

Étude Nationale
pour le ministère de la Culture
et de la Communication

Mai 2015

PLAN - GUIDE

ARTS &
AMÉNAGEMENT
DES TERRITOIRES

TOME 1

ANALYSE

- + Ce que le territoire fait à la création
- + Ce que la création fait au territoire

pOlau - pôle des arts urbains
Maud Le Floc'h

 **POLAU**
POLE DES
ARTS URBAINS

UNE ÉTUDE RÉALISÉE PAR

**le pOlau -
pôle des
arts urbains**
www.polau.org

Direction

Maud Le Floch

Chargé de projets et contribution

Pascal Ferren

Coordination du Plan-Guide

Maryline Tagliabue, Caroline Genis

Avec la collaboration de

Sylvain Allemand et Julie Bordenave

En 2018, le pOlau-pôle des arts urbains est devenu le POLAU-pôle arts & urbanisme.
La mention originale a été conservée dans le corps du texte.

Remerciements

Le pOlau-pôle des arts urbains souhaite remercier

- + **Michel Orier** et **Régine Hatchondo**, Directeurs Généraux à la création artistique - Ministère de la Culture et de la communication, DGCA.
- + **Pierre Oudart**, Directeur-adjoint, chargé des Arts plastiques, DGCA
- + **Dominique Aris**, Cheffe de projets pour l'art et la culture dans l'espace public, DGCA
- + **Mickaël Le Bouëdec** et **Elena Dapporto**, DGCA, Délégation au théâtre
- + L'ensemble des interlocuteurs rencontrés dans le cadre des entretiens (liste en annexe)
- + Les artistes et les acteurs urbains ayant partagé leur expérience lors de leur venue en résidence au pOlau-pôle des arts urbains
- + **Fazette Bordage**, déléguée exécutive culture à la Ville du Havre, fondatrice du *Confort Moderne* (Poitiers) et de *Mains d'Œuvres* (Saint-Ouen), **Sylvie Robert**, Sénatrice, maire-adjointe à la Culture de la Ville de Rennes, ancienne Vice-Présidente de la Région Bretagne, **Ariella Masbouni**, Inspectrice Générale du développement durable - MEDDE, **Thierry Paquot**, philosophe, professeur à l'Institut d'urbanisme de Paris, **Thierry Marcou**, directeur du programme « Cité Labo » - *Fondation Internet Nouvelle Génération*, **Henri Bava**, Directeur de l'Agence TER, **Jean-Patrick Gille**, député d'Indre-et-Loire, membres du comité d'orientation
- + La MNACEP, son Président **Jean Blaise** et le secrétariat général *Hors Les Murs*

Merci enfin à **François Bon** et **Luc Gwiazdzinski**

Ressource numérique associée

Les initiatives recensées dans le Plan-Guide « Arts et Aménagement des territoires » sont disponibles sur la plateforme collaborative www.artepplan.org.
La présente publication est une retirage de l'édition originale publiée en 2015.

AVANT-PROPOS

Étude nationale pour le « ré-outillage artistique et culturel des territoires »

Le *pOlau-pôle des arts urbains* a été missionné en avril 2014 par le ministère de la Culture – Direction Générale de la Création Artistique, pour la réalisation d'une étude nationale, le Plan-Guide « Arts et Aménagement des territoires ».

En vue de l'élaboration d'un programme d'actions, celui-ci recense et décrypte des initiatives artistiques et culturelles agissant sur les territoires (et inversement).

Le Plan-Guide est un document évolutif et actualisable. Il propose une grille d'analyse pour repérer les initiatives à la croisée de la création contemporaine (visuelle, vivante), de l'architecture et de l'urbanisme. Sa visée prospective pour un « **ré-outillage artistique et culturel des territoires** » permet de documenter les réflexions développées par la DGCA, notamment à travers la MNACEP (Mission Nationale Art et Culture dans l'Espace Public).

Le *pOlau* a conduit cette étude à partir de son expérience de près de dix années d'accompagnement de projets artistiques et urbains, de création d'outils transversaux. Notre parti pris a été de ne pas prétendre à l'exhaustivité mais de synthétiser des échanges, issus d'une centaine d'entretiens, à travers une analyse à double entrée et d'ouvrir des pistes de réflexion.

Le Plan-Guide repère :

- + des initiatives territoriales qui ont recours aux talents et capacités artistiques ;
- + des initiatives artistiques et culturelles qui portent en elles une « compétence » territoriale - soit des projets artistiques, des équipes, des approches innovantes, des œuvres participatives, des programmes ouverts, des dispositifs croisés, des innovations territoriales, etc.

Le Plan-Guide formule :

- + une analyse de ces initiatives pour établir un état de l'art. Il vise à sensibiliser différents acteurs urbains au renouveau de l'action artistique et culturelle de territoire.
- + des pistes de réflexion en vue d'un programme d'actions (réalisations, dispositifs et dispositions, etc.).

LE POLAU - PÔLE DES ARTS URBAINS

Créé en 2007 à l'initiative de Maud Le Floc'h, urbaniste, le *pOlau* - pôle des arts urbains observe et agit entre
→ arts et aménagement des territoires : d'un côté,
en accompagnant la création artistique dans son inscription urbaine, de l'autre en intégrant des stratégies culturelles aux projets de transformation de la ville et des territoires.

Le *pOlau* - pôle des arts urbains est un acteur et observateur des hybridations nouvelles, entre urbanisme et création artistique contemporaine.

Lauréat du Palmarès des Jeunes Urbanistes 2010
(Ministère de l'Écologie et du Développement Durable)

CONTACT / LIEN
www.polau.org
+ 33 (0)2 47 67 55 90

SYNTHÈSE

PLAN - GUIDE

ARTS & AMÉNAGEMENT DES TERRITOIRES

Des contextes

À l'heure des réformes territoriales, la Loi MAPTAM (Modernisation de l'Action Publique Territoriale et d'Affirmation des Métropoles) laisse une place flottante à la compétence culturelle. Celle-ci doit être réclamée par une collectivité chef de file. L'heure étant globalement au repli, on pressent que les collectivités seront en demi-teinte sur le sujet.

En situant la création artistique dans son rapprochement avec les logiques d'aménagement, nous voyons la possibilité d'une réappropriation culturelle des territoires, de façon horizontale plus que verticale. Il s'agit d'une opportunité pour intégrer l'art et la culture aux différents étages de l'action publique.

Des concepts en mutation

Cette actualité rencontre au moins deux mutations majeures. Celle qui œuvre dans le domaine de la création artistique et celle qui opère dans les sphères de l'urbanisme et de l'aménagement des territoires.

+ **Dans le domaine artistique**, la création se contextualise en sortant des lieux dédiés et se rapproche des sujets portés par les territoires.

Par recherche esthétique, pour conquérir de nouveaux publics ou encore élargir ses moyens, elle mène des actions qui débordent le champ artistique. Elle devient « acteur du territoire » - de l'indignation ou de la réconciliation.

+ **Dans le domaine de l'aménagement**, les outils classiques sont mal adaptés aux mondes contemporains : la planification à long terme, les méthodologies de projets, les outils de concertation et la politique de la ville dans les quartiers sensibles se sont désynchronisés du quotidien et de l'actuel. Cet écart favorise les mécontentements (ZAD - Zone À Défendre, foyers de contestations qui se radicalisent, etc.).

Le déploiement des notions de développement durable, de la culture issue du web, en particulier celle du 2.0 (*bottom up*), de l'*empowerment*, sont par ailleurs autant de clés qui permettent de reconsidérer la création et la culture dans leurs contacts aux territoires.

Le lien « Arts et Aménagement des territoires »

Le rapprochement de la création artistique et des territoires n'est pas un fait récent. Il participe de longue date à la mutation de la création artistique. À son contact, celle-ci a développé des aptitudes et facultés tout terrain : adaptabilité, agilité, réversibilité, interactivité, foranité, etc.

Chargée de nouvelles propriétés, la création artistique devient un « outil » au service de l'intelligence des territoires, un « génie » territorial mobilisable, au même titre que des approches « projets » plus traditionnelles.

Nous abordons l'observation de ce double phénomène à travers deux entrées :

1 - Ce que le territoire fait à la création

En termes de pratiques artistiques situées, de registres esthétiques, de modes opératoires (repérages, collectes, expériences *in situ*, interactions publiques, approches pluridisciplinaires, etc.), mais aussi en matière d'action culturelle, de coopération, voire de co-instrumentalisation.

2 - Ce que la création fait au territoire *

En termes d'approches contemporaines qui enrichissent les outils classiques de la planification et de l'aménagement. Ces derniers captent les talents créatifs, pour leurs capacités à concevoir, créer, dialoguer et agir. Ces prismes, procédés, et décadres réactualisent les méthodes et les outils. Ils participent à assouplir des territoires, à les ré-outiller.

Le ré-outillage artistique des territoires

Ce potentiel de nouvelles méthodes issues de la création est important ; au titre du diagnostic, de la mise en récit, de boîtes à idées pour définir les projets, mais aussi pour ouvrir des espaces de paroles qui convoquent l'imaginaire, pour activer les programmes au moment des phases intermédiaires, pour développer des actions d'urbanisme participatif et des tactiques d'aménagement souple et provisoire (occupations temporaires, préfiguration d'usages, etc.).

Le détour par l'artistique génère des espaces d'expressions et d'actions inédites, des dispositifs de médiation ou de concertation, des associations inattendues, et par là même la désignation des usages et lieux de la modernité.

Il en découle des œuvres d'une autre nature, des « œuvres protocoles » pour lesquelles leurs auteurs n'imposent pas forcément leurs visions, mais puisent dans les ressources du territoire des éléments et imaginaires qu'il va agréger. Il en découle également de nouveaux métiers, des organisations interfaces.

Le concept de « ré-outillage artistique des territoires » engage la création au-delà de la production de formes et de processus. Il propose des modalités opérationnelles - voire méthodologiques, en faveur de l'impact de la création artistique dans l'espace public et en faveur des territoires et de leur transformation.

Bénéfices et dangers

Être partie prenante d'une expérience de création libre est une grande force émancipatrice, parfois une réassurance qui permet de toucher la question de l'intelligence collective et du travail en commun. C'est un des effets essentiels de ce rapprochement « arts et territoires ».

En termes d'aménagement, ce lien est porteur d'assouplissement de tensions, promoteur de bonne santé urbaine voire de haute qualité des environnements de projets.

Il est important que cette plus-value soit reconnue, et éventuellement captée pour contribuer à l'alimentation de nouvelles initiatives.

Dans le même temps, comme dans toute association, des logiques de co-instrumentalisation sont à l'œuvre. Dans l'intérêt des parties, il est important de les identifier, en particulier pour garantir le projet artistique.

Dans ces contextes, les politiques culturelles auront sans doute à étoffer leur expertise sur les « dynamiques artistiques » des projets, au-delà de leurs qualités intrinsèques. Annoncé depuis quelques années, ce changement suppose une évolution des organisations et des outils et ouvre la voie à de riches pistes d'actions.

Maud Le Floch
Février 2015

* « Demander ce que la création fait au territoire, c'est partir du principe que le territoire pré-existe. J'opterai pour la formulation : « en quoi la création fait territoire ? »

Thierry Paquot, philosophe, professeur à l'Institut d'urbanisme de Paris, membre du Comité d'Orientation du Plan-Guide

TOME 1

1. ANALYSE

CE QUE LE TERRITOIRE FAIT A LA CRÉATION

<i>Éléments d'introduction générale</i>	14
I. L'art et le contexte	22
A. La création et l'intérêt général	22
1 - Une création de nature systémique	
2 - De nouvelles « parties prenantes » dans la création	
3 - Un art alerte	
4 - De nouveaux cadres pour la création	
B. Un génie « tout terrain »	25
1 - Des problématiques d'occupation de l'espace public	
2 - La négociation, un ferment pour la création	
II. Une nouvelle vision de l'art et de l'artiste	28
A. La création hors les murs réclame une approche néo-foraine	28
B. La sculpture du collectif par l'art	29
1 - Une forme de « dé-beaux-artification »	
2 - Une relation triangulaire	
3 - Une évolution accompagnée par le ministère de la Culture	
C. L'œuvre n'est plus dans l'œuvre	33
III. Les nouvelles modalités de la création	36
A. Des contraintes et des solidarités	36
B. L'intensité de l'éphémère	36
C. La pratique de l'expérimentation	37
D. Une collectivisation des auteurs et des métiers sur fond de décroisement des compétences	37
1 - Des artistes « couteaux-suisses »	
2 - Des collectifs comme réponse à la polyvalence	
3 - Une précarité constitutive	
E. Instrumentalisation versus co-instrumentalisation	40
1 - Du risque de l' <i>artwashing</i>	
2 - Instrumentalisateur-instrumentalisé	
3 - David et Goliath, quel contrat ?	
4 - Une condition de l'exercice ?	
IV. Nouveaux statuts, nouveaux métiers, nouveaux modèles économiques	44
A. Nouveau statut de l'artiste	44
B. ... et de l'œuvre	45
C. Des métiers qui s'inventent, des métiers à inventer	45
D. Former, déformer	46
E. De nouveaux commanditaires et de nouveaux rapports à la commande	46
V. De nouveaux besoins, de nouvelles attentes	48
A. La nécessité d'un accompagnement des artistes	48
B. Médiateurs ou curateurs urbains ?	48
C. La question des lieux dédiés	49
<i>Conclusion</i>	51

CE QUE LA CRÉATION FAIT AU TERRITOIRE

2. PISTES DE RÉFLEXION ET D'ACTIONS

PERSONNES RENCONTRÉES, BIBLIOGRAPHIE, LETTRE DE MISSION	83
INDEX	

<i>Préambule : Le détour par l'art : un apport de sens dans les projets</i>	52
I. Les ressources de la création artistique	54
A. Le registre obsessionnel comme subjectivité assumée	54
1 - Porter plus loin le regard	
2 - Faire du collectif avec du subjectif	
B. Création artistique, palimpseste et mise en récit	56
1 - Un certain art du mix urbain	
2 - Narration ou éditorialisation	
3 - Amplificateur et amplifié	
C. Création artistique et sérendipité	57
II. L'apport des concepts artistiques à la ville et au territoire	58
A. La création révèle la « ville des usages » et en suscite de nouveaux	58
B. ... suggère de nouvelles prises de parole	59
C. ... décontracte et apaise le territoire	60
D. ... sensibilise aux enjeux sociétaux	
tels qu'ils s'expriment sur les territoires	61
E. ... donne à voir la dimension créative du territoire,	
y impulse la créativité	63
III. Comment la création agit sur les manières de faire les territoires ?	64
A. Requalification physique de lieux, d'espaces publics, de quartiers	64
1 - Des lieux révélés par la création	
2 - Des lieux de travail ou des friches réinvestis	
B. De nouvelles alternatives méthodologiques	68
1 - Des actes de référence	
2 - Des hybridations au sein des projets	
3 - De nouveaux acteurs du génie artistique urbain	
4 - L'éphémère, une modalité stratégique d'intervention	
C. Le renouvellement de la démocratie participative	72
1 - De nouvelles modalités de concertation	
2 - De nouvelles formes d'engagement	
D. Plus-value ou « plus-valeur »	73
E. L'invention de cadres d'intervention	74
<i>Conclusion : La culture de la ville en transformation</i>	75

<i>Présentation</i>	77
I. Coordonner les politiques publiques nationales et territoriales et renforcer les moyens publics-privés	78
II. Adapter les outils	79
III. Sensibiliser, former, alimenter la recherche	80

