaucoup avec le fond noir et les aplats bleus semblent alors indiquer deux niveaux de lecture. Les espaces forts de l'image sont créés par la superposition des aplats et des formes

FIGURE 18 - corpus GE 2050, Plan sites stratégiques du territoire
2021, appel à projet fondation Brillard Architectes, *Métaboliser les invisibles, prospective des réseaux*



complexes. Un mouvement circulaire autour du centre de l'image est perceptible.

Le titre "*Carte des 27 sites stratégiques du Grand Genève des réseaux*" et la légende permettent d'identifier rapidement les signes iconiques présents dans l'image. D'abord, la localisation, le bassin genevois est perceptible par le lac et le réseau hydrographique et urbain très présent en bleu. Les sites stratégiques, ensuite, sont signalés par des nombres et par la lecture des espaces forts de l'image. Les éléments représentés par des fil-encadrés jaunes sont très présents dans la lecture de l'image et semble être en lien avec les sites stratégiques mais restent assez mystérieux avant la lecture de la légende. Ils sont en fait les extensions potentielles des sites stratégiques vers les PACA. La carte semble complexe de premier abord mais la légende apporte un degré de précision et de compréhension élevé à l'ensemble. Les fil-encadrés symbolisent de manière claire l'idée d'extension, ce sont les seuls éléments apportant du volume à cette composition 2D. Ils jouent aussi un rôle important sur la signification futuriste de l'image puisqu'ils sont très liés à l'idée de modernité et à l'ère numérique (modélisation 3D simplifiée, représentation de l'espace-temps en physique, etc.).

Plusieurs significations sont données par les auteurs à cette planche par l'intermédiaire du texte explicatif du projet. D'abord, la revalorisation du rôle des réseaux : en exposant dans la planche les réseaux souvent invisibles existants, leurs densités et la trame qu'elle construit, l'image montre la potentialité de projet efficiente créée par ces réseaux, d'autant plus couplée à la qualité foncière publique et donc mutable de ceux-ci. La signification de "*réseaux support de nouvelles dynamiques spatiales et sociales*" (Armengaud, et al., 2021) est également présente dans l'image par la représentation des réseaux générant par les symboles et formes complexes du mouvement

dans l'image, une dynamique, un processus de fabrication. Le lien formé par les réseaux entre la ville et le territoire non (ou moins) urbanisé apparaît aussi grâce à une représentation mêlant les symboles des composantes du réseau urbain et naturel. Par exemple, les symboles assignés à l'urbain en cartographie ne sont pas ou peu présents (couleur grise ou rougeâtre, emprise rectangulaire du bâti, etc.) et les aplats de couleurs du lac et des tâches urbaines sont très peu nuancées. Cette "*approche par les réseaux*" permettant "*d'envisager une nouvelle maille systématique qui se réconcilie avec le paysage*" et la réintégration des réseaux dans une logique naturelle est développée dans les points décrits ci-dessus. C'est même la transition écologique qui transparaît dans tous ces points.

La technique de conception de cette image semble provenir de logiciels vectoriels ⁷ contrairement à la première image de ce corpus. L'hypothèse avancée par l'étude sur la technique de conception est l'extraction de données vectorielles par un logiciel SIG avant la mise en forme du document sur un logiciel DAO ⁸ tel qu'Autocad ou Illustrator. C'est l'aspect technique et très numérique de l'image qui permet d'avancer cette hypothèse. Les traits lissés, les couches de données hiérarchisées par ordre d'apparence, les épaisseurs régulières des traits et les rayons de courbes d'aspect mathématique sont caractéristiques de ce type de logiciel.

Les concepteurs de l'image ont d'ailleurs joué sur cet aspect numérique en le renforçant par la grille orthonormée présente en arrière-plan, par les formes complexes évoquées précédemment ou encore par le fond noir. Cette dernière caractéristique est d'ailleurs facilitée pour un rendu informatique (pas de saturation du papier à l'impression).

Le style d'image numérique est, comme l'analyse l'a montré précédemment, empli de connotations. La précision des tracés semble renforcer l'idée d'un projet complet et très étudié. Les données mises en avant par ce style paraissent affirmer

⁷ Image vectorielle : image numérique constitué de formes géométriques individuelles dépendant de facteurs mathématiques sous forme de vecteurs. Elle est donc régie non pas par une grille de pixels comme l'image raster mais par des équations mathématiques.

la justesse du propos et le genre scientifique donne de l'aura au message. Il semble aussi intéressant de relever que l'idée de réseaux paraît très anthropique alors que celle du métabolisme (incarnée par le titre "*métaboliser les invisibles*") a une connotation très naturelle. La technique employée pour la représentation et donc le style scientifique fait office de lien entre ces deux univers à priori opposés que le projet propose de mettre en relation. En effet, le genre scientifique de l'image, avec entre autre ces fil-encadrés, est souvent utilisé pour créer des représentations lisibles à l'humain de concepts ou phénomènes naturels (représentation de l'espace-temps, structures atomiques) et fait ainsi le lien entre les deux univers. De plus, cette représentation est une expression futuriste qui permet et laisse se développer un imaginaire autour des concepts représentés. Cela permet ainsi une immersion accrue dans le projet et entre dans le cadre de l'étape du «champ des possibles». C'est le projet lui-même mais aussi l'idée que l'observateur se fait du projet qui correspond à cette étape. Le type de représentation choisi est donc, d'un point de vue personnel, très habile par rapport à l'étape projectuelle et présente un lien fort entre le fond du projet (l'ambition d'une politique fondamentalement écologique par les réseaux) et la forme que prend la représentation.

Cette représentation est en effet originale parmi les images de communications grand public de planification, l'esthétique du logiciel liée à cette étape s'observe dans la technicité employée, dans la représentation, dans la rigueur des traits et des formes et dans le minimalisme des couches utilisées mais diverge cependant des standards de l'esthétique logicielle marketing puisqu'ici elle immerge plutôt qu'elle ne séduit.

Au sein du corpus GE 2050, l'image est originale mais peut se rapprocher de la planche 7, nous y reviendrons dans l'analyse de celle-ci.

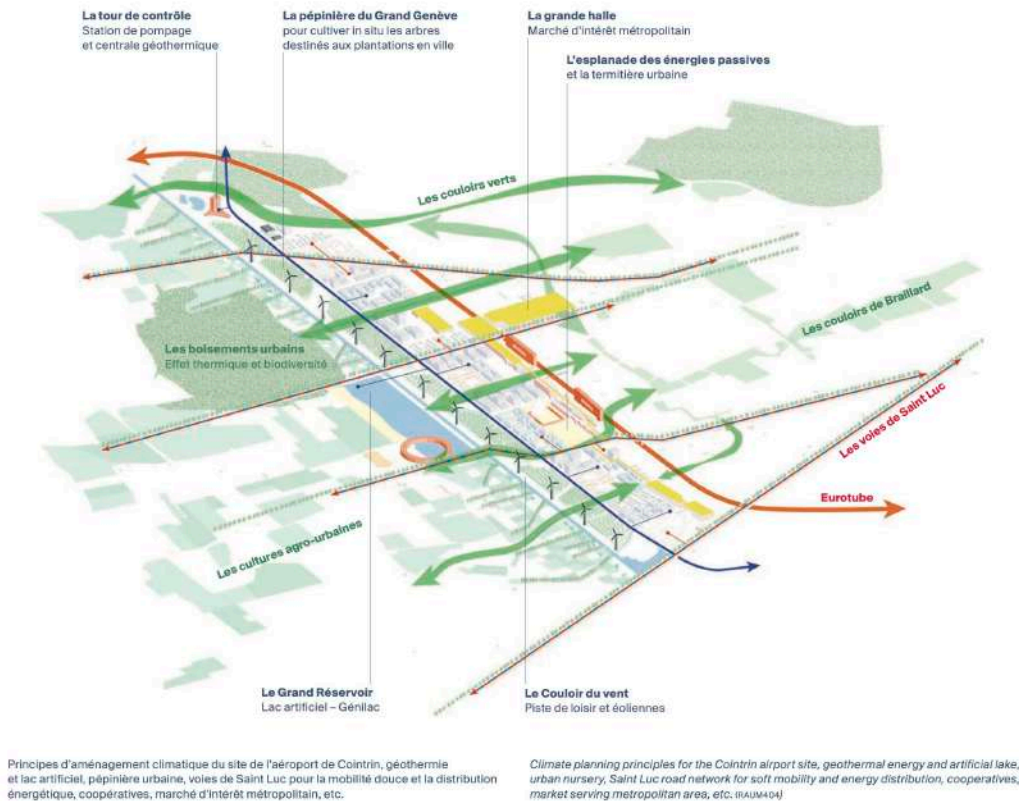
2.4. FIGURE 19 - corpus GE 2050, Axonométrie aéroport Cointrin
2021, appel à projet fondation Braillard Architectes, *Energy landscape*