TOME 2

3. REPÉRAGE

Présentation 105

DES INITIATIVES ARTS & CULTURE 107

Des initiatives artistiques et culturelles porteuses de compétences territoriales

ANPU / Atelier Van Lieshout / J.D Berclaz / Banksy / boijeot.renauld.turon / A. Bublex / J. Colomer / D. Courbot / Compagnie Des Prairies / Échelle Inconnue / La Folie Kilomètre / O. Grossetête / Hôtel Charleroi / Ici-Même Grenoble / Ilotopie-Citron Jaune / JR / T. Kawamata / Komplex Kapharnaüm / Ne pas plier / T. Nishi / Les pas perdus / Collectif Random / Rimini Protokoll / P. Sorin / F. Varini / E. Wurm / X/nt / Ai nati Oggi / Les ateliers de Rennes / Festival Art, villes et paysage / Bien Urbain / Biennale arts-sciences, rencontres-i - Hexagone / CAIRN / Carmen - Opéra de rue / Centre Pompidou mobile / Chantier de l'Arsenal / Chronoclub / Démarche HQAC / La Diagonale / Les Envies Rhonements / Estuaire / Fabriques de culture / Fin d'interdiction de stationner / La Folle tentative d'Aubervilliers / Les génies du lieu / GR2013 / Le grand troc / Hôtel Everland / L'îlot d'Amaranthes / Les laboratoires artistiques de territoire / Laboratoire Metropolis / Le lavoir de Blessey / Musée précaire Albinet / Les Nouveaux Commanditaires / Nuage Vert / Opener / Oerol Festival / Palace à Loyer modéré / Park(ING) day / Projet artistique et culturel de territoire / Projets Paysage / Quartiers Créatifs / Safari Intime / Sanitas en Objets / Les sons des confins / Tour Paris 13 / Tous les soleils - multivision nocturne / Travaux: vous êtes ici / Veduta / Les Veillées / Le vent des forêts / ZAT! Montpellier / Au bout du plongeur / Le CENT-QUATRE Paris / La cité des arts de la rue / COAL / La cuisine / Dédale / Derrière le hublot / Domaine de Chamarande / Fabrique Pola / La ferme du bonheur / FRAC Centre / Friche la belle de mai / Imaginarium / Itinéraire Bis / Karwan / Les laboratoires d'Aubervilliers / Le laboratoire - sculpture urbaine / Lieux Publics / Les machines de l'île / Théâtre Le Merlan / Le Nombriol du monde / La Panacée / Le Shakiraïl / Le tripostal / Vitry-sur-Seine

INDEX

TOME 3

DES INITIATIVES VILLES & TERRITOIRES 322

*Des initiatives de concepteurs urbains ou acteurs de territoire
ayant recours aux capacités artistiques*

1024 architecture / Assemble / Bazar Urbain / Bellastock / Bruit du Frigo / Cabanon Vertical / Carton plein / Cochenko / Collectif ETC / Coloco / EXYZT / Metropop! / Les Saprophytes / YA+K / Yes we camp / 24h chrono / 33 Tours, imaginons la Gironde / 72 Hour Urban Action / Agora / Ateliers d'innovation en urbanisme / Ateliers de découverte urbaine / City Mine(d) / Contrat culturel local / Forme publique / Internationale Bauausstellung (IBA) / Invitez l'art et la culture dans votre projet / Le laboratoire du dehors / Masterplan artistique et culturel / Mission nuages / Mission repérage(s) / Paris plages-Berges de Seine / Parkdesign / Projet Beyond / Projet Sputnik / Résidences d'architectes / Rhizome - œuvre musicale pour la citadelle d'Amiens / Rives de Saone / Schéma directeur des actions culturelles / Sur la place publique / Tabula Rosa / Les yeux de la ville / La 27ème Région / Le 6b / Arc en rêve / AWP / Le CCCB Centre de culture et de création contemporaine de Barcelone / Civic City / Agence Construire / Darwin Éco-système / Hôtel du nord / Maison Folie / P E R O U / Point de rassemblement / pOlau-pôle des arts urbains / Recyclart / Quartier des spectacles / Robin des villes / West8

INDEX

TOME 4

4. CHAMPS THÉMATIQUES ÉMERGENTS

<i>Nouveaux croisements de la création artistique avec des domaines annexes</i>	457
Arts et développement durable	458
Arts et initiatives citoyennes	459
Arts et innovations économiques	460
Arts et sciences	461
Arts et territoires virtuels	462
Arts et dispositifs nocturnes	463
Arts et infrastructures	465
Arts et chantiers	466
Arts et parcours	468
Arts et cartographie	469
Arts et jardins réinterprétés	470
Arts et cuisine urbaine	472

5. SIGNAUX FAIBLES ET SIGNES DES TEMPS

<i>Présentation</i>	475
L'émergence d'un nouveau marché	476
Exemples d'appels à projet artistiques pour le développement territorial	
Exemples de marchés publics intégrant une dimension artistique	
Exemples d'initiatives privées	
Un nouvel espace professionnel	480
Exemples d'offres d'emploi	
Exemples de structures intermédiaires	
Exemples de réseaux et projets de coopération	
Un nouveau champ de connaissance	484
Exemples de rencontres et colloques	
Exemples de formations	

6. BANQUES DE DONNÉES

489

INDEX

PARTIE 1
**Ce que le
territoire fait à
la création**

p.20

ANALYSE

PARTIE 2
**Ce que la
création fait
au territoire**

p.50

ÉLÉMENTS D'INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le rapprochement des arts et des territoires connaît une actualité nourrie des nouveaux contextes de crises, économique, sociale, écologique, morale, etc.

D'un côté, **le domaine de la création artistique** voit poindre des démarches qui privilégient la « valeur d'usage » de l'art.

De l'autre, **le domaine de la production de la ville** et des territoires est en quête d'alternatives au long cours. Les mouvements récents de contestation de projets d'aménagement (barrages, aéroports, zones de loisirs, etc.) le forcent à convoquer de nouvelles approches.

Nous pensons l'art comme un outil contemporain pertinent de transformation des territoires. Il active les dynamiques de logiques de changement¹ en convoquant le décadage, le jeu, l'inversion, l'humour, comme clés de transformation d'un système.

1 Nous réfererons volontiers dans ce rapport aux théories développées par l'école de Palo Alto. Voir à ce propos : Paul WATZLAWIK, « Le langage du changement », Éditions du *Seuil*, 1990

Rappel des épisodes précédents

De façon séculaire, l'art et la culture ont marqué leurs présences sur le territoire, dans la ville, dans les quartiers. En témoignent les sculptures qui ornent les places publiques, les lieux qu'occupent les institutions dédiées et autres centres d'expression artistique - théâtres, musées, opéras, écoles d'art, galeries et ateliers d'artistes -, ainsi que les manifestations, foires urbaines, foraines, plus éphémères mais nombreuses. C'est au tournant des XIX^e/XX^e siècles que des artistes se positionnent quant à la Cité, aussi bien en France (Jean Lahor, les débats sur l'Art Social, l'Art pour Tous, l'Art urbain, les universités populaires, les bibliothèques du soir, les musées gratuits, le théâtre populaire...), qu'en Belgique (Art nouveau) et surtout Grande-Bretagne (William Morris)².

« Arts de la rue », « arts urbains », « *land art* », « *street art* », « arts publics », « *happenings* », etc., dès la fin des années 1970, une floraison d'expressions nouvelles ont rendu compte d'une tendance des artistes à sortir des lieux officiels pour investir la ville, en faire plus que leur source d'inspiration : la matière ou le support de leur art. Une tendance qui exprime le besoin toujours vivace d'« *œuvrer dehors parce qu'il fait trop froid à l'intérieur* » selon l'expression de Bruno Schnebelin, le directeur artistique de la compagnie Ilotopie, témoin privilégié de l'émergence du secteur des arts de la rue.

De la même façon, « l'effrangement des arts »³, développé par Adorno dès 1967, offre une piste de réflexion fertile. Le déplacement des frontières entre les arts, entre le matériel et l'immatériel, le vivant et l'inerte, le provisoire et le durable, la mémoire et l'histoire, la réalité et la fiction, participe à des rapprochements inédits.

Ce qui vaut pour les arts vivants vaut aussi pour les arts plastiques : des plasticiens sortent de leurs ateliers et de leurs galeries pour investir l'espace public, se confronter aux commandes d'autres milieux que ceux auxquels ils ont traditionnellement affaire. Dans un cas comme dans l'autre, l'artiste s'assume de plus en plus comme « *un acteur social impliqué, souvent perturbateur* »⁴. Il fait du territoire, de ses ressources et de ses populations,

matière à création. Il s'associe à d'autres compétences, d'autres savoirs-faire, empruntés à d'autres pratiques, artistiques et professionnelles, que la sienne propre. Plus que le monde artistique et culturel, l'enjeu de ce rapport concerne l'ensemble des professionnels qui font la ville ou le territoire, sans oublier les élus, les habitants et autres usagers.

L'artistique au service des territoires

Le rapprochement des mondes de la création et des territoires fait l'objet de multiples initiatives urbaines. Initiatives artistiques et culturelles, particulières ou collectives, dispositifs de politiques publiques, etc. Une nouvelle offre et une nouvelle demande se dessinent à travers de nouveaux contextes. Ces liaisons sont potentiellement dangeuses⁵, mais elles offrent des perspectives. Au contact du territoire, la création artistique mute dans ses formes et ses processus. En mutant elle devient un outil intelligent au service des territoires, de leurs développements, de leurs aménagements et de leurs usages, actuels et futurs. Elle participe à renouveler les pratiques d'aménagement en se tournant vers la question des usages et du vivant.

En France, les institutions publiques ne sont pas restées inertes face à ce mouvement. Le ministère de la Culture et de la Communication en premier chef depuis les années 1970 mais aussi le ministère de l'Équipement, devenu aujourd'hui celui du Développement Durable.

2 Thierry Paquot « Art de la rue, art dans la rue, 1890-1910 » dans « L'Esprit des villes », Éditions Infolio, 2016

3 « *Ce processus d'effrangement joue vraisemblablement un rôle considérable dans l'antagonisme entre l'art contemporain le plus avancé et ce qu'on appelle le grand public. Lorsqu'on porte atteinte aux frontières, l'angoisse de défense face au mêlé se réveille facilement* », Theodor Adorno, « L'art et les arts » coll. Arts & esthétique éd. Desclée de Brouwer, janvier 2002)

4 Paul Ardenne, « Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation », Paris, Flammarion, 2002

5 « *Un des dangers tient en effet dans un art qui dans la tentation de se fondre dans la vie se chosifie, perd son coefficient d'art et participe au mouvement de son autodestruction. C'est ce que repère Naomi Klein dans des mouvements activistes de forte inspiration situationniste : l'art devient un outil politique pratique, à la fois beau, dynamique et fonctionnel. Dans quelle mesure un tel art ne s'avère-t-il pas simplement séduisant et au fond, tellement inséré et intégré dans le contexte marchand qu'il conteste, qu'il en devient indiscernable ?* » Aline Cailliet « L'art et l'espace public », Revue Proteus n°3 - Cahiers des théories de l'art

Ce que la création fait au territoire et le territoire à la création

Dans la continuité d'un précédent travail fait en 2009 par le *pOlau*, le Plan-Guide dresse un état de la situation actuelle, en mettant la focale sur les apports réciproques de cette rencontre entre les nouvelles formes de créations artistiques et culturelles, d'une part, et les territoires, grands et petits, urbains, périurbains et ruraux, habités ou en friche, d'autre part.

Dit autrement, nous nous attacherons à rendre compte de ce que la création fait au territoire et, en sens inverse, ce que le territoire fait à la création.

RETOUR SUR LE PRÉCÉDENT RAPPORT DU POLAU

→ En 2009, le rapport du *pOlau* « Arts et villes, nouvelle génération », dressait un premier état des lieux. Il rendait déjà compte de plusieurs initiatives d'artistes et de collectifs, mais aussi d'aménageurs ou d'urbanistes s'inspirant du processus de création culturelle ou artistique.

Il se faisait déjà l'écho de nombreux « signaux faibles » et « signes des temps » : apparition de formations universitaires croisant les problématiques culturelles et territoriales, multiplication des séminaires et autres conférences, constitution d'observatoires, de pôles de recherche et d'expérimentation dont le *pOlau*, et enfin, publications nombreuses et valorisation de l'ensemble dans des revues spécialisées.

Il témoignait aussi de la manière dont les institutions publiques (ministère de la Culture et de la Communication, ministère de l'Équipement, institutions européennes, etc.) prenaient la mesure de ce mouvement et le soutenaient, notamment avec l'apparition de manifestations telles que la « Nuit blanche ». Après son tour d'horizon, le rapport faisait un gros plan sur la « **démarche HQAC** » (Haute Qualité Artistique et Culturelle), inspirée de la pratique britannique du *Lead artist*, en la considérant emblématique d'un changement de paradigme.

La création contribue à révéler le potentiel d'un territoire, allant jusqu'à faire évoluer la conception même de ses projets d'aménagement. Le territoire offre des matériaux sociaux et environnementaux à la création, enrichit les régimes conceptuels de l'écriture artistique, propose des frictions fertiles entre éphémère et pérenne, etc.

Notre observation nous conduira à des interrogations sur les modalités de cette nouvelle relation, ses modèles économiques sous-jacents, la commande, les statuts.

L'urbanisme des temps et des usages

L'urbanisme des temps est une notion qui permet d'envisager la ville par ses différents usages et cesser de privilégier la seule approche spatiale de l'aménagement. Considérer qu'un même espace peut répondre à des fonctions différentes, entre le jour et la nuit, la semaine et le weekend, c'est favoriser une approche polyvalente de l'espace, dans lequel puissent cohabiter en creux des pratiques de temporalités différentes (en particulier des interventions artistiques et culturelles).

Cette approche peut s'avérer particulièrement productive dans un contexte de concurrence accrue, où les opérateurs urbains doivent désormais proposer des offres ingénieuses, participatives, créatives et frugales, pour créer les conditions de réussite des nouveaux tissus urbains. Et plus encore si l'on prend en compte la montée des notions d'« *empowerment* », de « *capacitation* citoyenne », qui s'invitent dans les

logiques de co-construction de la ville et des territoires, veillant à ne pas laisser la décision entre les mains des seuls techniciens et personnels politiques.

Certains artistes ont été identifiés comme sachant manier ces notions d'interventions tous terrains. Ils participent ainsi à augmenter le potentiel de « désirabilité » d'un projet urbain. En particulier ceux qui s'ouvrent à d'autres pratiques professionnelles (urbanisme, architecture, design, etc.) en même temps qu'aux problématiques relatives au développement durable (à cet égard l'intégration d'initiatives culturelles et/ou artistiques dans des agendas 21 locaux, ou encore la reconnaissance d'agendas 21 spécifiquement culturels sont particulièrement significatives).

Le bottom-up ou l'apport conceptuel du numérique

Les apports de la culture numérique et les logiques contributives et collaboratives du web 2.0 encouragent ces phénomènes de capacitation et conduisent les démarches artistiques à évoluer dans un sens favorisant une approche plus ascendante de la création. La vision éclairée de l'artiste n'est plus la modalité unique de son intervention.

L'artiste devient ensemblier de récits qu'il fait vibrer avec son propos. Il utilise son prisme obsessionnel pour assembler les pièces d'un puzzle composite, en étant tour à tour activateur, agitateur, caisse de résonance, et devient de fait un acteur de la complexité.

Cette évolution, ces nouvelles capacités s'avèrent particulièrement pertinentes lorsqu'il intervient sur le territoire.

Le rôle de l'Europe

L'Europe n'est pas restée insensible aux nouvelles formes de création sur les territoires.

Après l'Allemagne et l'Europe du Nord, la France connaît dans les années 1980 de nombreuses initiatives se traduisant par l'émergence de lieux ou de sites en transition (friches industrielles transformées en lieux de création, etc.) et de manifestations en lien avec des projets de reconversion urbaine.

Soit ce qui sera formalisé en France sous l'appellation « Nouveaux Territoires de l'Art » (NTA), proposée

par Fabrice Lextrait dans son rapport, remis en 2001 à Michel Dufour, secrétaire d'État au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle.

Le rapprochement entre création et territoires a par ailleurs été encouragé par le dispositif des « Capitales européennes de la culture » mis en place en 1985. Avec le recul, on peut en mesurer les effets durables : à Lille, la capitale culturelle européenne permettra non seulement le développement de lieux ouverts sur la ville (« **Tripostal** », « **Maisons Folies** », etc.), mais aussi celui d'actions culturelles durables structurantes pour la dynamique de réhabilitation des espaces publics (Lille 3000).

Aujourd'hui le programme européen « Europe créative » donne le signe d'un appel à conjuguer les talents des créateurs avec les autres secteurs de la société, notamment en termes de renforcement de compétitivité.

Crise financière et nouvelles interrogations

Depuis la rédaction de notre premier rapport en 2009, le mouvement ne s'est pas démenti : il s'est même enrichi de la rencontre avec d'autres pratiques professionnelles (paysage, design, numérique, etc.) en épousant plus nettement encore des problématiques sociétales (sociales et environnementales).

Entre-temps, beaucoup des initiatives artistiques et culturelles que nous avons évoquées sont devenues des « institutions » au sens où elles jouissent d'une reconnaissance des pouvoirs publics ou des acteurs de la ville.

La crise financière intervenue en 2008 a quelque peu changé la donne. « *Dans ce contexte, nous ne ferons pas l'économie d'une diversification des sources de financements afin d'attirer plus fortement encore le mécénat [...] tout en encourageant les nouveaux dispositifs de financements participatifs* ». Le propos est de Fabien Robert, maire-adjoint à la Culture de la Ville de Bordeaux, qui le formule dans une tribune récente (« Politiques culturelles : changeons de paradigme », *Tribune libre*, Aqui.fr, 6 octobre 2014).

On ne saurait mieux dire. Sans attendre, des collectifs esquissent d'autres modèles économiques, sinon

QUESTIONS DE VOCABULAIRE

Nous avons parlé jusqu'ici de « **territoire** », sans prendre la peine de préciser ce qu'on entendait par là, à quelle échelle il convenait de l'envisager.

Le **territoire** investi par les artistes peut être aussi bien urbain que rural, périurbain ou « naturel » ; physique, morphologique, tectonique, historique, politique, social ; plus ou moins dense, fonctionnel (un lotissement, un quartier, une zone commerciale, une zone industrielle, touristique, etc.) ou multifonctionnel (place publique, centre-ville, etc.) ; un espace habité ou de passage (gare, place publique, abords d'autoroutes, délaissés, etc.).

Les interventions artistiques s'adressent aux habitants, mais aussi aux usagers du territoire. Elles peuvent être proprement « locales » (au sens ordinaire du terme), restreintes ou de grande échelle (à l'image de l'*Estuaire* Nantes-Saint-Nazaire, ou de l'*Emscher Park* dans la Ruhr, par exemple).

Si des interventions se limitent aux quartiers, à la place publique, ou à d'autres « attracteurs », certaines se déploient à une vaste échelle et concourent à révéler de grands territoires dans leur cohérence. Si nombre d'exemples que nous citons dans ce rapport empruntent à l'univers urbain, ils ne sauraient cependant faire oublier les initiatives menées dans des territoires péri-urbains, voire ruraux. La création est multiscalaire, composite, tout terrain.

Parler d'« **arts urbains** » peut donc paraître restrictif sauf à considérer que l'urbain concerne autant la ville que la « campagne » (au sens où les personnes qui y vivent ont désormais les mêmes modes de vie ou usages que les citadins : elles ont autant accès à la société de grande consommation, aux télécommunications, au numérique, etc.).

d'autres modes de vie et d'organisation, en prenant acte de la raréfaction des sources de financements publics.

Ce contexte de re-questionnement des modèles de financement et d'organisation nourrit toutes les interrogations quant à la manière dont s'articule la rencontre entre création et territoire.

Car, on le verra, cette rencontre ne va pas de soi, et n'est pas sans soulever des questionnements quant au devenir du statut des artistes et des créateurs, mais aussi des autres parties-prenantes qui s'agrègent à eux (architectes, urbanistes, paysagistes, designers, etc.), du modèle économique des collectifs ainsi constitués, du statut de la création elle-même, souvent éphémère. Sans oublier les craintes renouvelées d'une instrumentalisation de la création par les maîtres d'ouvrage, les considérations sécuritaires dans la gestion d'une intervention dans l'espace public, etc.

Autant d'interrogations qui conduisent à interroger la structuration des services de l'État.

Un rapport en forme de Plan-Guide

Le propos est illustré par de nombreux exemples présentés sous forme de fiches qui décrivent en détail les caractéristiques et la contribution exacte à un renouvellement des formes artistiques et culturelles dans l'espace urbain.

Plus de deux-cents initiatives (fiches, champs thématiques émergents) sont ainsi répertoriées. Loin de prétendre à l'exhaustivité, cette présentation est une amorce à un recensement systématique qu'il conviendrait de réaliser, en y accordant les moyens nécessaires.

En l'état, l'échantillon est déjà représentatif de la diversité des formes que peut revêtir l'investissement des artistes dans l'espace public (individuellement, aux côtés d'autres professionnels, à partir d'une commande, publique ou privée, ou à partir d'une initiative propre, etc.).

Certains des exemples - c'est une autre composante de ce rapport - sont l'objet d'une attention particulière, à la manière d'un « dépliage » visant à expliciter la manière dont s'opère la rencontre avec les acteurs du territoire ou, pour le dire autrement, la couture durable

ou provisoire avec le tissu local, et dont nous verrons qu'elle exige, pour ce faire, subtilité – loin des schémas dictés à l'avance – et environnement favorable.

Au fil de nos investigations, nous avons éprouvé le besoin d'ajouter une rubrique complémentaire. Intitulée « Signaux faibles et signes des temps », elle recense des manifestations diverses glanées au fil du travail de veille réalisé depuis sa création par le *pOlau* : des formations nouvelles, des offres d'emplois atypiques, des manifestations, traduisant la nécessité de mettre le sujet « arts et aménagement des territoires nouvelle génération », dans l'agenda de l'action publique.

Cette rubrique reflète l'esprit qui a inspiré la conception de ce Plan-Guide. Refus d'une prétention à l'exhaustivité qui, en l'espèce, serait contre-nature au regard des pratiques en émergence dont nous traitons, du champ mouvant que nous observons, où la créativité ruine les tentatives d'enfermement dans des catégories toutes faites.

Enfin, ce rapport n'entend pas s'en tenir à un seul diagnostic, ni à la formulation d'interrogations. Il entend aussi formuler des préconisations, à la lumière de la dizaine d'années de veille menée par le *pOlau* et des contributions des membres du conseil d'orientation, que l'on souhaite remercier tout particulièrement et nommément : Fazette Bordage, déléguée exécutive culture, ville du Havre, fondatrice du *Confort Moderne* (Poitiers) et de *Mains d'Œuvres* (Saint-Ouen), Sylvie Robert, sénatrice, maire-adjointe à la Culture de la Ville de Rennes, ancienne vice-présidente de la Région Bretagne, Ariella Masbouni, inspectrice générale du développement durable - MEDDE, Thierry Paquot, philosophe, professeur à l'Institut d'urbanisme de Paris, Thierry Marcou, directeur du programme « Cité Labo » - Fondation Internet Nouvelle Génération, Henri Bava, directeur de l'Agence *TER*, Jean-Patrick Gille, député d'Indre-et-Loire, ainsi que des membres de la MNACEP présidée par Jean Blaise.

PARTIE 1

CE QUE LE TERRITOIRE FAIT À LA CRÉATION

Depuis plusieurs décennies, des créateurs inventent leurs œuvres en lien avec des lieux, en interaction avec ceux qui les habitent ou les pratiquent.

Ces talents, qu'ils soient issus des arts plastiques ou des arts vivants, utilisent les contextes pour amplifier leur propos. Une nouvelle génération d'artistes conçoit ses créations dans une relation dynamique au territoire ...

... Doués d'un art de la « négociation » (comme on le verra bientôt), ils combinent un sens du tout terrain et une interaction agile avec les situations et les publics. En faisant un détour par l'espace métaphorique, en usant de leurs subjectivités, ils créent des passerelles entre des éléments à priori disjoints. Ils pratiquent le repérage, le mixage des disciplines, créent des associations inattendues, et par là même, désignent les usages et lieux de la modernité.

Les talents artistiques hors les murs, en sortant des lieux classiques, entrent en dialogue avec l'urbain. Plus encore, ils ont une capacité à fabriquer la ville et le territoire au-delà des cadres bâtis.

Que fait le territoire à la création, en quoi modifie-t-il ses processus ? Quelles problématiques soulève la confrontation de la création au territoire ? En quoi les modalités de la commande changent-elles ? La question des statuts évolue-t-elle ? Quels modèles économiques s'esquissent ? Dans quelle mesure les contraintes normatives liées à l'espace public pèsent-elles sur la création ? Dissuadent-elles des artistes à s'engager ou créent-elles une mise en tension nourricière pour la création ? La question de l'instrumentalisation de l'art doit-elle être reconsidérée à l'aune de l'inscription territoriale de ce dernier ? Autant de questions que nous soulevons ici à travers de multiples exemples.

I. L'ART ET LE CONTEXTE

Déployer la création dans l'espace public a des conséquences immédiates pour les artistes. Ils s'exposent aux enjeux sociétaux tels qu'ils s'expriment sur le territoire investi par d'autres parties prenantes, à commencer par les habitants et les usagers. Le *in situ* incite à cultiver un autre art, celui de la « négociation », à savoir un art faisant de la contrainte son miel et qui se confronte à de nouvelles modalités d'occupation de l'espace public.

A. La création et l'intérêt général

La contextualisation de la création l'amène à se confronter aux réalités diverses du territoire, physiques, biologiques, sociales, etc.

Les contraintes et les particularités du territoire incitent ainsi à la « transversalisation » des approches, à la transgression des frontières et à la « tangentsation » des modes opératoires.

Cette approche contextuelle n'oblige pas pour autant la création à se rabattre sur des considérations « locales » avec tout ce que cela peut avoir de réducteur.

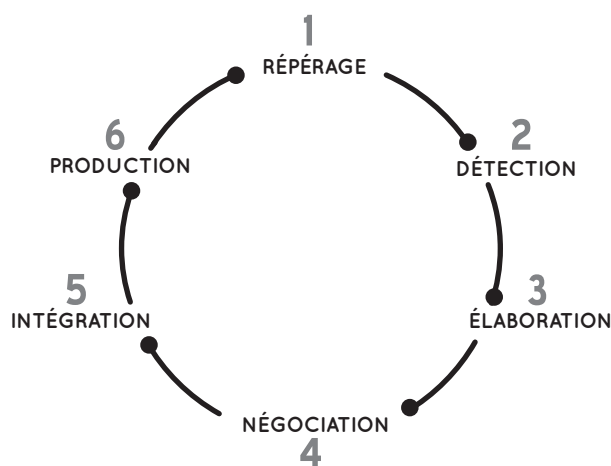
Car atteindre l'universel, serait-ce à partir des particularismes que recèle le territoire, reste l'aspiration naturelle du créateur. « *Au-delà des aventures esthétiques, les artistes actuels créent des situations, des mises en état poétique* », affirme Julie de Muer, ancienne directrice de *Radio Grenouille* et conceptrice de promenades sonores à Marseille. Un constat largement amplifié à l'échelle de la création dans l'espace public.

1. Une création de nature systémique

Créer dans l'espace public, c'est créer de façon processuelle. Nous rapprochons cette démarche de l'approche systémique. La création hors les murs opère selon une boucle créative (réaction-rétroaction). Elle articule – dès la conception et à toutes les étapes – le propos et son inscription *in situ* (le texte et le contexte). Le repérage permet de détecter des caractéristiques spécifiques qui vont enrichir le propos de l'œuvre et son élaboration. Celle-ci doit se négocier avec les parties prenantes du territoire pour s'y intégrer et dégager ses propres modalités de production, qui pourront donner lieu à de nouveaux repérages, etc.

S'ajoute à ce processus de repérage l'exposition à des problématiques sociétales (sociales et/ou environnementales), des enjeux de mobilité ou de transport, d'habitat, d'énergie, de risques naturels ou technologiques, qui enrichissent la démarche créative de l'artiste tout en lui permettant de définir le site *ad hoc* de son installation ou de sa représentation.

S'en suit une phase d'échange avec les différents interlocuteurs en présence (des habitants aux forces de l'ordre, en passant par les commerçants, les responsables voirie, etc.).



La création artistique se fait ainsi par un jeu d'allers-retours entre les différentes phases, et peut évoluer au contact du milieu dans lequel elle s'inscrit.

La confrontation au territoire incite à créer de manière itérative avec le concours de ses acteurs (institutions, associations, etc.), mais aussi du public lui-même.

2. De nouvelles « parties prenantes » dans la création

Dans sa rencontre avec le territoire, la création cherche un écho ; celui des enjeux actuels de la société.

Elle s'ouvre ainsi à des univers institutionnels et professionnels divers, avec les acteurs habituels qui, comme les services de la collectivité, les élus, interviennent traditionnellement dans l'espace public (pour le gérer, y mener des projets, etc.), mais aussi avec les usagers, les habitants, les commerçants, ainsi qu'avec les urbanistes et les aménageurs.

Sauf à se hisser sur un piédestal, l'artiste/le créateur est en quête d'imaginaires, de discours, de points de vue, qui viennent féconder son propos. Cependant, aussi grande que soit l'aura qui entoure son geste créatif, il n'intervient que rarement en terrain conquis.

Les territoires sont maillés par des associations, des institutions et structures sociales qui peuvent voir d'un œil inquiet l'apparition d'un acteur supplémentaire dans le millefeuille de l'intervention territoriale, bénéficiant de budgets dont ils peuvent penser qu'ils auraient dû leur être attribués.