Aéroport de Cointrin 2020
Cointrin airport 2020 (NICOLAS BÉDŁATCHEU)

Aéroport de Cointrin 2050
Cointrin airport 2050 (RAUM404 - BIG PICTURE)

92



XXIII

Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

équipe du projet (concepteur illustrateur) : Raum404, Urban Studies, Université de Bâle, Université de la Suisse italienne, Lorenz Eugster Landschaftsarchitektur und Städtebau, Emch+Berger Bern, Drees&Sommer
nom du document : 7 Visions prospectives pour le Grand Genève 2050, 2021
nom de l'image : Axonométrie aéroport Cointrin du projet Energy landscape
document : cahier 7 visions prospectives pdf ou papier, page un peu plus étroite qu'un format A3
technique : création informatique

Contexte en amont

diffusion dans le cahier des 7 visions prospectives
style : axonométrie schématique et vue aérienne comparative photoréaliste

étape champ des possibles
liens forts avec l'étape, un projet proposant une piste poussée écologiquement paraissant utopique
application concrète au territoire mais concepts globaux
la fondation Brillard est influente sur la planification cantonale comme dit pour la première image du corpus

Contexte en aval

une réception basée sur des propositions concrètes mais pouvant faire appel tout de même au domaine de l'imaginaire
impact méconnu sur le projet car vision prospective trop récente

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

axonométrie : fond blanc sur trame verte très marquée
armature de l'image par des tracés et symboles utilisées de façon répétitive
espace fort autour de l'armature
Vue aérienne : espace central de l'image = espace fort dû au changement entre les deux images du même espace

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

axonométrie : représentation de l'espace de l'aéroport transformé, le vert symbolise la transition vers un espace dédié à l'énergie «verte» et à la mobilité humaine et de la faune, éolienne en symbole des énergies vertes
Vue aérienne : grosse transformation de la zone aéroport en espace à dominante verte = transition énergie fossile vers énergie verte

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

l'idée d'aménagement climatique apportée par le court texte est visible par tous les dispositifs présents sur les 2 images, la transition climatique est soutenue graphiquement par l'association des images aux énergies vertes

Appréciation personnelle et technicité

choix approprié du secteur de l'aéroport pour représenter un projet d'aménagement écologique
logiciel vectoriel pour axonométrie, raster pour vue aérienne
esthétique logicielle reprenant certains standards marketing (ciel bleu, espace ouvert et dominance du vert)

Mise en relation avec le corpus

la précision et le nombre de propositions est adéquat avec l'étape «champ des possibles» puisque l'image montre une visée de projet avec discussion possible renforcée par une lecture ouverte des symboles représentés

Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

équipe du projet (concepteur illustrateur) : apaar_paysage et architecture, Sofies, G-t, Team Academy HES-SO
nom du document : 7 Visions prospectives pour le Grand Genève 2050, 2021
nom de l'image : Plan image mentale du projet Contrées Ressources, reconfigurer l'existant et révéler les communs
document : cahier 7 visions prospectives pdf ou papier, page un peu plus étroite qu'un format A3
technique : création informatique

Contexte en amont

diffusion dans le cahier des 7 visions prospectives
style : image mentale aspect «fait main»

étape champ des possibles
liens forts avec l'étape, image qui propose un processus collaboratif
la Fondation Brillard est influente sur la planification cantonale comme dit pour la première image du corpus

Contexte en aval

une réception basée sur des propositions concrètes mais pouvant faire appel tout de même au domaine de l'imaginaire
impact méconnu sur le projet car vision prospective trop récente

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

cadrage difficilement défini, deux couleurs d'aplats (verts et bleus) dans mais surtout autour desquels s'organise tout un réseau de représentations symboliques noires et blanches, des textes complètent ce réseau

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

le lac en bleu et la géomorphologie simplifiée en vert montrent la base du territoire autour duquel s'organise le tableau d'une organisation complexe de réseaux et circuits semblant se suffire et s'autoalimenter
le circuit court et les échanges internes à un territoire y sont représentés
le dessin illustré permet d'ajouter de la familiarité et une atmosphère plutôt joyeuse

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

"L'image collective d'une agglomération pensée en quartier" est spécifiée dans le texte. L'illustration représente bien cette idée composée de multiples polarités (rapprochant de l'idée de quartier) et de collectif avec cette suffisance signifiée par les mouvements concentriques des illustrations des différents pôles

Appréciation personnelle et technicité

tablette graphique utilisée sur un logiciel de dessin (photoshop ou autre)
idée d'un projet fait par les habitants avec ce type de représentation simple et presque «enfantine»

Mise en relation avec le corpus

esthétique pas encore observée dans les autres images

2.6. Figure 21

L'auteur de cette planche (voir **figure 21**) est l'équipe du projet *"Du sol et du travail. La transition, un nouveau projet biopolitique"*. L'équipe est composée de professeurs et de docteurs du Centre de recherche Habitat-EPFL. La planche explore par le biais de plusieurs représentations graphiques un nouveau principe structurel de la ville en se basant sur le concept de ville paysage par les *"structures faibles"* et *"structures fortes"* et en explorant des territoires périphériques. Elle se compose de 2 pages du cahier des visions prospectives pour le Grand Genève, prises dans leurs entières puisque les images présentées sur les 2 pages se répondent graphiquement et fonctionnent ensemble dans la compréhension du projet. Le format est donc 2 fois la page du cahier, chacune un peu plus petite qu'un A3 portrait (26cm x 42 cm), soit une double page (ou planche) de 52 centimètres de largeur par 26 centimètres de hauteur. Sur la page gauche se trouvent 2 perspectives. Sur la page droite figurent une grande carte sur la moitié haute et une vue aérienne suivie de 2 perspectives sont présentes sur la partie basse. La technique générale de production des images de la planche est informatique malgré un doute pouvant apparaître en observant l'apparence de collages manuels des perspectives et de la carte.

Ce dernier point amène à se questionner sur le style graphique des images. Sur l'ensemble de la planche, c'est l'apparence du « fait main » qui prime. Les perspectives paraissent être des collages manuels de motifs découpés, la grande carte présente des similitudes texturales avec le travail du textile (en particulier le tricot) et la vue aérienne utilise un fond maquette carton réelle qui est retravaillée par ordinateur. Le style de rendu employé est caractéristique des autres travaux du centre de recherche Habitat-EPFL. Il est caractérisé par des textures faites de motifs simples et répétitifs apportant une certaine complexité à la composition. Ce style est souvent employé dans

les rendus de projet d'échelle territoriale qui prônent une vision paysagère du territoire, la vision du paysage générateur de territoire et non celle d'un territoire créé de différentes entités dont celle du paysage.

Le projet se place dans l'étape « champ des possibles » et présente cette fois encore des relations fortes aux types d'images proposées du fait de l'utilisation de visions conceptuelles d'avant-projet où l'imaginaire induit par la représentation joue un rôle central dans la communication. Le grand public est ciblé par des documents proposant de voir directement et un public plus avisé grâce à des documents, comme la grande carte, demandant un certain effort pour s'appropriier le projet.

Cette planche propose une perception à deux niveaux de compréhension. C'est par les échelles du territoire par les cartes et d'une part de territoire par la perspective (liée tout de même au territoire par les vues dégagées), que cette compréhension échelonnée est construite. Elle permet à la fois de comprendre les concepts du projet, d'en imaginer les impacts et les applications plus concrètes sur le terrain. Les représentations instaurent donc une relation conceptuelle mais aussi tangible et palpable entre le public et l'espace projeté.

L'analyse interne choisit d'étudier la grande carte et les deux perspectives de la page de gauche en les envisageant comme un ensemble qui se complète. Les autres documents ne seront pas approfondis dans cette partie par soucis d'équité avec les autres analyses de planches du corpus qui ne présentent toute qu'une seule page.

Le cadrage de la carte est complexe à définir. Elle est composée d'aplats texturés et de symboles mais ne laisse pas apparaître de volume. Cette carte est purement 2 dimensions. Les couleurs employées sont très contrastées avec le fond sombre et des couleurs très vives par dessus. Ces nuances soutenues et l'abondance des textures

produisent une structure d'espaces denses et complexes. Les moments forts de l'image sont en quelque sorte partout. L'espace généré par la carte ne contient ni centre (à part peut-être la pointe de la tâche blanche) ni limite puisque cette structure semble continuer au-delà de l'espace représenté. Le court texte explicatif permet une rapide compréhension des éléments présents sur l'image. Les structures fortes et faibles sont alors repérables. L'idée d'un habitat dans la centralité comme dans la périphérie est très compréhensible grâce à cette centralité de l'image peu prégnante et à la structure qui se propage sans réelle limite ni hiérarchie d'importance. Les éléments représentés se composent de tracés (la structure forte), d'aplats de zones texturées (la structure faible) et n'ont pas de grande force symbolique, mis à part peut-être les tracés symbolisant les réseaux de mobilité. C'est en fait l'entièreté de la carte qui fait émerger, par l'addition des textures et la complexité des motifs, la symbolique d'un espace vivant, grouillant. Le sens premier des deux types de structures est bien présent par le contraste entre aplats texturés pour la structure faible et symboles des réseaux de mobilité pour la structure forte.

Les perspectives de la page de gauche sont, quant à elles d'un point de vue un peu plus élevé que la taille humaine. Leurs compositions s'échelonnent sur 3 plans. Le premier richement peuplé de formes et de volumes, le deuxième calme et finement nuancé et le dernier composé d'un relief dentelé se détache sur un dégradé. Les deux perspectives présentent des couleurs très distinctes et définies à chaque forme au premier plan tandis que le deuxième et troisième plan sont composés de couleurs unies et finement nuancées par leur dégradé. Les espaces forts de ces images sont donc très clairement les premiers plans. Les perspectives y sont simplistes, signifiées par un repère au sol et les échelles des éléments n'ont pas une cohérence réaliste entre eux.

Les signes iconiques dans ces perspectives sont très prégnants. D'abord, le lien du court texte à l'image est fort. Le sol et le travail sont partout et présents dans les mêmes choses : dans les champs agricoles, les vignes, les villes, les entreprises, etc. Le concept de ville paysage est représenté de façon puissante avec ses espaces urbains sur fond montagneux, grand représentant du paysage genevois. Ces deux points du texte que les perspectives mettent en images représentent également l'idée de la transition écologique, sociodémographique et économique. Ensuite, les éléments représentés ont une symbolique puissante. Les perspectives montrent des espaces à mi-chemin entre rural et urbain représentant le concept de ville paysage. Les usines et espaces de loisir que sont le dépôt Amazon et le mur d'escalade représentent l'idée de travail et de vie. L'ancrage au territoire et à la ville de Genève est également très présent dans cette symbolique. Les deuxièmes et troisièmes plans sont composés du lac et des montagnes, icônes caractéristiques de la ville, avec le jet d'eau de Genève sur l'une des perspectives. La prégnance d'icône et de l'accroche territoriale est encore renforcée par un dernier point. Les montagnes, le lac et le ciel sont des reprises et collages d'éléments des peintures du fameux peintre genevois Ferdinand Hodler. Enfin, l'OVNI (ou drone) symbolise l'image du futur.

Les significations initiales données par les auteurs ont déjà beaucoup été développées dans les analyses externes et internes. Il semble cependant intéressant de résumer les concepts du projet avancés par les auteurs, relevés par l'analyse dans les perspectives et la carte.

Cette vision est un projet de transition écologique, sociodémographique et économique planifié par différents points. Le concept de ville paysage est traduit dans le projet par les structures faibles et fortes et par l'habitat central et périphérique. Ces principes sont représentés dans la carte par

DU SOL ET DU TRAVAIL - SOIL AND LABOUR

Du sol et du travail. La transition, un nouveau projet biopolitique

Le sol et le travail sont des facteurs clés pour interpréter une condition métropolitaine qui doit affronter les trois dimensions de la transition – écologique, socio-démographique et économique – dans le contexte du Grand Genève, territoire transfrontalier marqué par de forts contrastes des deux côtés de la frontière. Notre vision déploie un espace de continuité et de maillage (*la structure faible*); renforce les principes d'autodétermination spatiale et sociale (*le territoire-sujet et la métropole de villages*); met en place des processus incrémentaux d'atténuation et d'adaptation au changement climatique (*soils for climate*). La convergence de telles stratégies et projections permet de tracer un processus de transition à la fois réformiste et radical à partir de l'existant.

Les «structures faibles» accompagnent les «structures fortes» traditionnelles et organisent un territoire habitable et productif dans toutes ses parties, capable d'apprécier la variété des formes urbaines et de paysage. Ces supports sont l'occasion de repenser le projet spatial et politique du Grand Genève, un projet de décentralisation, d'équilibre territorial et de relations horizontales au-delà du centre et de la périphérie.

Les structures faibles font appel à des catégories qui ont été marginalisées dans les villes, comme l'eau, la régénération du sol, la biodiversité, l'économie sociale et solidaire décentralisée. La nature collective de cet espace, véritable «zone spéciale» du projet de la transition, est au centre de notre vision: un espace de continuité qui garantit les fonctions des écosystèmes, ainsi qu'une opportunité d'expérimentation collective des pratiques innovantes de l'espace commun. De nouveaux cycles productifs, sociaux et solidaires s'organisent alors en relation avec la structure faible, ainsi que des équipements publics qui deviennent, ensemble, leviers de requalification des «périphéries» du Grand Genève (dans le Pays de Gex, par exemple, qui manque de services de

soins, ou dans le Chablais, pauvre en lieux collectifs). De nouvelles synergies émergent: les plateformes industrielles sont repensées à partir de la continuité écologique à l'échelle territoriale et de la mixité des fonctions; les économies locales basées sur la production alimentaire et le *reconditioning* (prolongation du cycle de vie des objets) sont développées en même temps que les économies présentes, touristiques et culturelles.

Le caractère horizontal de la structure faible a également des répercussions sur la structure forte. En effet, le modèle de transport et de mobilité proposé ne se limite pas à rendre possible un niveau d'habitabilité plus élevé (par exemple avec la réouverture de la ligne ferroviaire du Pays de Gex), il permet de repenser les paramètres du bien-être dans un espace métropolitain hétérogène. Les investissements dans le développement de nouvelles lignes de transports publics pour compléter le réseau existant dans la partie française du territoire ne sont pas seulement motivés par la nécessité de «rééquilibrer» les conditions de mobilité. Ils mettent également en évidence la nécessité de promouvoir des formes de travail locales en s'appuyant, entre autres, sur le numérique; en s'adaptant au territoire et non l'inverse.

Les espaces prototypes proposés, dont la structure faible est le plus stratégique, montrent les diverses manières dont le sol et le travail se combinent au travers d'activités créatrices de valeur, qu'elle soit écologique, économique ou sociale. Ils laissent envisager une croissance qui permet de repenser et adapter les espaces existants ainsi que la teneur du projet biopolitique qui se profile: avec le renouvellement des formes territoriales, la transformation de l'expérience quotidienne et du vivre ensemble au sein du Grand Genève, pionnier de la transition et ville-paysage du 21^e siècle.

Centre de recherche Habitat – EPFL

P Paola Viganò (HRC directeur, Lab-U)
 P Vincent Kaufmann (HRC-LASUR)
 P Alexandre Buttler (HRC-ECOS)
 MER, Luca Pattaroni (HRC-LASUR)
 Ass. P Corentin Fivet (HRC-SXL)
 D Roberto Segà (HRC - Lab-U,
 coordinateur de l'équipe)
 Tommaso Pietropoli (Lab-U,
 co-coordonateur de l'équipe)
 D Martina Barcellona Corte (HRC - Lab-U)
 D Qinyi Zhang (HRC - Lab-U)

Experts externes:

P Pascal Boivin (iNTNE-HEPIA, HES-SO)
 P Olivier Crevoisier (Université de Neuchâtel)
 P Walter R. Stahel (Product-Life Institute)
 Jonathan Normand (B Lab Switzerland)
 Isabel Claus

Avec:

Ass. P Farzaneh Bahrami (Université de Groningen)
 Ass. P Chiara Cavalleri (Université Catholique de Louvain)
 D Thomas Guillaume, D Delphine Rime (Université de Berne)
 Eloy Llevat Soy (Politecnico di Torino)
 Marine Durand (LAB-U), Sylvie Nguyen (LAB-U)
 et Irène Desmarais, Simon Carf-Carpentier,
 Noélie Lecoanet



Du sol et du travail: une vision qui explore la ville-paysage du 21^e siècle en étudiant différents scénarios basés sur le sol et le travail et en proposant des prototypes éco-socio-spatiaux pour la transition.