Au-delà des coûts, cette réaction pourrait s'apparenter à un phénomène *Nimby* (*Not In My Back Yard*) bien qu'il ne s'agisse pas d'un refus d'art pour cause de nuisances, mais d'un refus d'interventions d'artistes au prétexte qu'elles représenteraient la puissance publique dans son registre autoritaire et *top-down*. « *Ce que vous faites pour moi, sans moi, vous le faites contre moi* »⁶. L'un des projets de « *Quartiers Créatifs* », opération initiée par Marseille-Provence 2013 dans le quartier du Merlan, n'a pu se monter en raison de l'opposition d'associations locales et d'habitants. C'est à cette occasion qu'a pris naissance le mouvement des « Pas sans nous ». Ce phénomène, bien que grandissant dans un contexte économique tendu, n'est pas nouveau. Il y a déjà quelques années le « *projet Sputnik* » mené par le collectif *La Hors De* dans le quartier de la Duchère à Lyon, a fait les frais de critiques similaires. En 1989, la performance « *P.L.M.* » (pour Palace à Loyer Modéré) de la compagnie *Ilotope* menée dans le cadre d'une opération de rénovation urbaine

ART CONTEXTUEL

→ La notion d'art contextuel, apparaît en 1976, dans le manifeste de l'artiste polonais Jan Swidzinski « L'Art comme art contextuel ». Repris par l'historien d'art Paul Ardenne⁷ au début des années 2000, ce terme désigne « *un art qui regroupe toutes les créations qui s'ancrent dans les circonstances et se révèlent soucieuses de tisser avec la réalité* ».

Ces approches contextuelles remettent en cause les notions même de création artistique, de spectateur, de marché de l'art. « *L'œuvre n'a de sens qu'au moment et à l'endroit où elle s'installe et opère* ». Sous ce terme d'art contextuel est désigné « *l'ensemble des formes d'expression artistique qui diffèrent de l'œuvre d'art traditionnellement comprise : art d'intervention et art engagé de caractère activiste (happenings en espace public), art investissant le paysage ou l'espace urbain (land art, street art, performance, etc.), esthétiques dites participatives* »⁸. Des artistes aussi divers que Robert Smithon, Francis Alys, Jochen Gerz, Christo, Daniel Buren⁹ ont une pratique « contextuelle ».

PARALLÈLE AVEC LE DIALOGUE ART-SCIENCES

→ Depuis plusieurs années, le renforcement d'un dialogue entre arts et sciences se réalise à travers diverses initiatives allant du festival aux résidences d'artistes, en passant par des structures d'interface entre artistes et scientifiques (l'*Hexagone* à Meylan, *S[cube]*, créé à l'initiative de la Communauté d'Agglomération du Plateau de Saclay - CAPS).

Significatif à cet égard est le festival « *CURIOSITas* » dont la première édition a été lancée en 2013 sur le campus de l'Université Paris-Sud. Précisons qu'il est soutenu par *La Diagonale*, un programme d'actions en charge de la promotion du dialogue Science/Société au sein de la nouvelle Université Paris-Saclay.

6 Citation de Gandhi - repris par Nelson Mandela

7 Paul Ardenne, « Un art contextuel : création artistique en milieu urbain », Flammarion 2002

8 Paul Ardenne, « Art et politique : ce que change l'art contextuel », revue *L'art même* n°14, 2001

9 « *Je demande que l'on fasse bien attention au contexte, à tous les contextes, à ce qu'ils permettent, à ce qu'ils refusent, ce qu'ils cachent, ce qu'ils mettent en valeur* », Daniel Buren, in « À force de descendre dans la rue l'art va-t-il finir par y monter ? » Éditions Sens et Tonka, collection *Dits et contredits*, Paris, 1998

d'un quartier nord de Marseille, a essuyé les oppositions d'acteurs sociaux qui jugeaient plus utile de consacrer à autre chose les subventions dont le projet a bénéficié.

3. Un art alerte

Les enjeux de société, très présents à l'échelle des territoires, fournissent matière à divers espaces de prises de parole (citoyennes, militantes, politiques, etc.), tour à tour consensuelles, dénonciatrices, voire accusatrices. Les récents événements du barrage de Sivens ou encore la « Zone À Défendre » de Notre-Dame-des-Landes montrent une puissance de revendications particulièrement vive.

Les artistes ne sont pas en reste, à la différence près qu'ils disposent de cette capacité à transformer des indignations en force créative, et à faire évoluer les logiques revendicatrices, possiblement vers des formes apaisées.

Des problématiques telles que le développement durable ou la prévention des risques naturels sont ainsi devenues un champ d'intervention artistique.

Cette sensibilité à ces enjeux favorise aussi un rapprochement avec le monde scientifique. À titre d'illustration, on peut citer l'initiative **COAL** (*Coalition pour l'art et l'écologie*) installée dans le **Domaine de Chamarande**. À travers ses actions et un prix national, ce collectif envisage la création comme un champ de recherches permettant d'aborder les questions écologiques. C'est aussi sur ce principe qu'a été créé le festival « **Les Envies-Rhône** », organisé depuis 1999, en Camargue, à l'échelle du delta du Rhône.

4. De nouveaux cadres pour la création

L'ouverture à des thématiques sociales ou environnementales est d'autant plus à prendre en considération qu'elle ouvre la perspective d'un renouvellement des cadres d'interventions et la possibilité de nouvelles clés de financement.

Nous citons volontiers l'exemple de « **Jour inondable** », commande du **pOlau-pôle des arts urbains** à l'occasion de la révision du PPRI (Plan de Prévention Risque Inondation) du Val-de-Tours, conçu et réalisé par **La Folie**

Kilomètre en 2012. Pendant 24 heures, le public a été mis en situation de crise (plateau radio d'urgence en place publique, atelier de signalétique de vulnérabilité, nuit dans un gymnase d'évacuation, musée des objets sauvés, etc.). Cette création a été financée exclusivement par les acteurs de l'environnement (DREAL, Établissement Public Loire, Mission Val de Loire, sécurité civile, etc.). Ces derniers ont vu en cette opération, une action inédite et une démarche innovante de sensibilisation au risque inondation.

Plus globalement, il n'est plus rare de voir des actions artistiques financées par des secteurs liés à l'environnement (les parcs nationaux, par exemple) ou au développement (les sociétés de transport urbain, autre exemple).

Il s'agit donc d'une nouvelle source de moyens pour la création, mais qui induit également un risque de confusion des genres.

C'est pour cela qu'il conviendrait que les projets artistiques, montés dans les divers domaines de la fabrique territoriale, puissent bénéficier de quelques garanties : financements culturels spécifiques, tiers interlocuteurs, producteurs spécifiques, etc. Il serait en effet dommageable pour toutes les parties que les enjeux spécifiques d'un territoire relèguent au second plan les exigences propres à la création.

B. Un génie « tout-terrain »

1. Des problématiques d'occupation de l'espace public

L'intervention dans l'espace public soulève d'inévitables questions d'ordre public, de sécurité, de normes. Dans une société marquée par les préoccupations sécuritaires, se pose de plus en plus fortement la question du contrôle. À priori, personne ne peut intervenir spontanément dans l'espace public. Des autorisations plus ou moins difficiles à obtenir sont le préalable nécessaire à l'action, selon le type d'interventions, selon la nature du territoire, selon l'ampleur des « jauges public », etc. Les interlocuteurs varient : services de sécurité sur des questions d'ordre public, service voirie pour des questions de circulation, architectes des bâtiments de France garants de la continuité du patrimoine historique pour des installations plus durables, etc.

Il s'agit parfois, pour les créateurs, de déployer des stratégies de contournement des règles (en accord tacite avec le législateur et/ou le gestionnaire de l'espace public).

« On passe notre temps à mettre le pied dans la porte, à jouer des coudes, à lever les interdictions », indique Pierre Oréface de *La Machine*. « On dénoue des écheveaux de problèmes pour faire nos projets, et pour cela on est obligé parfois d'être "borderline", d'inventer les solutions en marchant ».

Dans les formes très diverses de « l'artivisme », nombreux sont les artistes qui, non seulement ne se plient pas aux injonctions sécuritaires, mais recherchent la confrontation à l'interdit comme pour mieux amplifier la portée de leur acte (pratiques sauvages des graffeurs « traîneurs » ou des « grimpeurs » par exemple). Sont-ils moins artistes de ne pas l'être encore ?

Assumer cette situation n'est pas toujours simple pour l'organisateur ou le commanditaire, qui se situe parfois comme « disjoncteur »¹⁰ dans la chaîne de diffusion publique, assume la responsabilité et permet ainsi à l'artiste d'intervenir sans risque, même si ces « cadres sont en quelque sorte des simulacres de liberté ».¹¹

ARTIVISME

→ « L'artivisme » est l'art radical d'artistes militants. Il est parfois « l'art sans artiste » (juste des militants). Art engagé et engageant, il cherche à mobiliser le spectateur, à le sortir de son inertie supposée, à lui faire prendre position. C'est l'art insurrectionnel des zapatistes, l'art communautaire des muralistes, l'art résistant et rageur des féministes Queers, l'art festif des collectifs décidés à réenchanter la vie, c'est l'art utopiste des hackers du Net (hacktivistes d'une guérilla techno-politique), c'est la résistance esthétique à la publicité, à la privatisation de l'espace public ... Dans cette galaxie, on trouve JR, Zevs, les Yes Men, les Guerilla Girls, Critical art ensemble, *Reclaim the streets*, Steven Cohen, Reverend Billy, etc.*

¹⁰ Selon la formule de David Demougeot directeur du festival *Bien urbain*, Atelier MNACEP, Mission Nationale Art et Culture dans l'espace public, Aurillac, 19 août 2014

¹¹ Ibid.

* RÉFÉRENCES [ARTIVISME]

« Artivisme, art, action politique et résistance culturelle », Stéphanie Lemoine et Samira Ouardi. Éditions Alternatives, 2010

« *La transgression est quasi-impossible quand on est en lien avec le pouvoir politique* », prolonge Pierre Sauvageot, compositeur et directeur de *Lieux Publics*. « *Pas tant par censure que par auto-censure. On ne peut être au mieux que gentiment dérangeant !* ».

Pour autant, et comme nous le développerons dans la deuxième partie, les pratiques artistiques, en investissant les codes de l'espace public, peuvent révéler d'autres usages possibles, pointer des manques ou des dysfonctionnements, et ce faisant, les faire évoluer. L'action « *Hôtel Charleroi* », menée par un collectif de plasticiens, consiste à intervenir chaque année dans cette ville en déshérence, en l'érigant en vaste workshop sauvage. « *Elle est à la fois un formidable terrain d'expériences esthétiques et à la fois un observatoire de situations urbaines* », indique l'un des co-fondateurs, le plasticien Adrien Tirtiaux. Cette opération aide à déclencher un mouvement de revitalisation et à susciter des initiatives (organisation de « safaris urbains ») portées par d'autres acteurs, notamment du tourisme, de la ville élue « ville la plus laide du monde »¹².

2. La négociation, un ferment pour la création

Qu'ils agissent selon un registre de détournement ou de simple installation, les artistes confrontés au territoire doivent composer avec le patrimoine environnant, bâti et vivant.

Le spectacle-installation « *Safari intime* », d'*Opéra Pagai*, réquisitionne les logements de tout un quartier résidentiel pour sa mise en scène, qui suppose un travail préparatoire de portes à portes, que la compagnie intègre à son protocole de création.

Est emblématique de cette démarche « l'Observatoire » créé par l'artiste plasticien japonais *Tadashi Kawamata* en rase campagne (à Lavau-sur-Loire, entre Nantes et Saint-Nazaire), lors de la première manifestation d'« *Estuaire* » en 2007. Pour sa réalisation, l'artiste a dû négocier avec l'association environnementale locale, les chasseurs, des chercheurs, etc. Loin de contrarier le processus de création, ce faisceau de négociations

l'a nourri en inspirant des stratégies d'intégration de sa construction. *Kawamata* revendique d'affronter le territoire dans sa conflictualité - adversités et contrariétés - pour pousser plus loin l'invention.

Bien d'autres talents sont stimulés par ce qui empêche, par ce qui cadenas. Ces mises en tension s'avèrent fructueuses pour le génie créatif, nourrissant les registres obsessionnels, obligeant à déployer trucs et astuces. Cette appétence contorsionniste permet de « *se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent* » comme l'indiquait Guy Debord pour exprimer la notion de « dérive ».

¹² Sondage réalisé par le quotidien néerlandais « De Volkskrant », février 2008

II. UNE NOUVELLE VISION DE L'ART ET DE L'ARTISTE

Le déploiement de la création hors les murs, dans l'espace public ou dans des lieux intermédiaires, réinitialise une certaine vision académique de l'art, dominée par les « beaux-arts », aussi contemporains soient-ils. Il soulève aussi la question du statut de l'artiste (plus impliqué dans des collectifs pluridisciplinaires) comme celui de l'œuvre (moins pérenne, plus éphémère). Il soulève des inquiétudes quant au risque d'être instrumentalisé par les acteurs de l'espace public. Plus globalement le contact avec le territoire invite le créateur à penser la médiation publique comme partie prenante de la création.

A. La création hors les murs réclame une approche néo-foraine

En se déployant sur le territoire, « hors les murs », la création conçoit de nouveaux modes de représentation : des parcours, des itinéraires, des installations, des jeux, non sans emprunter aux principes forains : l'attraction, la curiosité, la baraque, « l'entre-sort », etc.

Face aux cadres réglementaires qui régissent l'espace public, les œuvres ou actions artistiques doivent développer des stratégies pour s'inscrire efficacement dans une réalité et dans un environnement. Elles déploient de nouvelles aptitudes : des capacités de débrouille, de bricolage, d'improvisation pour gérer des situations complexes ou inattendues, qui participent d'une nécessaire culture de la brèche. Cet art de la ruse n'a pas peur de s'affronter aux refus, à la friction ou plus simplement d'engager le dialogue. On pense aux arts de la rue, experts en la matière (*Royal de luxe* a fait déposer les caténaires du tram pour faire évoluer son « Géant », on pense aussi négociations avec les instances du Patrimoine lors des « Nuits Blanches », aux autorisations nécessaires pour installer des structures toiles ou métalliques (*1024 architecture*) ou encore aux collages de portraits géants par JR, etc.).

Pour autant, créer hors des institutions classiques suscite l'émergence de nouveaux « plateaux », aussi bien

extérieurs qu'intérieurs, ouverts, fermés ou clôturés. Le déploiement de la création artistique est ainsi allé de pair avec l'identification de « scènes » originales : les places publiques bien sûr, mais aussi les lieux de transports et de la mobilité (avec par exemple, la création en gare d'« Igor Hagard » du compositeur Pierre Sauvageot et, tout récemment, le Schéma directeur de la *Société du Grand Paris*, pour un appel d'offre de Direction artistique et culturelle du réseau du *Grand Paris Express*), les friches, sans oublier les jardins. Le renouveau de ces derniers, tout au long des trente dernières années, s'est notamment traduit par le fait d'être investis par des artistes, à l'occasion d'expositions ou de festivals. Emblématique de ce mouvement est le « Festival International des Jardins » de Chaumont-sur-Loire, qui a largement contribué au rapprochement des artistes contemporains avec le monde des jardins, et par voie de conséquence avec d'autres métiers : botanistes, designers, artisans. Le succès de ces initiatives tient aussi du fait de leur approche souvent ludique, populaire et conviviale.

B. La sculpture du collectif par l'art

Dès lors que l'artiste intervient dans l'espace public, *a fortiori* dans un projet touchant au cadre de vie et donc au développement du territoire, l'héritage de la classification des arts est bousculé.

Le territoire, ses contraintes comme ses contradictions et tensions deviennent une matière vive, sinon première. Si la création s'enrichit de sa confrontation à d'autres registres (aménagement, construction, paysage, etc.), et à d'autres publics, elle enrichit à l'inverse ces mêmes registres de nouvelles dimensions. En cela, elle confère de nouvelles dimensions au corps social, le redessine ou le déplace.

L'art agirait comme un agent du changement, de la citoyenneté, de l'écologie. Il étofferait la relation entre imagination et transformation, et produirait pour chacune des « stratégies d'engagement »¹³.