Soil and labour: a vision that explores the twenty-first-century city-landscape by studying different scenarios based on soil and labour and proposing eco-socio-spatial prototypes for transition. (HRC - MAI, 2018 EPFL, P P. VIGANÒ, T. PIETROPOLI, Q. ZHANG, S. NGUYEN - P. ANDELIC, N. LECOANET)

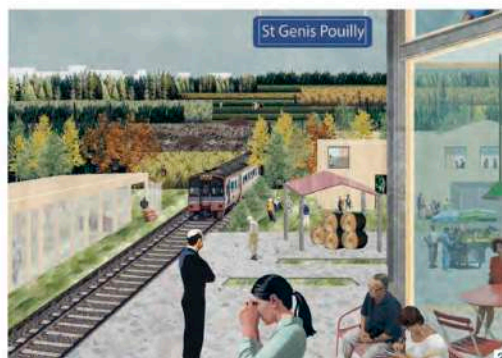
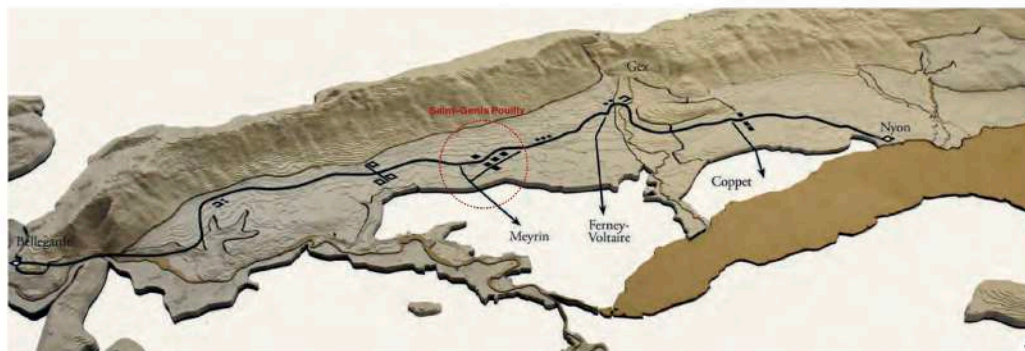
XXXIII

FIGURE 21 - corpus GE 2050, Plan structure du projet de transition 2021, appel à projet fondation Braillard Architectes, *Du sol et du travail*. La transition, un nouveau projet biopolitique



Structures fortes et faibles : espaces cruciaux du projet de transition et leviers d'autres projets prototypiques qui s'appuient sur cette « structure portante » en l'interprétant localement. Un Grand Genève habitable au centre comme en périphérie.

Strong and weak structures: crucial spaces for the transition project and drivers for other prototypical projects based on this "bearing structure" by interpreting it locally. A Greater Geneva that is equally inhabitable in the centre and the periphery. IIRC - LAB-U 2020



1 Figures territoriales-urbaines émergentes: Pays de Gex. Emerging territorial-urban figures: Pays de Gex. IIRC - LAB-U 2020

2 Réouverture de la ligne ferroviaire Bellegarde-Nyon. Reopening of the Bellegarde-Nyon railway line. IIRC - MAL 2019, EPFL. P P. VIGANO, T. PIETROPOLLI, Q. ZHANG - G. RAVERA, T. NAKAMURAI

3 Un développement agropolitain à partir de la structure faible. An agropolitan development based on weak structure. IIRC - MAL 2019, EPFL. P P. VIGANO, T. PIETROPOLLI, Q. ZHANG - G. RAVERA, T. NAKAMURAI

XXXV

la vision claire des structures, contrastant sur le fond sombre, l'impression de propagation de ces structures hors limite de la carte et l'idée d'espace très vivant en centralité comme en périphérie par la technique d'addition de motifs complexes. Dans les perspectives, la transition proposée par le projet s'observe dans l'évocation des idées. Les représentations du "sol et du travail" par les éléments relevés plus haut évoquent la vie et l'idée d'une nouvelle économie faite de circuit court. La ville paysage se retrouve dans l'idée d'ancrage au territoire par le lac, le relief Alpin typique et le jet d'eau de Genève, idée renforcée également par des spécificités locales à ce territoire tels que les vignes, le mélange rural et urbain dans les périphéries, etc. La symbolique est plus importante que la précision des informations puisque les échelles et perspectives des éléments ne sont pas forcément respectées mais l'importance tient dans leur prégnance. Le jet d'eau en est un bon exemple. Il est clairement représenté sur les rives du premier plan, qui sont les rives droites du lac puisque les Alpes (dont le Mont Blanc) et le Salève sont derrière alors qu'en réalité il se situe rive gauche. Une partie du Salève est représentée en double puisque le sommet de l'observatoire est représenté par la peinture de Hodler mais aussi par le collage de la photo à droite. C'est donc la force symbolique qui prime sur la justesse des informations.

La technique utilisée pour les perspectives semble être un logiciel permettant le collage facile d'éléments, comme Photoshop. Les différentes composantes des images font penser à un photomontage sur une base d'images trouvées dans une banque de données numérique découpées et agencées par la suite sur le logiciel. La carte quant à elle, paraît être issue d'un logiciel vectoriel comme Illustrator. Cette supposition provient de la régularité des tracés des symboles des trames fortes (trait-tillés) et des zones délimitées finement et remplies de motifs réguliers

qui se répètent parfaitement. Il est possible que la technique de production par logiciel vectoriel ait été combinée à un logiciel raster comme Photoshop pour le fond par exemple, semblant presque issu d'une photographie.

L'esthétique produite par les logiciels dans les deux images se combinent très bien mais est différente. Elle diverge des standards de l'esthétique logicielle des projets d'aménagement et se rapproche plutôt d'une esthétique rétro avec cet aspect du collage « fait main » mais avec quand même cette touche informatique de la précision des découpes, des superpositions et des perspectives. Les échelles et perspectives irréelles sont en fait des éléments anticipés par l'auteur pour donner cette touche. En revanche, la carte présente une analogie forte avec une esthétique logicielle en vogue actuellement et comme dit précédemment dans les projets de territoire influencés par une vision paysagère du projet. Cette esthétique se retrouve énormément dans les représentations s'apparentant au domaine « sensible ». Cette analogie peut être poussée avec la comparaison de la technique du pop art. Les contours définis des aplats de couleurs, l'emploi de motifs répétitifs et denses, les couleurs vives, les assemblages de matières et le mélange de formes organiques à des symboles normés issus de nouvelles technologies sont autant de caractéristiques partagées par le pop'art et cette esthétique. Cependant ces éléments ne restent qu'une analogie et cette comparaison n'inclut pas dans le pop art l'image analysée ni le courant esthétique logicielle décrit ici.

Une fois encore il est intéressant d'observer l'ouverture esthétique des représentations présentes dans ce corpus et dans l'étape projectuelle du « champ des possibles ». Les intentions politiques du projet sont encore, comme dans la planche 3, très présentes dans cette représentation.

2.7. FIGURE 22 - corpus GE 2050, Plan régional constellation métropolitaine
2021, appel à projet fondation Braillard Architectes, Genève, constellation métropolitaine



La transition écologique et la croissance future du Grand Genève doivent être imaginées dans un contexte géographique plus large. La géométrie simple définie par le cercle de 100 km du futur collisionneur circulaire (FCC) fournit un excellent point de départ pour observer, comprendre et appréhender l'ensemble de la région. Cet énorme cercle maintient le Salève, c'est-à-dire la nature, au centre.