« La poétique des lieux fait émerger un nouveau régime de l'art », indique l'historien d'art Franck Cormerais¹⁴.

« Avec l'hyper-modernisme, et l'abandon de notion de progrès, l'art nous permet de repenser notre lien aux autres, dans un retour au local, à l'espace de vie, celui qui est partagé (...) Cette tendance permet l'émergence d'un art du territoire, un repayement dépaysant de l'espace public ».

1. Une forme de « dé-beaux-artification »

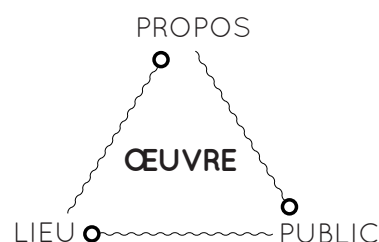
La promotion de l'art et de la culture a longtemps privilégié les œuvres légitimes du patrimoine classique et contemporain. En favorisant une plus large diffusion de la création artistique, la démocratisation culturelle a cherché à transmettre une culture d'excellence, souvent éloignée des enjeux sociaux de proximité. Pendant longtemps, les arts populaires ont été peu valorisés, reléguant au second plan les arts liés à l'espace public (arts de la rue, *street art*, arts contextuels, etc.). Bien que des courants forts comme le *Land Art*, l'*Agit Prop* aient inauguré un dialogue sensible avec le contexte spatial et social, le contact avec le territoire reste souvent considéré comme un appauvrissement de la création. Celle-ci se voit fréquemment réduire au champ de l'action culturelle voire socio-culturelle, ou encore au

champ de l'attractivité et du marketing territorial. « Il n'y a pas si longtemps encore les artistes ne pouvaient sortir sans risquer de perdre de leur valeur », évoque Jean-Dominique Secondi, directeur de l'agence de production Arter. « L'artiste Jean-Michel Othoniel, par exemple, avait peur d'être connoté "espace public" lorsqu'il a créé le kiosque de la station du Palais Royal ». Au ministère de la Culture et de la Communication, la Direction des Arts plastiques ne s'est longtemps intéressée qu'à l'espace marchand ou à l'espace institutionnel. Ce n'est que depuis quelques années que le Service des Arts Plastiques s'engage sur le sujet de l'espace public.

La confrontation de la création avec le territoire a ainsi nourri une contestation des « arts libéraux » et l'organisation sectorielle, en silos, des disciplines et des lieux. Pour être pertinente à l'échelle d'un territoire et dans l'espace public, la création artistique a recours à l'interdisciplinarité. Comme si elle devait se débarrasser de quelques ressorts académiques, mal adaptés à la création hors des lieux dédiés.

2. Une relation triangulaire

En sortant des lieux dédiés, l'artiste a l'occasion d'élargir la traditionnelle relation binaire artiste-public à la question du lieu (la ville, le quartier, l'espace habité, etc.). La géométrie de la création est remaniée sur un mode triangulaire. Propos, publics et lieux habités interagissent simultanément et se nourrissent mutuellement. Ils sont le trépied constitutif de la création hors les murs. L'œuvre s'y déploie en circulant entre ces trois polarités.



¹³ Master en sculpture sociale, Oxford Brookes University, Faculty of Technology, Design and Environment, en référence particulière à l'héritage de Joseph Beuys

¹⁴ Rencontres *In situ*, Marseille, novembre 2013

FIC (FONDS D'INTERVENTION CULTURELLE)

→ Créé en juin 1970, en réponse à l'émergence de besoins nouveaux à satisfaire en matière d'offre culturelle, la Commission des Affaires culturelles du 6^e Plan a prôné la création d'un Fonds d'Intervention Culturelle (FIC) à l'image du Fonds d'intervention pour l'aménagement du territoire. Les objectifs fixés au FIC étaient de deux ordres :

- + engager des opérations expérimentales et pilotes dans tous les domaines de la culture,
- + apporter une contribution financière au fonctionnement et aux investissements légers nécessaires pour un équipement culturel.

Le comité interministériel de mars 1971 fixe cinq règles d'intervention :

- + le FIC est réservé à des actions interministérielles menées avec un financement conjoint,
- + le FIC peut intervenir également pour des projets proposés et partiellement financés par des collectivités locales,
- + la part de subvention du FIC est modulable et plafonnée au maximum de 50 % du montant de la dépense,
- + les crédits du FIC sont destinés au fonctionnement et à l'équipement léger,
- + l'action du FIC est temporaire, limitée à un an, exceptionnellement à deux ans.

Le FIC est constitué d'une cellule permanente qui instruit les dossiers et d'un comité interministériel qui décide de l'attribution des subventions. Il dispose d'une ligne budgétaire propre inscrite dans le budget du ministère en charge des affaires culturelles.

Il est à noter qu'en 1994, à l'initiative de Jacques Toubon, est mis en place un nouveau Fonds d'Innovation Culturelle visant à développer la capacité des acteurs de la vie culturelle à inventer des formes inédites de projets.*

*** RÉFÉRENCES [FIC]**

Augustin GIRARD, « Le Fonds d'intervention culturelle (FIC) » *dans* Augustin Girard, Geneviève Gentil, Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), « Les Affaires culturelles au temps de Jacques Duhamel », 1971-1973, Paris, *La Documentation française*, 1995

Dans cette perspective, la question n'est plus pour l'art d'être reçu par le public, de se pencher ou de descendre vers lui, mais de le convier dans la composition générale de l'œuvre. À ce titre, Philippe Saunier-Borell, directeur de *Pronomade(s)*, aime à utiliser le terme « d'arts publics » pour exprimer cette relation complice et complexe qui dépasse la seule question du lieu. La puissance sociale autant que spatiale de l'existant, les ambiances, les cadres bâtis, les imaginaires, la mémoire collective, les tensions, voire les conflits, entrent en résonance avec le propos singulier des auteurs (et inversement). « *Créer en espace public m'a autorisé* », souligne Pierre Sauvageot. « *Cela m'a permis des idées ensemblières, l'invention de raccordements insoupçonnés* ».

3. Une évolution accompagnée par le ministère de la Culture et de la Communication

Dès le début des années 1970, Jacques Duhamel a soutenu une politique interministérielle et décentralisée de « développement culturel ». À sa création, en 1971, le FIC (Fonds d'Intervention Culturelle) encourage le développement d'actions culturelles interdisciplinaires et innovantes.

Parallèlement, la commande publique et le dispositif du 1% artistique (créé en 1951 pour financer des œuvres d'art contemporain en prélevant ce montant sur chaque projet de construction, de rénovation ou d'extension d'un bâtiment public) ont été étendus à l'espace public pour répondre à des problématiques urbaines (commandes publiques d'envergure telles que celles faites à Dani Karavan pour l'« Axe majeur » de Cergy-Pontoise, dans le cadre de la politique des villes nouvelles, ou encore à Daniel Buren pour « Les deux plateaux » dans la cour d'honneur du Palais-Royal, à Paris).

Rappelons encore la valorisation des arts de la rue, sous le ministère de Jack Lang dans les années 1990, ainsi que la création par Jacques Toubon des Projets Culturels de Quartiers (PCQ) pour soutenir les initiatives combinant des dimensions artistiques, sociales et territoriales.

On peut également parler de la charte de mission de service public impulsée par Catherine Trautmann en 1998 qui réaffirmait une certaine idée du contrat entre institutions nationales et territoires, ou encore des rapports Latarjet¹⁵ et Lextrait¹⁶.

COMMANDE PUBLIQUE ET 1% ARTISTIQUE

→ Depuis la fin de la seconde guerre mondiale, l'État et les collectivités territoriales sont d'importants commanditaires de créations artistiques plastiques et vivantes. Cette importance de la puissance publique en France est particulièrement visible par « l'obligation de décoration des constructions publiques », communément appelée « 1% artistique ». Ce dispositif législatif réserve 1% du coût de chaque opération de construction ou de rénovation publique pour une action artistique spécifique. Mis en vigueur en 1951 pour les seuls bâtiments de l'Éducation Nationale, ce dispositif s'est progressivement élargi pour devenir aujourd'hui un important soutien à la création artistique *in situ* - et notamment à la création plastique.

Par ailleurs, en 1983, l'État crée le « fonds de la commande publique » qui permet d'enrichir le patrimoine national et l'espace public par des œuvres contemporaines. Cette « commande publique » suit une chaîne méthodologique : initiative du commanditaire, comité d'experts, rédaction d'un cahier des charges, sélection de l'artiste, réalisation de l'œuvre, médiation et enfin conservation.

La commande publique et le 1% artistique financent divers registres de la création plastique (design, graphisme, etc.) aux arts visuels (photographie, mapping, cinéma, etc.) en passant par les métiers d'arts (estampes, céramique, etc.), l'architecture intérieure ou encore les installations paysagères et lumineuses. Ces dispositifs institués ont été à la fois applaudis et critiqués pour leur aspect d'œuvre « descendante ».

15 « L'aménagement culturel du territoire » - Bernard Latarjet, *La Documentation française*, 1992

16 « Les nouveaux territoires de l'art » - Fabrice Lextrait, *La Documentation française*, 1992

LAND ART

Phénomène artistique dont beaucoup d'artistes se réclament encore aujourd'hui, le *land art* est un mouvement historique, rassemblant dans les années 1960 plusieurs artistes américains au champ d'investigation commun : sortir de la galerie pour défendre l'idée que le « monde est un musée » (selon la formule de R. Smithson).

Se différenciant en bien des points, des thèmes traités – le temps, les échelles, etc. – aux esthétiques, les artistes du *land art* investissent le paysage en y créant des œuvres *in situ* (dites *site-specific*). Dans la descendance directe du *land art* sont repérés d'autres mouvements contemporains : les interventions artistiques dans le paysage, plastiques et vivantes (festival « Oerol » aux Pays-Bas, les « Envies-Rhônements » en Camargue), les *earthworks*, insistant sur la monumentalité des œuvres, l'art environnemental, insistant davantage sur des sujets en lien avec le paysage, l'écologie, la nature, et enfin les installations paysagères.*

* RÉFÉRENCES [LAND ART]

Gilles A. Tiberghien, « Land art », Éditions Dominique Carré, 2012

Enfin, le « Temps des arts de la rue », entre 2005 et 2007, impulsé par Renaud Donnedieu de Vabres, douze ans après le premier plan d'intervention en faveur des arts de la rue, a également permis de mieux considérer le secteur en prise avec les territoires et les publics.

En réalité, cette relation ambivalente entre création artistique et territoires fait l'objet d'une politique discontinue. Aujourd'hui, au regard des contextes financiers tendus et des réformes touchant à la décentralisation, la dimension territoriale des projets artistiques et culturels tend à nouveau à être valorisée, notamment du fait des politiques contractuelles qui se redéfinissent à l'échelle des collectivités.

« Nos politiques publiques restent-elles pertinentes alors qu'elles ont été imaginées dans un contexte de disciplines artistiques sectorisées ? », s'interroge notamment Sylvie Le Clech, directrice de la DRAC de la Région Centre.

La MNACEP (Mission Nationale pour l'Art et la Culture en Espace Public) voulue en 2014 par Aurélie Filippetti et présidée par Jean Blaise, est le dernier signe de cette impulsion récurrente.

C. L'œuvre n'est plus dans l'œuvre

Il n'est plus à démontrer que la notion même d'œuvre s'est déplacée au fil des ans. Aux œuvres physiques se sont ajoutées / substituées des œuvres-processus.

Cette tendance est particulièrement manifeste dans le rapport entre création et territoires. Au contact du territoire, la notion d'œuvre mute, autant dans sa densité classique que dans sa sacralisation.

Le terme même d'œuvre évolue. On parle aujourd'hui volontiers d'« installation » et d'« intervention » pour la désigner. À noter que c'est une histoire qui commence au sein de l'art contemporain lui-même, avec probablement des racines dès Marcel Duchamp, indépendamment de Josef Beuys.

Les œuvres actuelles dans l'espace public déploient une inscription temporelle sociale qui met en jeu des principes actifs : le temporaire, l'événementiel, l'éphémère. Des « performances », des « activations »,

STRUCTURATION DU SECTEUR DES ARTS DE LA RUE

→ À la confluence de plusieurs mouvances d'inspiration contestataire, les arts de la rue regroupent en leur sein dans les années 1970 les « cogne trottoirs », jongleurs ou harangueurs, mis à l'honneur durant le festival « Aix ville ouverte aux saltimbanques » (1973), ou encore la « Falaise des fous » dans le Jura (1980). Dans les années 80, une famille informelle se tisse autour d'étendards : *Générik Vapeur*, *Théâtre de l'Unité*, *Royal de Luxe*, *Transe Express*, *Délices dada*, *Compagnie Off*, *Oposito*, *Kumuluz*, *Iltopie*, *Cacahuète*, etc. Souvent autodidactes, partisans de la gratuité et d'un théâtre d'intervention s'adressant à un passant comme à une ville entière. À la même époque, la discipline se cimente : création du premier Centre National de Création dédié aux arts de la rue (*Lieux Publics*, Marseille, 1983, dirigé par Michel Crespin) ; émergence des grands festivals - « Aurillac » (1986), « Châlon dans la rue » (1987), « Viva Cité » (1990), etc. - rapidement suivis des premiers lieux de fabrique (*L'Abattoir*, *Le Citron Jaune*, *La Papeterie*, *Le Fourneau*, *Le Parapluie*, etc.).

Les années 90 sont le temps de l'institutionnalisation : en 1993 est créée à Paris l'association *Hors Les Murs*, Centre national de ressources pour les arts de la rue et du cirque. En 1997, une partie de la profession met en place la *Fédération Nationale des Arts de la Rue*. En 2005, le plan triennal du Temps des Arts de la Rue (TAR), co-piloté par le ministère, la Fédération et *Hors Les Murs*, vise à développer et structurer le secteur. Il aboutit notamment à la création du label Centre National des Arts de la Rue (CNAR) : 9 à l'origine, 13 en 2013. En 2005, la première formation voit le jour à Marseille (Formation Avancée Itinérante des Arts de la Rue, *FAI-AR*). Les esthétiques sont désormais plurielles : les nouvelles technologies font leur apparition dans les déambulateurs (*ZUR*, *Komplex Kapharnaüm*, etc.), le théâtre sensoriel est pensée pour des jauges réduites (*Théâtre du Voyage intérieur*, *Ici-Même Grenoble*, etc.), des opérations de mystification s'attellent à démonter les rouages de la fabrique de l'urbanité (*ICI-MÊME Paris*, etc.). En 2010, sont recensées 1 000 compagnies (dont 37 conventionnées), 300 festivals, une centaine de lieux de diffusion, 80 lieux de résidence.

STREET ART, GRAFFITI, ART URBAIN

→ Bien que souvent confondus, les courants du graffiti et du *street art* naissent dans des contextes bien différents : pour le premier, dans les années 1960 avec la culture hip-hop sous le signe de la transgression ; pour le second, avec internet dans les années 2000. « L'art urbain » englobe ces différentes pratiques, où la ville devient le territoire de création. Les artistes se revendiquent alors comme « artistes œuvrant dans l'espace public ». L'apparition récente d'un « nouveau niveau conceptuel et contextuel » ouvre la voie de la commande publique (graffeurs, *street* artistes, affichistes, etc.).