Greater Geneva's future growth and ecological transition must be imagined within a larger geographical context. The simple geometry defined by the 100 km circle of the future circular collider (FCC) provides an excellent starting point to observe, comprehend and take in the overall region. The enormous circle leaves the Salève, hence nature, at its centre. (STEFANO BOERI ARCHITETTI)

XLI

Analyse externe

Description des caractéristiques de l'objet image

équipe du projet (concepteur illustrateur) : Stefano Boeri Architetti, baukuh, Michel Desvigne Paysagiste, Transsolar KlimaEngineering, Laboratorio di Simulazione Urbana Fausto Curti DASTU, Systematica, SAAS
nom du document : 7 Visions prospectives pour le Grand Genève 2050, 2021
nom de l'image : Genève, constellation métropolitaine
document : cahier 7 visions prospectives pdf ou papier, page un peu plus étroite qu'un format A3
technique : informatique

Contexte en amont

diffusion dans le cahier des 7 visions prospectives
style : réaliste futuriste

étape champ des possibles
proposition d'idée futuriste et conceptuelle
la Fondation Brillard est influente sur la planification cantonale comme dit pour la première image du corpus

Contexte en aval

projet proposant d'organiser la société humaine autour de dispositifs scientifiques (collisionneur nucléaire du Cern, futur anneau de 100km de diamètre)
impact méconnu sur le projet car vision prospective trop récente

Analyse interne

Signe plastique (attention portée sur le signifiant)

une carte avec peu de nuances dans l'ensemble sauf un espace en anneaux plus lumineux, brillants et aux formes mathématiques (cercles, points, cercles autour de points)

Signe iconique (attention portée sur le signifié)

l'idée d'une extension par le principe de la constellation de ville autour du cercle en surbrillance. Espace fort de l'anneau autour de la ville de Genève car plus d'intensité de brillance, plus de couleurs chaudes. Représentations mathématiques calquées sur un territoire semblant très «naturel» dû à la prégnance du socle géomorphologique. L'idée de lier transition écologie, extension urbaine et attrait scientifique de la ville y est représentée

Interprétation par le prisme de la technicité

Signification initiale et ultérieure

le texte spécifie clairement cette implantation humaine et réflexion autour de la transition écologique présentes dans la symbolique de la carte. échelle très large du territoire pris en compte est également bien représenté

Appréciation personnelle et technicité

logiciel raster et vectoriel
esthétique réaliste conceptuelle et scientifique
lien fort de l'esthétique employée et du concept du projet (fond et forme)
rapprochement esthétique avec d'autres images de l'étape

Mise en relation avec le corpus

rapprochement avec une autre image du corpus
figure 18 pour le style scientifique et futuriste

E / Compréhension de l'analyse des corpus

L'analyse préalable image par image a apporté à l'étude une focale précise sur des exemples de communications variées au fil des étapes d'un projet. La recherche propose maintenant de prendre du recul pour observer l'entièreté des corpus afin d'en examiner les mécanismes de communication avant de proposer des pistes de réponses et des ouvertures aux questions de recherche.

1 - Synthèse de l'analyse des images

La **figure 43** présente les analogies mais aussi les divergences ainsi que la diversité des images des 2 corpus correspondant à la séquence projetuelle de conception. Par la technique et l'esthétique produite, le recours à l'imaginaire de l'observateur est souvent employé grâce à une symbolique accessible et ouverte à la lecture. L'emploi des logiciels informatiques est systématique mais leurs usages semblent ouverts et ne pas tendre vers un standard. Il est intéressant de voir la récurrence de la prégnance des ambitions politiques des projets par des dispositifs de représentations techniques et esthétiques divers et variés. La chaîne d'acteurs qui résulte d'un processus de planification du territoire du projet à la représentation est relativement simple pour toutes les images.

PHASE CONCEPTION

● cahier des charges

● champ des possibles



ANALOGIE

DIVERGENCE / DIVERSITÉ

Signe plastique et iconique

- symbolique prégnante, accessible à la lecture
- représentation structurelle du territoire
- images englobant un territoire et un concept

- beaucoup de types de points de vues

Esthétique et technique

- technique d'aplats
- usage de l'imaginaire de l'observateur
- le forme illustre de façon prégnante le fond du projet (le concept du projet est souvent assimilé à une technique de représentation qui l'évoque)

- technique et esthétique plutôt libres
- dépassement du champ de la représentation urbanistique avec de multiples concepts et techniques (scientifiques, enfantins, collages, etc.)

Prégnance des ambitions politiques

- communication de planification
- visées politiques manifestes, substantielles dans les représentations
- représentation du «climax» des projets (les représentations illustrent des projets poussés à leur maximum conceptuellement et politiquement)

- deux grands groupes de représentations : les esthétiques manuelles et les fonctionnelles

FIGURE 43 - Phase **conception** : analogies et divergences des images après analyse

La **figure 44** montre un processus d'évolution esthétique et technique dans la phase décisionnelle. L'esthétique se meut vers des standards logiciels plus marketing par l'emploi de techniques présentées dans la partie A.4. La lisibilité des ambitions politiques des projets diminue dans l'avancée de ces étapes et la chaîne d'acteurs devient également plus complexe.

PHASE DECISIONNELLE

● concept schématique

● vue d'ensemble



ANALOGIE

DIVERGENCE / DIVERSITÉ

Signe plastique et iconique

- dans l'ensemble, la prégnance de la symbolique s'estompe
- moment fort des images centrées
- style minimaliste de l'information représentée

- symbolique parfois accessible et parfois plus complexe

Esthétique et technique

- esthétique logicielle informatique
- glissement observé vers une esthétique logicielle marketing
- glissement vers l'emploi de techniques marketings (éternel été, parfaits lieux citadins raisonnés, orientation de la lecture, etc.)
- lien des techniques de représentation et de l'esthétique de l'étape vue d'ensemble et l'étape mise en scène

- différents types et techniques de représentation (hyperréalisme, schématique, etc.)

Prégnance des ambitions politiques

- complexification des chaînes d'acteurs
- affaiblissement de la prégnance des ambitions politiques entre étape concept schématique et vue d'ensemble
- lien de l'étape vue d'ensemble et de l'étape mise en scène dans la dissimulation des visées politiques

- messages conceptuels et politiques parfois très lisibles et parfois plus complexes

FIGURE 44 - Phase **décisionnelle** : analogies et divergences des images après analyse

Enfin, la **figure 45** synthétise les analyses de la phase post décisionnelle. Le fossé technique, esthétique et de visibilité de la visée politique des images entre étapes de « mise en scène » et étape « opposition » est flagrant et témoigne d'une différence significative de coût de production des images, d'objectifs de communications mais aussi de chaîne d'acteurs impliqués dans la production. Dans l'étape « mise en scène » une standardisation esthétique manifeste est observée, convergeant par l'usage répétitif de techniques vers une esthétique logicielle marketing. La chaîne des

acteurs de la production des images est souvent très complexe et témoigne d'un basculement des projets vers l'aménagement et donc la sphère plus privée des métiers de développement du territoire.

PHASE POST-DECISIONNELLE

● mise en scène

● opposition



ANALOGIE

DIVERGENCE / DIVERSITÉ

Signe plastique et iconique

- symbolique sous jacente, requiert une lecture fine
- points de vues à taille humaine
- atemporalité et intimisme pour mise en scène
- composition avantageuse des projets pour mise en scène
- flou, transparences, atténuation d'éléments massifs

- pour les images d'opposition, liberté de points de vues

Esthétique et technique

- technique hyperréaliste pour mise en scène
- recours à des techniques marketing pour mise en scène (éternel été, idéal type, etc.)
- ambiances et atmosphères privilégiées aux concept
- ancrage dans une réalité et non un imaginaire
- esthétique standardisée pour mise en scène
- communication par esthétique logicielle marketing

- pour les images d'opposition, liberté esthétique

Prégnance des ambitions politiques

- coût souvent élevé des images (sauf opposition)
- projets d'aménagements
- chaîne d'acteurs complexe, majorité d'acteurs privés
- ambitions politiques peu visible dans l'étape mise en scène, dissimulées par l'atmosphère

- visée politique très présente dans les images d'opposition

FIGURE 45 - Phase **post-décisionnelle** : analogies et divergences des images après analyse

2 - Confrontation des données aux hypothèses et éléments de réponses à la question de recherche

Grâce à l'analyse d'image et aux données regroupées, l'étude propose alors une tentative de réponse aux questions de recherche de la partie B.1 en s'appuyant également sur les hypothèses de la partie B.2.