* RÉFÉRENCES [STREET ART, GRAFFITI, ART URBAIN]

« L'art urbain : du graffiti au street art », Stéphanie Lemoine, Éditions *Poche*, 2012

« Atlas du street art et graffiti », Raphaël Schacter, Éditions *Flammarion*, 2014

des « actes », « marquages », « parcours », « hackings », sont désormais leurs intitulés. Elles ont recours à de nouvelles modalités d'actions et suggèrent de nouveaux rassemblements.

Sur ce point, nous renvoyons aux réflexions de Dominique Sagot-Duvouroux et Stephen Wright¹⁷ :

« La recherche artistique actuelle, si elle ne refuse pas l'objet, s'incarne de moins en moins en œuvres achevées, prenant toujours davantage la forme d'un processus, où l'objet peut n'être que la trace secondaire (...) il convient de mesurer la signification de ce dés-œuvrement généralisé.

Cette remise en cause du statut de l'œuvre s'accompagne d'une remise en cause de celui de l'auteur, de la propriété, de l'objet, de la valeur de l'art : on connaît la valeur d'échange, de l'art, mais qu'en est-il de sa valeur d'usage ? [...]

Chez de nombreux artistes contemporains, la notion d'œuvre actuelle privilégie des processus qui se construisent avec le public, avec une société civile qui refuse de demeurer passive sur son territoire. Ils remettent au goût du jour le modèle de politique culturelle de "contamination par contiguïté", caractéristique des mouvements d'éducation populaire.

Ce modèle met en avant l'importance des réseaux sociaux, de l'inscription territoriale, de la diversité et du nombre d'expériences culturelles, dans le développement d'une curiosité artistique. Les initiatives de ce type – friches, squats, « tiers espaces » – impliquent des artistes, des associations dans un même projet politique ; parce qu'elles proposent une temporalité autre que celle des institutions et du marché ; et parce qu'elles acceptent d'aborder de front la question de la valeur d'usage de l'art. »

En effet l'artiste urbain admet volontiers le principe d'une valeur d'usage de sa création, en l'inscrivant dans une démarche de co-crédation et des espaces collectifs d'expérimentation.

Ainsi en est-il de Maryvonne Arnaud et Philippe Mouillon – *Le Laboratoire* – qui abordent leur créations urbaines¹⁸ par un travail d'investigation documentaire à partir des résurgences d'un territoire.

Cet exemple illustre le changement de paradigme qui s'opère dans le champs de la création contemporaine. Dans son processus esthétique, l'artiste de territoire met en œuvre des mécaniques d'assemblage, de médiation, d'interaction. Il n'impose pas directement sa partition mais actionne son prisme comme grille de lecture et d'écriture de son projet artistique.

Nous pouvons parler « d'œuvres-protocoles » (loin des « machines célibataires »), qui développent un mode opératoire à partir d'une règle, parfois préconçue, parfois conçue en direct. L'artiste n'en est pas moins porteur d'une vision qu'il met en équation avec les paramètres du terrain d'action. Écouter, « forer », faire remonter des pulsations, traiter et interpréter sont les procédés à l'œuvre.

Le lien qu'il opère avec un contexte social, avec un projet de transformation urbaine ou en lien avec une politique publique, consolide sa création dans sa dimension d'« utilité sociale ». Cette réalité devient l'un des ferments de l'œuvre et de ses « œuvriers ».

¹⁷ « Valeurs de l'art : quel espace en dehors du marché de l'art et des institutions », Dominique Sagot-Duvouroux et Stephen Wright, Revue *Mouvement*, sept 2001

¹⁸ Le Tunnel National transformé en Tunnel des Ex Votos, à partir d'un travail de collecte de paroles auprès des habitants. Commande de « Marseille-Provence 2013 »

III. LES NOUVELLES MODALITÉS DE LA CRÉATION

La création hors les murs a des incidences sur les conditions même de son exercice. Les contraintes créatives, liées au vivant d'un territoire, inclinent à l'action éphémère, à l'expérimentation, à l'activation. Par ailleurs, ce mode de création induit une collectivisation des métiers et des auteurs, sur fond de décroisement des compétences. Ce sont encore de nouvelles commandes et de nouveaux commanditaires. Ces inclinaisons engendrent des esthétiques renouvelées, dans leurs rapports aux lieux, et à travers des espaces-temps intermédiaires (chantiers, phases de transition urbaine, etc.).

A. Des contraintes et des solidarités

Bien que la contrainte soit inhérente au processus de création, la confrontation au territoire expose à des servitudes spécifiques (aléas, flux, réglementations, ordre public, trafic automobile, intempéries, pollution sonore, etc.). Ces facteurs exogènes constituent des ferments pour la création (éléments vivants, visuels, sonores, occasionnels ou circonstanciels). Ils sont parfois des freins, en termes de bonne fin d'un projet, de bonnes conditions de réception du public, etc. Il n'est pas rare que le territoire mette la création à rude épreuve.

Mais dans cette relation forte aux contextes, l'engagement d'un créateur ou d'un collectif génère également des réactions d'assistance et de solidarité. Il n'est pas rare de voir émerger des organisations spontanées pour aider à solutionner tel ou tel problème en faveur de la réalisation de l'acte ou de l'œuvre. Services techniques, équipes organisatrices, riverains, bénévoles s'associent souvent de façon solidaire à une aventure de création. Ces expériences sont fédératrices à plus d'un titre. Ce jeu fédérateur constitue en acte le fameux « lien » social de l'art dans la ville.

B. L'intensité de l'éphémère

La création contextuelle oblige la création à s'adapter aux rythmes de la vie urbaine, faite d'incidents et d'événements imprévus. Avoir recours comme modalité de création à l'éphémère, sinon au provisoire, n'est pas une limite, au contraire. Cela permet de faire vibrer l'œuvre dans son contexte ; comme si le temps court forçait à l'intensité, contractait l'espace et agissait sur la puissance dramaturgique de l'œuvre. Par le rendez-vous, l'irruption, l'incident ou la perturbation, l'œuvre s'épaissit par le potentiel d'un lieu qu'elle révèle, de ses usages, d'un état urbain plus général.

Les collectifs d'architectes *Exyzt*, *Collectif Etc* et *Bellastock* sont ainsi intervenus durant trois mois dans le centre de Vitrolles pour créer des situations à vivre (manège, fontaine, banquet, etc.) à partir de jeux de construction de mobiliers urbains. Ils empruntent davantage à la scénographie et aux arts de la rue qu'à l'architecture au sens traditionnel du terme. Ces derniers représentent une génération d'architectes déviants, férus de réversibilité, qui questionnent l'acte de bâtir.

C'est aussi le cas des interventions de *street art* ou des spectacles vivants à même la ville des chorégraphes Willy Dorner ou *Julie Desprairies*.

D'autres font du temps court le principe même de leurs interventions comme *72 Hour Urban Action*, qui

consiste à fabriquer en direct des actions artistiques urbaines dans un concentré temporel.

Les créations qui en résultent s'effectuent en mode *pop up*. La notion d'éphémère rejoint aussi parfois celle de clandestinité, d'intervention en dehors des cadres autorisés. Si tous les artistes intervenant selon ces principes sont loin de le revendiquer, on ne peut s'empêcher de voir là une filiation avec le situationnisme. Celui-ci n'a d'ailleurs jamais suscité un tel regain d'intérêt que depuis l'investissement d'artistes dans l'espace public.

C. La pratique de l'expérimentation

Le langage de l'intervention artistique éphémère ouvre le champ à de nouveaux modes d'intervention sur le territoire, des recherches-actions, des expériences de terrain, des résidences *in situ*, des services artistiques de proximité.

Le caractère temporaire de l'intervention artistique sur un territoire incite l'artiste à épouser davantage la logique de l'expérimentation, en particulier dans le cadre de résidences. Certaines créations, avant de solidifier leur propos, doivent tester différentes hypothèses, surtout pour ce qui touche à leur inscription urbaine. C'est ainsi que se sont multipliés les lieux de résidences pour accompagner les auteurs dans ce travail spécifique. Les Centres Nationaux des Arts de la Rue notamment (CNAR, devenus en 2017 CNAREP, Centres Nationaux des Arts de la Rue et de l'Espace Public) développent de plus en plus de projets de territoires.

Ces lieux de résidence accompagnent un projet artistique dans ses cheminements, ses phases essais/erreurs, avec parfois des territoires et publics « cobayes » qui en ont le goût, parfois l'intérêt.

Plus spécifique, le « **Projet Phare** » développé par **KompleX KapharnaïM** à Villeurbanne est un outil destiné aux artistes et aux compagnies qui souhaitent confronter leur sensibilité à la ville en transformation, en même temps qu'un programme de résidences pour faire du quartier Carré de Soie un laboratoire de recherches et de réflexions sur les croisements art/urbanisme et populations.

De nouvelles formes de résidences-actions voient également le jour. On peut évoquer les « Ateliers d'urbanisme utopique » créés par l'équipe de **Bruit du Frigo** à Bordeaux, Bourges, Mazières-en-Gâtine, etc.

C'est aussi le projet « **Sanitas en objets** », initié par l'artiste Nicolas Simarik, qui développe différents outils et méthodes dans un quartier politique de la ville de Tours. Sa permanence artistique permet aux habitants autant qu'aux acteurs du quartier (bailleur social, pépinière d'entreprises, service des espaces verts, régie de quartier, réussite éducative) de formuler des commandes d'art au service de la requalification du Sanitas. S'y invente une sorte de « service artistique de proximité ».

D. Une collectivisation des auteurs et des métiers sur fond de décroisement des compétences

Les créateurs contemporains jouant des terrains et des contextes sont engagés, inventifs, motivés, dans leurs rapports aux situations rencontrées. Ils inventent leurs modes de production, sont pris dans une économie de l'incertain, et cherchent leurs modèles d'emploi¹⁹.

1. Des artistes « couteau suisse »

À chaque institution dédiée à l'art et à la culture (théâtre, opéra, galeries, etc.) correspondent une division du travail, des corps de métiers, voire une corporation.

A contrario, le simple fait d'intervenir sur une scène à ciel ouvert invite à décroiser les compétences, à s'associer à d'autres talents, à mobiliser ou s'appuyer sur des savoir-faire techniques spécifiques. Au fil du temps, les répertoires des uns empruntent à ceux des autres et *vice versa*. Un phénomène qu'a sans doute accéléré l'avènement du transmedia et du collaboratif y compris dans les pratiques « savantes » (création multimédia, pratiques théâtrales contemporaines, etc.).

Les arts vivants empruntent aux plasticiens pour une certaine « dé-spectacularisation », et pour la contextualisation de leurs interventions. Inversement,

¹⁹ « Portrait de l'artiste en travailleur », par Pierre-Michel Menger, Éditions du Seuil, 2002

ARCHIGRAM

→ Au cours des années 1960, alors que différents courants contestataires apparaissaient (architecture radicale, architecture expérimentale, etc.), le collectif d'architectes londoniens *Archigram* inventait des utopies architecturales qui ont durablement marqué les esprits et inspirent encore aujourd'hui concepteurs et artistes : parmi elles, « Plug-in City », anticipant la notion de ville en réseau, ou encore « Instant City », ville mobile et éphémère. Inspiré par le *pop-art*, *Archigram* prônait l'idée que l'architecture doit créer une situation, au-delà de toute finalité constructive. Le projet d'architecture s'ouvre à des pratiques artistiques et conceptuelles (*happening*, engagement, etc.), réformant en profondeur la pensée de la ville et de l'urbain.*

* RÉFÉRENCES [ARCHIGRAM]

« Architectures expérimentales 1950-2012 » et « Art & Architecture », Collections du FRAC Centre, Éditions HX, 2013

les arts plastiques empruntent aux arts vivants et à la scénographie pour la conception de performances, d'installations temporaires et l'activation de leurs œuvres. Un changement notable quand on sait que les arts plastiques, même s'ils sont de plus en plus performatifs, ont longtemps été attachés à la création d'œuvres pérennes.

De même qu'un spectacle conçu pour la scène d'un théâtre est difficilement transposable à la ville sans une adaptation spécifique, une œuvre plastique doit changer son rapport d'« exposition », voire son processus même de conception.

Il n'est pas jusqu'aux jeunes architectes : *Exyzt*, *Collectif Etc*, *YA+K*, etc. (inscrits dans la lignée d'*Archigram* ou de Lucien Kroll, et proches des théories développées par Rem Koolhaas²⁰), qui empruntent aux arts plastiques ou au spectacle vivant. La création à même l'espace public, la ville ou le territoire, requiert des talents combinés.

Et au-delà même de cette combinaison d'expressions artistiques différentes, émergent d'autres capacités que les artistes ont développées, qui vont jusqu'à influencer leurs modes d'intervention. Citons celle qui consiste à intégrer les vocabulaires spécifiques des autres acteurs urbains (des services techniques en particulier). Le scénographe et constructeur François Delarozière a travaillé son « Grand répertoire de machines » dans cet esprit ; le compositeur Nicolas Frize est adepte des créations associées à des environnements de travail (hôpitaux, prisons, usines, etc.) ; le plasticien Nicolas Simarik, avec son projet « *Sanitas en objets* », a créé du mobilier en lien étroit avec le service des espaces verts d'une collectivité locale.

Pour l'heure, constatons que ces emprunts mutuels ne sont pas sans brouiller les cartes et rendre obsolètes la catégorisation et le classement des formes de créations artistiques, et par voie de conséquence, l'organisation de leurs instances de tutelle.

2. Des collectifs comme réponse à la polyvalence

Si de nombreux artistes sont longtemps intervenus seuls dans l'espace public, le déploiement de la création sur les territoires actuels encourage une logique plus collective et requiert une palette élargie de compétences.

L'artiste qui intervient dans l'espace urbain se doit donc aujourd'hui d'être « polyglotte », de parler plusieurs langues artistiques et techniques. De là l'émergence de collectifs transdisciplinaires, mais aussi de travaux artistiques à la lisière de la création et des mondes de l'aménagement.

Ceux-ci, nomades ou sédentaires, associent des artistes plasticiens aux côtés d'architectes, de paysagistes, de graphistes, de designers, de metteurs en scène ou de scénographes (*Collectif Etc*, les *Saprophytes*, *La Folie Kilomètre*, etc.).

Des collectifs à même de traiter les n dimensions d'un projet. Si la nature des projets explique la montée de tels collectifs, celle-ci répond aussi à une aspiration à se frotter aux autres, à vivre l'expérience d'une démarche pluridisciplinaire. L'espace public sert de terreau commun pour apprendre d'autres techniques, varier les expériences et spécifier ses compétences.

Si les collectifs d'artistes ont bien évidemment toujours existé (cf. les organisations liées au cirque, au théâtre forain ou itinérant ou dans les mouvements de l'art contemporain, Fluxus, Stalker, etc.), nous sommes ici en présence d'un phénomène générationnel, porté par les moins de 40 ans et d'ores et déjà relayé par les jeunes diplômés d'écoles d'architecture. Ces collectifs concilient en quelque sorte la tête et les jambes, le manuel et l'intellectuel, la théorie et la pratique.

À noter que les transformations affectant de l'intérieur les pratiques d'art numérique et d'œuvres web s'articulent sur le même type de contradictions.

²⁰ Rem Koolhaas, « Junkspace » - Repenser radicalement l'espace urbain, traduction de Daniel Agacinski, Éditions Payot, janvier 2011

Est-ce une analogie à la culture du web, à la logique hypertexte et à l'opportunité qu'elle offre de passer en un clic d'un univers à l'autre? On se bornera à poser l'hypothèse, en constatant des affinités avec les pratiques du numérique tant dans une logique d'individuation et d'émancipation citoyenne que de collectivisation.

3. Des organisations du travail reconfigurées

On assiste malgré tout à l'esquisse d'un ou de plusieurs modèles économiques, souvent fragiles, qui s'exposent à des formes de précarité plus ou moins assumées, que l'inscription dans une démarche collective est précisément censée atténuer en favorisant la mutualisation des ressources.

En guise d'illustrations : le *Collectif Etc* compte une dizaine de personnes, rémunérées durant ses premières années à hauteur d'une moitié de Smic, mais qui partagent logement et nourriture ; la « *Cartonnerie* » rassemble des bénévoles qui travaillent par ailleurs à côté (hormis trois permanents recrutés en Service civique) ; les membres de *La Folie Kilomètre* recourent pour la plupart à l'intermittence.

Pour aller plus loin, on peut se référer au blog *Strabic*²¹, qui, au croisement du design, de l'architecture et des arts plastiques, a consacré son thème annuel à l'observation de ces nouveaux collectifs²² (issus pour les uns des arts de la rue, pour les autres du paysage et de l'architecture), en s'intéressant à la similarité de leurs méthodologies.

Comment ces modèles peuvent-ils évoluer ? Quelles pistes s'offrent à ces créateurs pour consolider leurs statuts ? Les réponses sont sans doute à chercher du côté de modèles hybrides, d'économie mixte, de l'économie sociale et solidaire ou encore de l'entrepreneuriat social. Est emblématique à cet égard le réseau de Cocagne (insertion) dont le fondateur, Jean-Guy Henckel, se propose de faire face à la raréfaction des subventions publiques en se positionnant comme « un acteur de la réconciliation »²³ entre les pouvoirs publics, le monde associatif et les entreprises du secteur privé.

E. Instrumentalisation versus co-instrumentalisation

En s'exposant hors des lieux dédiés, en cherchant des moyens de production spécifiques, la création artistique croise des intérêts multiples. La question de l'utilité d'un projet artistique dans un contexte de mutation se pose avec une acuité particulière. Entre collision et collusion d'intérêts, il s'agit d'aborder la notion d'instrumentalisation de l'art et de l'artiste avec un cadre de référence actualisé.

1. Du risque de l'*artwashing*...

On l'a vu, les liaisons de la création avec les territoires ne vont pas de soi.

L'une des difficultés rencontrées réside dans le fait que subsistent des relations de défiance.

Les artistes notamment redoutent l'instrumentalisation dont ils pourraient être l'objet. Le commanditaire urbain qui sollicite un artiste peut être soupçonné de vouloir masquer sous un vernis artistique des intentions moins avouables, faire en quelque sorte de l'*artwashing*, comme d'autres entreprises font du *greenwashing*²⁴.

Travailler dans l'espace urbain avec des opérateurs, pas toujours familiers du fait artistique, expose à ce risque. Aussi bien intentionnés qu'ils soient, ces opérateurs ont des intentions qui ne recoupent que rarement la préoccupation de l'artiste.

De l'autre côté, la commande, même si faite pour être détournée, sort parfois de la trajectoire que l'opérateur souhaitait lui assigner.

Des exemples illustrent la réalité de ce risque. L'aménageur en charge de la ZAC du Plateau d'Ivry-sur-

21 www.strabic.fr

22 « Collectifs, quand on arrive en ville », Édith Hallauer www.strabic.fr, 2014

23 « Réseau de Cocagne », entrepreneuriat social et acteur de la réconciliation, a créé un fonds de dotation, qui permet de recueillir des dons, et une société en commandite par actions (SCA, l'une des plus anciennes formes de structures capitalistiques apparues en France). Les actionnaires privés y trouvent le moyen de manifester leur responsabilité sociale et environnementale en participant à des projets d'intérêt général

24 Le *Greenwashing* sert à désigner les pratiques qui utilisent abusivement un positionnement ou des pratiques écologiques à des fins marketing

Seine (projet « TRANS 305 ») ne se cache pas d'utiliser l'apport de la « **démarche HQAC** »²⁴ de Stefan Shankland dans son processus de requalification urbaine. On peut aussi citer la sollicitation d'une compétence artistique et culturelle par un aménageur privé pour sa réponse à un appel d'offre lancé par la Ville de Montreuil dans le cadre d'une programmation urbaine. À l'évidence, l'incorporation d'une dimension artistique par l'aménageur lui sert à remporter le marché et renforce le processus de légitimation de l'opération.

Un moyen de ne pas laisser s'installer ce sentiment d'instrumentalisation serait d'inciter les opérateurs à faire intervenir les artistes le plus en amont possible du projet. En effet, plus le projet semble ficelé, plus paraît légitime la crainte de l'artiste de n'être qu'un outil cautionnant une opération dont les visées le dépassent.

2. Instrumentalisateur-instrumentalisé

Cela étant dit, comment faut-il, au regard d'un nouveau marché en prise avec les environnements urbains et leurs populations, appréhender le sujet de l'instrumentalisation des artistes ?

L'instrumentalisation consubstantielle à toute relation humaine, est dans le domaine de la création, synonyme d'une atteinte à la liberté. Plutôt que de le nier, il nous paraît préférable de faire admettre une instrumentalisation réciproque, ou pour le dire autrement, une co-instrumentalisation (une instrumentalisation gagnant-gagnant pourrait-on dire encore si cette expression ne connotait la compétition). Cela dit, c'est une partie fine qui se joue à chaque fois. Anastassia Makridou, médiatrice du programme des Nouveaux commanditaires, se souvient de projets sensibles, lorsque l'artiste ne répond plus à une commande et que l'ensemble des commanditaires doivent se mettre au service du projet de l'artiste. « *Il faut une certaine maturité pour comprendre ce qu'il y a autour de soi* », évoque-t-elle. Pour l'artiste plasticien Adrien Tirtiaux, l'un des protagonistes du projet « **Hôtel Charleroi** », le sujet est ténu. « *Comment répondre à une instrumentalisation et garder une distance critique, une autonomie* », s'interroge-t-il. « *Certains boycottent la*

commande, d'autres ne voient pas dans quoi ils tombent ». Si les artistes peuvent légitimement craindre une instrumentalisation, ils ne répugnent pas à instrumentaliser eux-mêmes la commande (pour disposer d'un espace, d'une audience-cobaye, expérimenter un projet, gagner en visibilité, etc.). C'est parfois par les utilisations du réel (représentations, figurations, compositions, détournements, etc.), que ceux qui ont choisi l'espace public comme lieu de création, font œuvre. La *Fédération nationale des arts de la rue* défend cette notion auprès de ses interlocuteurs et de ses adhérents, ne refusant pas l'instrumentalisation dès lors qu'elle est partagée.

3. David et Goliath, quel contrat ?

Mais le jeu peut être inégal : entre l'artiste et l'opérateur de territoire, le rapport tient de David contre Goliath. Mais comme chacun sait, l'issue de cet affrontement n'est pas toujours favorable à celui que l'on croit. Et dans le cas de la relation artiste/commanditaire, nous sommes en présence d'une relation plus subtile que manichéenne, entre le premier qui a besoin de la commande tout en craignant l'instrumentalisation et le second qui souhaite conserver la maîtrise sans rien ignorer de la propension de l'artiste à détourner la commande ou à l'utiliser. Dès lors que l'on reconnaît cette co-instrumentalisation, la question se pose : faut-il la reconnaître sous la base d'un contrat ? Si oui, de quelle nature doit-il être ? Question qui renvoie naturellement au statut de l'artiste / auteur, personne physique, personne morale, et de ses droits.

4. Une condition de l'exercice ?

Relativisons encore la portée de l'enjeu en soulignant qu'il n'est pas propre à la création sur le territoire : la question de l'instrumentalisation concerne aussi les artistes évoluant dans des lieux dédiés. « *Une galerie d'art contemporain n'instrumentalise-t-elle pas l'artiste en l'enrôlant dans un projet d'exposition ?* » s'interroge Jean-Dominique Secondi, de l'agence *Arter*.

Ce questionnement relatif au risque d'instrumentalisation concerne tout autant le monde de la science, traversé par des débats anciens et intenses entre les tenants d'une recherche « libre » sinon « indisciplinée » et les promoteurs d'une recherche « planifiée » (à partir d'appels à projet), tournée non pas tant vers le progrès de la connaissance humaine que vers la valorisation économique des travaux de recherche. Conscients de l'instrumentalisation dont ils font l'objet, des chercheurs n'en contournent pas moins le dispositif « *en proposant des recherches préalables déjà réussies mais non encore publiées, ce qui leur permet d'en faire de nouvelles [...]* » (Sylvie Catellin, op. cit., p. 207-208)²⁶.

En matière de processus de création, il est étonnant de noter que pour échapper à ce sentiment d'instrumentalisation, les artistes développent des stratégies diverses : tactiques d'évitement, habillage de la commande, contournement de l'injonction utilitariste, etc. Ce travail, non dénué de créativité, peut servir la force de l'œuvre, son commanditaire, son contexte. Il peut aussi l'effondrer.

À l'inverse, il n'est plus rare d'assister à des sollicitations d'artistes envers la commande, voire même l'instrumentalisation. « *Commandez-nous, utilisez-nous* » voit-on se glisser au sein de diverses demandes d'aide à la création ; certaines érigeant l'injonction comme protocole artistique. Comme si un champ de contraintes, un ou plusieurs points de tension, pouvait produire un espace de relégitimation.

²⁶ Sylvie Catellin, « Sérendipité. Du conte au concept », Paris, Éditions du Seuil, « Science ouverte », p. 207-208, 2014

IV. NOUVEAUX STATUTS, NOUVEAUX MÉTIERS, NOUVEAUX MODÈLES ÉCONOMIQUES

Au-delà de la transformation de la création et de ses modalités, son déploiement sur le territoire a bien d'autres conséquences, qui portent, cette fois, sur le statut aussi bien de l'artiste que de l'œuvre elle-même. En parallèle, il entraîne l'émergence de nouveaux métiers et de nouveaux modèles économiques.

A. Nouveau statut de l'artiste ...

Comme on le voit au fil des exemples donnés en guise d'illustration, on est face à des profils artistiques de plus en plus variés, des collectifs qui réalisent des œuvres se prêtant mal aux catégories classiques (*La Folie Kilomètre*, pour ne reprendre que cet exemple, mobilise autant des acteurs que des graphistes, scénographes, paysagistes).

Leur statut pose question. À quelle institution, à quel régime les attacher ?

On observe des mouvements dans les affiliations professionnelles et rattachements aux instances de représentation officielles. Ainsi, certains architectes impliqués dans des actions de nature artistique et culturelle renoncent-ils à rejoindre l'ordre des architectes, préférant se reconnaître comme plasticiens, et s'inscrire en conséquence à la maison des artistes, voire s'affilier au régime de l'intermittence du spectacle, au titre de scénographe ou de constructeur.

Si ce constat est connu, les conséquences n'en ont été tirées ni par les intéressés eux-mêmes (qui s'exposent à des formes de précarité ou d'illégalité plus ou moins assumées) ni par les pouvoirs publics.

Prenons le cas d'un architecte qui travaille sur une installation, à mi-chemin entre maîtrise d'œuvre et commande artistique : quel contrat doit-il signer ? Quelles garanties peut-on lui assurer ?

Une situation qui conduit même à choisir ses cadres d'interventions. Yvan Detraz, architecte co-créateur de *Bruit du Frigo* situe plus facilement son travail dans des contextes de commandes artistiques que dans ceux des appels d'offres ou concours, « *la mise en œuvre de pratiques exceptionnelles y sont généralement très contraintes* », souligne-t-il.

Certes, ce cas de figure ne concerne pas toutes les personnes intervenant à des fins artistiques et/ou culturelles dans l'espace public. Nous n'en sommes pas moins en présence d'un « signal faible », dont on ne peut ignorer plus longtemps les effets et les risques en l'absence de mesures adéquates.

Il nous paraît important de replacer cette question dans l'agenda de la réflexion des pouvoirs publics – la DGP (Direction Générale des Patrimoines), dont relève l'architecture et la DGCA (Direction Générale de la Création Artistique) au sein du ministère de la Culture et de la Communication – comme des organisations professionnelles – le CIPAC (Fédération des professionnels de l'art contemporain), le SYNDEAC (Syndicat des Entreprises Artistiques et Culturelles), ou encore de l'UFISC (Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles).

B. ... et de l'œuvre

De même qu'il questionne le statut de l'artiste, les frottements de la création au territoire et à ses publics viennent bousculer les codes de représentation. « *La proximité permet un rapport décomplexé à l'œuvre, qui peut lui en faire perdre du sens et du sacré* », reprend Jean-Dominique Secondi.

La notion d'œuvre, comme nous l'avons vu plus tôt, qu'elle soit plastique ou vivante, devient une matière plus dynamique, une installation, un acte, un marquage ou encore une « action » artistique. Ce changement de vocabulaire n'est pas anodin.

Par ailleurs, en matière d'art public, nous sommes à la fin des œuvres dites « célibataires », qui font peu de cas des contextes dans lesquels elles sont implantées. L'œuvre ne se conçoit plus hors sol. Poser une œuvre, aussi somptueuse soit-elle, ne va plus de soi. L'artiste se doit de co-crée avec l'environnement, le public, les enjeux écologiques, sans contourner l'interrogation sur le caractère pérenne ou éphémère de la proposition. L'art dans l'espace public serait ainsi un précieux mélange entre autorité, générosité et sacralité.

Ce qui est vrai des arts plastiques, et le *street art* en est une expression manifeste, l'est aussi pour le spectacle vivant dont les productions sont appelées à composer avec les circonstances et aléas multiples et évoluer au gré des expériences. Le spectacle déployé dans l'espace public s'adapte à un plus large spectre de paramètres que le spectacle en salle.

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner, ce registre d'incertitudes fait partie intégrante du processus de création. L'œuvre devient flexible, parfois amplifiée par le contexte et les événements imprévus.

Il en découle des statuts juridiques diversifiés. De nombreuses jurisprudences désignent ces nouvelles expressions dans leurs liens avec la/les réglementation(s) urbaine(s). L'un des critères-clé étant la pérennité de l'œuvre, le recours au concept juridique « d'œuvre d'art éphémère » est utilisé, tant par les artistes que par les propriétaires des murs ou des sols.

C. Des métiers qui s'inventent, des métiers à inventer

La mise en contact entre les acteurs traditionnels de l'urbain et de la culture avec les artistes créateurs de l'espace public suppose une orchestration habile pour créer les conditions favorables à l'aboutissement des projets arts et territoires (garanties artistiques des projets, suivi, mise en contact des interlocuteurs, valorisation, etc.).

À qui revient-il d'assurer cette garantie artistique, de veiller à ce que toutes les conditions soient réunies, de préparer le territoire ? L'assistance ne peut être uniquement technique et financière, elle suppose un travail d'inscription de l'œuvre dans son environnement, qui conditionne la création elle-même.

Lorsqu'elles existent, les structures de production impliquées dans l'accompagnement des auteurs assument ces fonctions de scénarisation, de traduction et aussi d'interface et de médiation.

Pour un opérateur urbain (élu, aménageur, urbaniste), entrer en contact avec un artiste n'est pas toujours facile, et l'inverse ne l'est pas non plus. Les structures intermédiaires, les agences de production artistique qui œuvrent dans l'espace public se situent à l'endroit du lien et de l'accompagnement, à même de traduire les besoins des artistes comme ceux des opérateurs des territoires.