Les séquences projectuelles (sectionnées en étapes dans l'étude) ont dans l'analyse, eu une importance primordiale. D'abord utiles à la sélection et au classement des images dans les corpus, elles ont ensuite permis d'orienter le regard de l'analyste sur certains aspects de chaque image.

Après l'analyse, l'affirmation qu'il existe un lien entre étapes de projet, prégnance des ambitions politiques d'un projet et types de représentations employées est indiscutable. Ce point valide donc en partie les deux hypothèses de la partie B.2. Il est cependant important de nuancer ce propos.

Par l'analyse, il est donc possible d'affirmer que la communication de la phase de conception propose des images qui sont : majoritairement larges dans leurs types et techniques de représentations, plurielles de par les esthétiques qu'elles proposent et porteuses d'ambitions politiques lisibles et fortes. L'explication de ces caractéristiques peut se trouver dans une certaine distance à la concrétisation sur le terrain du projet, le côté propre à cette phase de conception qu'est la prospective et la réflexion, une chaîne de production réduite et le but commun et public poursuivi par la planification.

La phase post-décisionnelle se caractérise par des images qui sont majoritairement produites par des techniques similaires de représentation, qui se standardisent dans l'esthétique marketing hyperréaliste et dont le message politique se trouve dissimulé par des atmosphères prégnantes.

Ces caractéristiques proviennent du devoir de persuasion de l'étape, l'aspect très concret des projets devant se muer en construction et une chaîne de production des images complexe résultant du passage de la planification publiques du territoire à des projets d'aménagement de site comportant de multiples maillons d'acteurs privés. La phase décisionnelle illustre quant à elle la complexité et la métamorphose de ces caractéristiques. Il est difficile de comprendre les mécanismes communicatifs de cette phase puisqu'ils sont le produit de la rencontre de la planification et de l'aménagement et émanent d'un aller-retour entre les étapes du projet, à la fois ancré dans la planification et déjà un pied dans l'après décision.

La chronologie des phases est donc une chronologie temporelle influençant le projet. La chronologie des étapes peut elle être vue comme une chronologie plus projectuelle comportant des liens de causalité temporelle.

L'intérêt de l'analyse se trouve également dans la réflexion sur la communication et l'esthétique employée. En effet, l'observation d'une réelle standardisation de la communication dans la dernière séquence projectuelle fait réfléchir sur le lien qu'elle entretient avec la visibilité des ambitions politiques des projets. Il est intéressant de relever que plus la visée politique de la communication des projets se dissimule dans un objectif marketing, plus les images de communication sont soumises à une standardisation de leurs esthétiques. L'étude propose d'appeler cette esthétique «esthétique logicielle marketing». Il n'y a donc pas une esthétique standardisée à toutes les étapes mais une standardisation allant de pair avec la disparition de la prégnance du message politique et l'emploi de techniques marketings. En revanche une liberté esthétique et technique peut être observée quand les visées politiques forment le cœur du projet avec notamment

l'emploi d'esthétiques favorisant le côté réflexif et conceptuel. La standardisation vers une esthétique logicielle marketing au fil des séquences projectuelles peut être envisagée par la comparaison à la forme d'«entonnoir des esthétiques». Dans les premières étapes de la communication projectuelle, l'analyse a pu montrer la vigueur des ambitions projectuelles portées par la richesse intellectuelle des débuts d'un projet qui ouvre sur un large panel des esthétiques employées dans les rendus. Cet enthousiasme des prémices semble se dissoudre peu à peu dans la complexité de la chaîne d'acteurs, celle des enjeux économiques liés au projet et l'aspect prosaïque requis par l'évolution puis l'aboutissement d'un projet. L'esthétique employée dans la communication est alors contrainte par ces enjeux plus triviaux vers des standards de l'esthétique logicielle marketing.

La réponse avancée par l'étude sur la question de recherche est donc qu'il existe plusieurs esthétiques logicielles qui se déclinent suivant les étapes de projet et se standardisent ensuite dans une esthétique logicielle marketing.

La réponse réside aussi dans la prégnance du message politique dans le domaine de la planification et l'arrivée de techniques marketings dans le domaine de l'aménagement. Cette différence est peut-être due à la majorité plutôt privée ou plutôt publique de la chaîne d'acteurs.

La question de la légitimité des politiques publiques à user de techniques marketing est en fait plus profonde et résulte d'un système composé d'une chaîne d'acteur complexe plutôt que d'un acteur au sein de la politique publique.

Enfin l'interrogation à propos des standards de l'esthétique logicielle marketing peut porter sur certaines caractéristiques. La **figure 45** permet rapidement de comprendre la standardisation par la densité des analogies des images par phase et la pauvreté des divergences qui sont en fait

toutes liées à l'étape de l'opposition. Cette étape est effectivement particulière au sein de l'étude puisqu'elle est la seule à ne pas avoir pour but de convaincre positivement en utilisant une façon de convaincre par la négative (soit convaincre à prendre une position allant à l'encontre des projets). L'analyse permet de relever l'usage quasi-systématique de l'hyperréalisme dans l'étape mise en scène qui est une source d'ancrage et de projection séduisante vers un futur proche. De plus la symbolique est utilisée dans cette étape de façon sous-jacente et influe donc sur l'opinion de l'observateur sans que celui-ci ne se rende forcément compte des subterfuges employés. Les techniques marketing utilisées à cette étape se rapprochent de celles de la publicité par le fait que ces images "nous subjuguent jusqu'à ce que nous en fissions la réalité même" (Lussault, 1996) et aussi du fait de la posture de l'observateur immersive plutôt que réflexive. L'ancrage dans une réalité facilement concevable (par l'hyperréalisme) et proche des atmosphères connues de l'observateur permettent une immersion rapide et un rapprochement à l'imaginaire collectif majoritaire facilité et donc une adhésion amplifiée. Effectivement la standardisation des images de rendu permet la création d'une référence en terme d'atmosphère, d'ambiance, de fréquentation des lieux dans l'image et donc d'espaces forts, ce qui fabrique et modèle le devenir de l'imaginaire collectif cultivant ainsi le futur engouement de l'observateur. Enfin, l'emploi systématique de techniques comme l'éternel été ou les parfaits lieux citadins raisonnés orientent la lecture vers une approbation inéluctable de la majorité. La positivité des atmosphères créée par l'ambiance météo, la fréquentation des espaces publics par des personnes d'âge moyen ou encore la propreté des lieux illustrent l'emploi de ces techniques et l'orientation de la lecture. L'emploi des logiciels renforce ces traits par la rigueur et le détail caractéristique du travail informatique.

F / Conclusion

Cette recherche se conclura par un rappel simple des apports de cette étude sur le rôle qu'ont les images de communication grand public utilisées en urbanisme.

D'abord, l'étude permet d'établir des phases projectuelles séquencées en étapes présentant des caractéristiques distinctes. Ensuite certains mécanismes de communications récurrents sont liés aux phases et étapes projectuelles avec la compréhension de : l'emploi de techniques caractéristiques aux étapes, des outils informatiques ultra présents, des esthétiques particulières aux phases, des styles définis par phase et enfin par des différences d'intensités des ambitions politiques présentes dans les images.

Une standardisation esthétique peut ensuite être relevée par des caractéristiques propres à ce que nomme l'étude l'esthétique « logicielle marketing ». Cette standardisation est corrélée à l'affaiblissement voire la disparition progressive de la charge du message politique contenue dans les images.

Enfin, l'étude permet d'imaginer le processus et les mécanismes que apparaîtront dans les images du futur et en particulier celle du projet du Grand Genève à l'horizon 2050.

La standardisation de l'esthétique des images n'est donc pas directement liée à l'utilisation massive des logiciels informatiques comme le présupposait ma vision mais plutôt liée à cette utilisation corrélée à une chaîne de production des images complexe et comportant de multiples acteurs tendant vers la sphère privée.

Pour finir, il semble intéressant de pousser la réflexion de l'étude vers un sujet m'ayant tenu à cœur dans mes études et expliqué par Raphaël-Languillon Aussel dans son article "*Villes*

verticales et capitalismes urbains" (Languillon Aussel, 2017) : le lien entre le système capitaliste libérale et la forme que prennent nos villes, le sujet de la financiarisation de la silhouette urbaine par l'insufflation de procédés économiques dans sa construction. L'article démontre une standardisation architecturale dans des «stades» de la production urbaine par un procédé dans la financiarisation.

La question suivante propose une ouverture vers d'autres potentiels d'études : celui du lien possible entre la standardisation de la silhouette urbaine de Languillon-Aussel et la standardisation esthétique dans la communication de projet montrée par cette étude. Une standardisation de l'une aurait-elle influencé l'autre ? Si oui la réciproque est-elle également envisageable ? Le sujet est vaste et n'attend qu'à être exploré.

G / Bibliographie

Ado, L., Buson, O., Eugster, L., Page, M., Parent, T., Picaper, N., . . . Stieger, L. (2021). *Energy Landscape*. Zurich: espazium.

Ambrosino, C., Amos, U., Amphoux, P., Georgieff, M., Hulliard, F., Molineaux, B., . . . Tixier, N. (2021). *La grande traversée, à la recherche des écologies singulières*. Zurich: espazium.

Armengaud, M., Armengaud, M., Al Ajami, L., d'Anglejan, E., Barbas, C., Barrère, A., . . . Valdez, R. (2021). *Métaboliser les invisibles, prospective des réseaux*. Zurich: espazium.

Asperti, V., Bazzoni, F., Boeri, S., Bondi, C., Borredon, J., Bitossi, T., . . . Zanderigo, A. (2021). *Genève, constellation métropolitaine*. Zurich: espazium.

Asylum. (2022, 04 23). ZAC des Acacias. Récupéré sur asylum.fr: <https://www.asylum.fr/project/zac-des-acacias-mop-amenageur/>

Bailleul, H. (2008, septembre 22). Les nouvelles formes de la communication autour des projets urbains : modalités, impacts, enjeux pour un débat participatif. Récupéré sur Métropoles: <http://journals.openedition.org/metropoles/2202> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/metropoles.2202>

116

Barcellona Corte, M., Buttler, A., Fivet, C., Kaufmann, V., Pattaroni, L., Pietropolli, T., . . . Zhang, Q. (2021). *Du sol et du travail. La transition, un nouveau projet biopolitique*. Zurich: espazium.

Barthassat, M., & Convercey, P. (2018). Le Projet Paysage genevois. Dans M. Barthassat, S. Beuchat, T. Bussy-Blunier, P. Convercey, L. Daune, & G. Mulhauser, *Repérages, Le paysage genevois entre héritage et partage* (pp. 132-135). Genève: hepia.

Bertin, J. (1967). *Sémiologie graphique. Les diagrammes. Les réseaux. Les cartes*. Paris/La Haye: Gauthier-Villars.

Besse, J. M. (2018). *La nécessité du paysage*. Marseille: Parenthèses.

Bolliger, T., Gil, I., Hirtz, S., Martin, D., Mongé, N., Munafò, S., & Niogret, R. (2021). *Contrées Ressources, reconfigurer l'existant et révéler les communs*. Zurich: espazium.

Casado, D. (2021, 11 22). Las recreaciones del proyecto ganador de Plaza España en Madrid y su resultado final. Récupéré sur eldiario.es: https://www.eldiario.es/madrid/somos/noticias/recreaciones-proyecto-ganador-plaza-espana-madrid-resultado-final_1_8514708.html

Chauveau, L. (2021, novembre 5). COP 26 : Le zéro net émission est-il crédible ? Récupéré sur Science et

avenir: https://www.sciencesetavenir.fr/nature-environnement/climat/cop26-le-zero-net-emission-est-il-credible_158849

Collectif des associations d'habitant.e.s et de quartier ; AHJ. (2020). Pour un autre projet à la caserne des Vernets. Genève: Maison de quartier de la Jonction.

Conseil d'Etat. (2021, juin 2). Objectif neutralité carbone : présentation du Plan climat cantonal renforcé. Récupéré sur ge.ch: <https://www.ge.ch/document/objectif-neutralite-carbone-presentation-du-plan-climat-cantonal-renforce>

Conseil d'Etat; Département du territoire (DT). (2020). Genève 2050 : Quel futur souhaitez-vous. Genève: République et Canton de Genève. Récupéré sur ge.ch: <https://www.ge.ch/dossier/geneve-2050/consultation-geneve-2050/rapport-novembre-2020-pourquoi-geneve-2050>

Debord, G.-E. (1967). La société du spectacle. Paris: Buchet/Chastel.

Debouzy, I., & Simon, A. (2020, 07 10). Insee Institut national de la statistique et des études économiques. Récupéré sur Insee.fr: <https://www.insee.fr/fr/statistiques/4628543#figure2>

Debray, R. (1999). Croire, voir, faire: traverses. Paris: Odile Jacob.

Département du Territoire (DT). (2020, septembre 22). Une opportunité de développement unique. Récupéré sur ge.ch: <https://www.ge.ch/document/opportunite-developpement-unique> 117

Direction Praille Acacias Vernets; Département du territoire. (2015, avril 01). Plan directeur de quartier Praille Acacias Vernets (Carouge, Genève, Lancy). Plan directeur de quartier (PDQ) n° 29951. Genève, Etat de Genève, Suisse.

Durant, G. (1999). Une cartographie de l'imaginaire: L'imaginaire contemporain. Sciences humaines, 90, 12-14.

Equipe Grand Genève. (2007, 12 07). Grand Genève, agglomération franco-valdo-genevoise. Récupéré sur grand-geneve.org: <https://www.grand-geneve.org/>

Fondation Braillard Architectes. (2020, septembre 24). Le futur du Grand Genève. Sept scénarios de transition écologique. Récupéré sur Fondation Braillard Architectes: <https://braillard.ch/activites/presentation-finale/>

Fondation Braillard Architectes. (2021). Consultation internationale pour le Grand Genève Juin 2018 - Septembre 2020. Zurich: espazium.

Fresnault-Desruelle, P. (2006). Pour l'analyse des images. Communication & Langages, 147, 3-14.

Gervereau, L. (2020). Voir, comprendre et analyser les images. Paris: La découverte.

Gravari-Barbas, M. (1998). Belle, propre, festive et sécurisante: l'esthétique de la ville touristique. *persée*, 178, 175-193.

Groupe Mu. (1992). Le traité du signe visuel : Pour une rhétorique de l'image. Paris: Seuil.

Guyot, A., Restellini, P., & Poliakov, L. (. (1996). L'art nazi: un art de propagande (Vol. Vol. 102). Bruxelles: Editions Complexe.

Harley, J. B. (1991). Can There Be a Cartographic Ethics ? *Cartographic Perspectives*, 10, 9-16.

Hesse, M., Hertweck, F., Jenni, R., Katsikis, N., Kostka, K., Pappenheim, F., . . . Westerheide, J. (2021). Grand Genève : un sol commun. Zurich: espazium.

Kien, A. (2021, 07 01). Gavés d'icônes, quand nous dégustions les images. Gavés d'icônes, quand nous dégustions les images. Paris, Ile de France, France: France culture.

Konrad, W. (1444). La pêche miraculeuse au lac Léman. La pêche miraculeuse au lac Léman. Musée d'art et d'histoire de Genève, Genève.

Languillon Aussel, R. (2017). Villes verticales et capitalismes urbains. Économie politique de la grande hauteur au «stade Dubaï» des relations capital-urbanisation. *Géographie et cultures*, 102, 39-61.

118

Le Sourd, H. (2021, 11 22). Annexe 1. (J. Monti, Intervieweur)

Léveillé, A. (2003). Projets d'urbanisme pour Genève 1896 -2001. Chêne-Bourg: Georg.

Lussault, M. (1996). Fabrique de l'image et projet urbain. Dans J.-P. Charrié, *Villes en projet(s)* (pp. 115-127). Pessac: Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine.

Marin, L. (1993). Des pouvoirs de l'image. *Gloses*. Paris : Seuil.

Mori, M. (1970). The uncanny valley. *Energy*, vol. 7(no. 4), 33-35.

Office fédéral du développement territorial, ARE. (2014, mai 2). LAT 1: La mise en œuvre dans les cantons. Récupéré sur admin.ch: https://www.are.admin.ch/are/fr/home/developpement-et-amenagement-du-territoire/droit-de-l_amenagement-du-territoire/revision-de-la-loi-sur-lamenagement-du-territoire--lat-/lat-1--une-mise-en-oeuvre-consequente-du-developpement-de-lurban.html

Ory, P. (2013). En guise d'introduction à l'histoire des politiques symboliques modernes. Dans É. & Cohen, *La République et ses symboles : Un territoire de signes* (pp. 11-17). Éditions de la Sorbonne.

Palsky, G. (2017, 06 07). La sémiologie graphique de Jacques Bertin 50 ans. Récupéré sur vision carto: <https://visionscarto.net/la-semiologie-graphique-a-50-ans>

Pauzet, A. (2005). Représentations picturales et imaginaire collectif. *Ela. Etudes de linguistique appliquée*, 138, 137-151.

Piedmont-Palladino, S. (2018). Into the Uncanny Valley. *Places Journal*.

Republique et Canton de Genève, s. d. (2012). Premier concours d'architecture du secteur Praille Acacias Vernets: 158 logements sortiront bientôt de terre. Genève: service de communication de la République et Canton de Genève.

Roque, G. (2010). A propos du Traité du signe visuel : une remarque et deux questions. CNRS. Paris: Actes sémiotiques.

Rosemberg-Lasorne, M. (1997, 10 23). Marketing urbain et projet de ville : parole et représentations géographiques des acteurs. Consulté le 11 2021, 22, sur Cybergeog : *European Journal of Geography*: <http://journals.openedition.org/cybergeog/1977> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cybergeog.1977>

S agence; Losinger Marazzi. (2017, septembre 21). Quai Vernets. Récupéré sur quai-vernets.ch: <https://quai-vernets.ch/>

119

Schmid, H. (2009). *Economy of fascination: Dubai and Las Vegas as themed urban landscapes*. Stuttgart: Gebrüder Borntraeger Verlagsbuchhandlung.

Sfez, L. (1976). *Critique de la décision*. Paris: Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

Sherif, M. (1956). Experiments in group conflict. *Scientific American*, 195(5), 54-59.

Sohier, E. (2012). Le roi des rois et la photographie : Politique de l'image et pouvoir royal en Éthiopie sous le règne de Ménélik II «Introduction». Paris, Ile de France, France: Éditions de la Sorbonne.

Veiga Gomes, H. (2017). Changer l'image de la ville. *Revue des sciences sociales*, 112 - 121. Récupéré sur DOI: 10.4000/revss.359

Viera, L. (1997). Méthode d'analyse de l'image d'information : analyse de contenu iconique par les formes du contenu. *Communication & Organisation. Revue scientifique francophone en Communication organisationnelle*, 11, 1-158. Récupéré sur *Communication & Organisation. Revue scientifique francophone en Communication organisationnelle*: <http://journals.openedition.org/communicationorganisation/1934> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.1934>

I / Annexes

Annexe 1 : Interview de Hervé Le Sourd

Jim : D'abord quel est votre parcours pour être devenu conférencier sur les sujets de l'iconographie et de la représentation ?

Hervé Le Sourd : J'étais professeur de lettres pendant assez longtemps et je suis devenu formateur des professeurs dans les IUFM et j'étais spécialisé dans l'utilisation de l'image en classe. J'avais donc soit des stagiaires, soit des gens en postes soit des gens suivant leurs formations initiales. Je les aidais quand ils ne savaient pas quoi faire avec un film ou comment utiliser une photo, etc. Et j'ai fait ça pendant 25 ans. Je donne maintenant des conférences quand j'ai des demandes.

J : Pouvez-vous me faire un rapide historique de l'iconographie ? Je crois savoir que vous avez déjà donné des conférences sur l'iconographie préhistorique et durant la période médiévale.

H. L S : La représentation dans les temps anciens en général, la préhistoire mais même après, a toujours une fonction mythologique, la fonction de proposer un récit commun au peuple ou à la tribu. L'iconographie en général (ce qui mérite d'être gardé, ce qui mérite d'être montré) joue ce rôle justement. C'est d'ailleurs pour ça qu'il y a beaucoup de représentations des dieux de l'Olympe par exemple puisque c'est la mythologie qui joue ce rôle de récit commun dans l'antiquité greco-romaine.

Par la suite, dans les religions monothéistes c'est l'histoire religieuse qui est souvent représentée dans l'iconographie. Mais les religions monothéistes sont très souvent iconophobes et même parfois iconoclastes. C'est le cas de l'Islam, le Judaïsme,

le protestantisme ou encore le Jansénisme.

J : Est-ce que vous pourriez préciser ce qu'est une religion iconoclaste ?

H. L S : Ce terme fait référence à la grande crise de la représentation religieuse qui a eu lieu au 8ème siècle. En 787, au cœur d'un concile, une réunion de hauts dignitaires de l'église Chrétienne, s'affrontent deux tendances : les gens qui pensent qu'il ne faut absolument pas faire de représentation de Dieu et ceux qui pensent que au contraire il faut en faire. Certains détruisent alors des icônes et essayent de détruire toutes les images existantes.


Au moment de la réforme protestante, beaucoup de représentations, peintures et autres icônes ont été détruites.

J : Avec la prolifération du nombre d'images, le clergé a-t-il dû adapter son point de vue sur les représentations au cours des siècles ?

H. L S : Sur la représentation religieuse. Celle du Christ, Dieu le père, etc ... Effectivement, un exemple frappant est celui du cinéma. L'église s'est d'abord beaucoup méfiée du cinéma parce qu'elle ne savait pas bien ce que c'était donc il faisait un peu peur et il y a aussi le fait que le cinéma se passait dans le noir et beaucoup d'amoureux se retrouvaient au cinéma pour s'embrasser ou plus que ça (rire). Donc c'était embêtant. Mais avec le temps ils étaient d'accord si c'était des films religieux et maintenant l'église catholique a même des maisons de production de films religieux consacrés au Christ.

J : Merci beaucoup monsieur Le Sourd pour cet entretien.

H. L S : Merci et à une prochaine.



PRAILLE-ACACIAS-VERNETS,
aboutira
à la création de
20 000
emplois supplémentaires.

AFFECTATIONS FUTURES

- Activités
- Équipements publics
- Mixte (dominante logements)
- Mixte (dominante activités)

Masterplan Praille-Acacias-Vernets, avril 2007

Pôle économique d'excellence

A l'échelle du canton, le manque de locaux, l'accessibilité restreinte des zones industrielles et artisanales et l'éloignement des surfaces commerciales disponibles sont autant de contraintes majeures auxquelles doivent faire face les entreprises. L'aménagement du périmètre Praille-Acacias-Vernets répondra à ces besoins.



UN ESPACE ÉCONOMIQUE MAJEUR SUSCITANT L'INTÉRÊT DES INVESTISSEURS

Il comprend le pôle de haute technologie aux Acacias, des activités commerciales et tertiaires typiques d'un centre ville à Carouge, un réseau d'entreprises actives dans la logistique (en relation avec le rail), couplées avec des activités tertiaires aux étages supérieurs, le long de la route des Jeunes.

LE QUARTIER CONTEMPORAIN
Pralle • Acacias • Vernets



REPUBLIQUE
ET CANTON
DE GENÈVE

POF TERRAIN 548

2 PROJETS PAYSAGERS MAJEURS

- « Rive Bleue » au nord des Acacias-Vernets prévoit la création d'espaces verts et de promenades le long des rives de l'Arve.
- « Rive Verte » à l'est de la Praille permettra l'aménagement de promenades continues le long de la crête sur les côtes de Lancy.

Masterplan Praille-Acacias-Vernets, avril 2007

ESPACES LIBRES

- Espaces verts
- Espaces publics/accessibles au public
- Allées

Environnement de qualité

Le net déficit de surfaces vertes et d'éléments naturels structurant le périmètre rend prioritaire la question de l'environnement. Les choix retenus apporteront une respiration au lieu et garantiront une qualité de vie aux usagers et aux habitants.

UN RÉSEAU D'ESPACES VERTS IRRIGUANT LE QUARTIER

avec des espaces publics ponctués de places, parcs et jardins, des avenues bordées d'arbres et des allées plantées. Une bande verte de jardins longera le rail dans le secteur de la Praille.

UNE GESTION MAÎTRISÉE

- en développant un concept d'énergie cohérent,
- en améliorant la gestion des eaux de surface,
- et en maîtrisant les nuisances sonores par le choix du bâti et l'organisation du périmètre.

LE QUARTIER CONTEMPORAIN
Prairie • Acacias • Vernets