Les artistes contemporains pâtiennent parfois de l'image toute faite qu'ils renvoient. Ils seraient des personnalités non maîtrisables, peu enclins à négocier avec des « contextes » contraignants ... Ces *a priori* (pertinents ou non) peuvent décourager ou intimider des commanditaires potentiels. Du côté des artistes, la crainte d'instrumentalisation est une source de possibles malentendus et de conflits. Le rôle des structures interfaces est donc de favoriser le dialogue, définir les cahiers des charges, établir les contrats, mais aussi de créer les conditions de l'acceptation d'une « instrumentalisation réciproque ».

D. Former, déformer

La formation acquise au sein d'institutions académiques est encore mal adaptée à l'investissement dans l'espace public, en termes de savoir-faire (écritures artistiques spécifiques, adresses publiques, rapports d'échelles et de temporalités, inscriptions contextuelles, etc.).

En France, elle prédispose peu les futurs artistes au frottement à un plus large spectre d'interlocuteurs opérant sur le territoire. Au demeurant, ce constat se vérifie autant pour les artistes formés au spectacle vivant que pour les plasticiens. Dès lors qu'ils investissent l'espace public, les uns comme les autres se soumettent à d'autres défis et se retrouvent associés à d'autres compétences que celles rencontrées dans le cadre des espaces de représentation classiques, galeries ou théâtres.

De nouvelles formations se déploient, comme les modules spécifiques qui, au sein des écoles d'art ou d'architecture, touchent à la question de l'espace ouvert (écoles d'art de Saint-Quentin-en-Yvelines, Dijon, Aix-en-Provence, école d'architecture de Nantes, etc.), mais elles restent encore le fait de quelques enseignants ou intervenants isolés.

La FAI-AR (Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue), créée à l'initiative de Michel Crespin est l'une des formations les plus spécialisées, puisqu'elle fonde son cursus autour de la question de l'espace public. D'autres formations, telles que le master PCEP (Projets culturels dans l'espace public) proposé à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne - UFR Arts plastiques ; ou encore l'École des arts politiques à Sciences-Po Paris créée par Bruno Latour, forment des médiateurs ou accompagnateurs de projets artistiques et culturels en lien avec des problématiques de territoire.

Ces formations promeuvent de nouveaux métiers, à la confluence de différents secteurs, à l'aise dans le dialogue entre les mondes. Elles sont porteuses d'innovation en matière d'intervention artistique dans l'espace urbain et sur un territoire (préparation, médiation, production).

E. De nouveaux commanditaires et de nouveaux rapports à la commande

Des nouveaux statuts des auteurs et des œuvres résultent de nouveaux rapports à la commande et l'apparition de profils inédits de commanditaires.

La commande publique classique, et en particulier la commande d'art public émanant d'une institution ou d'un établissement, fait place à de nouvelles modalités. Celles-ci prennent parfois la forme d'un groupement de commanditaires issus de la société civile.

La commande n'est plus le seul fait du prince. D'une logique verticale et descendante, elle évolue vers une logique plus horizontale pouvant impliquer les habitants. Le programme « Nouveaux commanditaires », lancé par la *Fondation de France* en 1993, permet à des citoyens de passer commande d'une œuvre. La commande est accompagnée dans sa mise en œuvre par un médiateur, qui assure le rapprochement entre les commanditaires et un artiste et réunit des partenaires publics et privés autour du projet.

À titre d'exemple, on citera la commande passée par un groupe d'habitants de Trébédan, en Bretagne (regroupés en nouveaux commanditaires) : à l'origine, elle consistait à intervenir en faveur d'un projet de signalétique pour l'école. Au fil des réunions et rencontres avec l'artiste retenue, Matali Crasset, la commande s'est transformée en une requalification complète de l'école en une démarche, art-design-architecture durable. « *La dimension fonctionnelle de cette création est inscrite dans son code génétique même* », comme le précise Anastassia Makridou, médiatrice « Nouveaux commanditaires » du projet.

Par ailleurs, la commande ne porte plus exclusivement sur des œuvres appelées à durer, mais aussi sur des œuvres temporaires voire éphémères, et assumées comme telles. Certains centres d'art évoquent même l'idée de commandes publiques « périssables » (Alain Julien-Laferrière, directeur du CCCOD, Centre de Création Contemporaine Olivier Debré, Tours). Henry Chabert, l'ancien adjoint à l'urbanisme et aux espaces publics à Lyon proposait de son côté de réaliser des

contrats de trente ans pour les œuvres ; une durée déterminée au nom d'une logique de développement durable.

L'approche du 1% artistique est couramment utilisée par les maîtres d'ouvrage, avec son lot de détournements pour contourner la lourdeur des commissions d'attribution des marchés publics. Pour passer des commandes artistiques directes dans le cadre de travaux, il s'agit alors de décomposer le 1% en plusieurs commandes artistiques directes, pour passer sous le seuil des 15 000 euros. L'agence *Construire* suggère régulièrement ce biais à ses maîtres d'ouvrage pour enclencher des compagnonnages artistiques sur ses projets (*Le Channel* à Calais, le *Point H^{UT}* à Saint-Pierre-des-Corps, etc.).

NOUVEAUX COMMANDITAIRES

→ Le programme « Nouveaux commanditaires », initié par l'artiste François Hers, est porté depuis 1993 par la Fondation de France. Il propose que la société civile, les citoyens, puissent passer commande d'une œuvre à des artistes contemporains. Ces œuvres ont pour objectif de faire écho à leurs engagements ou leurs préoccupations : question identitaire, besoin d'aménagement d'un espace collectif, réponse à une violence urbaine ou institutionnelle, etc.

Le médiateur a un rôle central. Expert dans différentes disciplines artistiques, il permet à ces commanditaires d'affiner leur « demande » et d'identifier un artiste sensible à leur « question ». Il garantit le franchissement de toutes les étapes qui permettent de faire déboucher leurs projets sur des réalisations concrètes, y compris la recherche de moyens, publics et privés.

Le programme « Nouveaux commanditaires » est à l'origine de nombreuses œuvres dans des contextes extrêmement variés : communes urbaines, suburbaines ou rurales, espaces ou institutions publiques (lycées, hôpitaux, prisons), associations, etc. Ces œuvres sont la réponse d'artistes tels que : Rémy Zaugg, Tadashi Kawamata, Michelangelo Pistoletto, John Armleder, Ettore Spalletti, Jessica Stockholder, Cécile Bart, Jean-Luc Moulène, Shigeru Ban, Claude Lévêque, Jan Kopp, Xavier Veilhan, Didier Marcel, Yona Friedman, Matali Crasset, Bertrand Lavier, Christopher Wool, Jean-Luc Vilmouth, etc.

V. DE NOUVEAUX BESOINS, DE NOUVELLES ATTENTES

Face à la transformation des modalités de la création et aux questions qu'elle soulève, de nouveaux besoins et attentes s'esquissent déjà : qu'il s'agisse de l'accompagnement des artistes, de la reconnaissance de structures intermédiaires, des clés de financement et du modèle économique à mettre en place. Au final, c'est le degré d'ouverture des institutions à leur environnement extérieur qui est questionné.

A. La nécessité d'un accompagnement des artistes

Lors de la consultation du Grand Paris²⁷, Daniel Buren nous évoquait la nécessité d'un « serrage » des artistes plasticiens dès lors qu'ils interviennent sur le territoire : *« Les artistes n'ont pas toujours la capacité à intervenir dans l'espace public. Ils ne savent pas toujours configurer leur création à la bonne échelle ou lui assurer une bonne visibilité. Peu se préoccupent de leur pérennité, de leur inscription dans l'urbain et encore moins de leur entretien. Résultats : des dysfonctionnements, des matériaux qui vieillissent mal, des à-propos qui s'effritent ».*

Daniel Buren va jusqu'à pointer un possible décalage entre moyens mis en œuvre, pertinence et réception du public pouvant aller jusqu'à créer un malaise d'appropriation.

Même constat du côté de la Mairie de Paris où Bertrand Delanoë, pour ces raisons, n'a pas inauguré la commande publique du Tramway T3.

Il est de plus en plus clair que la création artistique contextuelle nécessite un accompagnement spécifique, assuré par un commissariat spécifique et/ou un producteur qualifié pour réaliser l'inscription urbaine *ad hoc* (spatiale autant que sociale).

Cette compétence est triple, artistique, technique et « médiatrice ». Il s'agit en effet de savoir créer, au-delà de l'installation d'une œuvre, les conditions de sa résonance dans l'espace urbain.

B. Médiateurs ou curateurs urbains ?

Le mot de médiation, qui a fait florès dans de nombreux domaines, vient spontanément à l'esprit pour rendre compte du travail d'interface. Il nous semble cependant réducteur. Ce que nous décrivons va au-delà.

En Angleterre, on a vu émerger des *lead artist*, dont il n'existe pas encore d'équivalent en France. Il s'agit d'une sorte de designer de programmes urbains. À signaler aussi le terme de *public art agent*, davantage en usage aux États-Unis.

Faut-il reconnaître cette fonction ? On peut se poser la question, en se gardant cependant de transposer telle quelle l'expérience anglaise née dans un contexte particulier (les grandes opérations de régénération urbaine, souvent portées par les seuls investisseurs privés, ont tendance à concevoir l'intervention artistique comme un habillage cosmétique ...).

Le *pOlau-pôle des arts urbains*, comme certains acteurs de ce courant, travaille au développement de cette fonction d'interface et d'assistance. En particulier pour aider le commanditaire à formuler ses intentions et objectifs et définir le cahier des charges du projet artistique à intégrer au mécano général de la ville en transformation.

Entre autres illustrations : les recommandations artistiques et culturelles pour gérer les phases de transition de la réhabilitation du site d'Aulnay-sous-Bois (*Groupe PSA Peugeot Citroën*) ; la conception du

27 Atelier de recherche du Grand Paris, Ateliers Jean Nouvel, Paris 2009

projet « Périphérique ouvrage(s) d'art(s) » pour les portes de la ville de Paris ²⁸ ou encore la programmation artistique et culturelle de son « Chantier Ouvert », avec l'agence *Construire*.

Ce travail d'accompagnement du commanditaire, de relevés spécifiques des territoires et de leurs enjeux, de conception de programmations d'actions, de médiation culturelle, de création des conditions d'accueil de propositions artistiques, est un métier qui relève d'une forme d'*urban curating*, commissariat artistique urbain. À partir d'outils et de méthodes de l'art (repérages, résidences, événements, inscription territoriale, etc.), le *pOlau-pôle des arts urbains* développe des stratégies artistiques d'accompagnement de projets d'urbanisme et d'aménagement des territoires.

Une autre piste « métier » serait à développer autour du métier de scripte de projets. Le chroniqueur Armand Hatchuel²⁹ s'interroge sur l'intérêt qu'il y aurait à envisager des « scripts de projets innovants » pour le management des projets industriels dont la mission serait de « gérer la transformation d'une série d'actes créatifs en une œuvre cohérente ».

SCÈNES NATIONALES ET TERRITOIRES

→ Depuis une dizaine d'années, la programmation des Scènes Nationales (label créé en 1990 par le ministère de Culture et de la Communication) se développe hors les murs, au-delà des simples ouvertures de saison. Temps forts comme le « Cratère Surface » à Alès, implication des habitants, comme l'indique la mention « Entrez libres » au frontispice du *Channel* à Calais, certaines scènes déploient aussi des programmes de création spécifiques : à *La Passerelle* de Gap, le volet « Curieux de nature » invite de nouveaux partenaires « experts du territoire », dans la création artistique, pour « une mise en valeur des paysages ». À Evry (*Agora*), à Valence (*LUX*), à Marseille (*Merlan*), les expériences territoriales ou hors les murs remplissent des missions de diffusion de proximité.

C. La question des lieux dédiés

Toutes les observations qui précèdent ne sont pas sans questionner le statut des institutions traditionnellement dédiées aux arts classiques et contemporains (théâtre, danse, centres d'arts, etc.). Dès lors que l'on incite à investir l'espace public, que l'on reconnaît l'intérêt du déploiement de la création hors les murs, que fait-on avec les lieux traditionnels ? Ces lieux dédiés ne gagneraient-ils pas à proposer des programmations « en dehors », au contact des enjeux des territoires ?

Des exemples attestent de tentatives d'ouverture réussies (*Domaine de Chamarande*, *Laboratoires d'Aubervilliers*, *La Cuisine* à Nègrepelisse, les Scènes nationales *Le Channel* à Calais, *Culture Commune* dans le bassin minier du Pas-de-Calais, etc.).

Ils restent les exceptions qui confirment la règle.

28 « Reconquête urbaine », opération d'urbanisme culturel sous le périphérique parisien, 3^e projet lauréat - Budget Participatif ville de Paris, 2014

29 Chronique paru dans *Le Monde*, du 2 avril 2014

De fait, plusieurs obstacles ou facteurs dissuasifs existent. Les lieux institutionnels sont financés pour leur programmation annuelle *indoor* et payante. On peut concevoir que certains redoutent de ne plus pouvoir justifier leurs budgets liés à un lieu fermé, si d'aventure ils multipliaient les interventions extérieures...

Qui plus est, on ne s'improvise pas organisateur d'événements en espace public, tant en matière de programmation que de mise en œuvre des projets. Une équipe technique de scène nationale aura une tendance naturelle à offrir des conditions « plateau » aux artistes qui œuvrent hors les murs. Leurs grilles de professionnels transposent le modèle « salle » au modèle « rue » en termes de matériels, de sécurisation, d'assurance, alors que d'autres formules seraient tout autant efficaces en termes de rapport coût/qualité.

Autant d'aspects qui invitent à l'émergence de nouveaux outils, à même d'assumer une assistance à la programmation, à l'organisation d'événements, ou à la « mise d'œuvres » en territoire.

Mais au-delà de contingences techniques s'impose une logique plus politique, accélérée par les réformes territoriales en cours.

« Nous devons réviser notre façon de faire », exprime Catherine Dupraz, directrice de la culture de l'agglomération d'Évry. « Le territoire est une alchimie et une ressource pour la culture et la création. Nous devons désormais moins partir de la politique de l'offre et de l'institution ». Une remarque qui indique un changement d'ère. Et de poursuivre : « un projet n'a plus seulement à être jugé pour sa qualité culturelle intrinsèque mais aussi pour sa capacité à intégrer d'autres domaines ».

CONCLUSION

PARTIE 1

**Ce que
le territoire
fait à la création**

Que ce soit pour des raisons artistiques ou non (goût du risque, goût des autres, du contact avec des publics, apparition de nouveaux marchés et de circuits de diffusion, etc.), il est un fait avéré que des artistes sont attirés par l'investissement de l'espace public, au vu et au su de ses occupants.

L'offre et la demande se développent dans des conditions plus ou moins maîtrisées. Les créations se font plus nombreuses, de nouveaux commanditaires, publics et privés, apparaissent. Ce mouvement semble appelé à durer et à gagner en ampleur. Non seulement il rencontre ses publics, mais encore il suscite des vocations bien au-delà du monde artistique.

Il demande à être accompagné par les services du ministère de la Culture et de la Communication dont l'expertise en matière de qualité artistique, l'ingénierie juridique, financière, administrative, méritent d'être convoquées dans ce paysage en mutation.

Il importe que le ministère de la Culture et de la Communication ait la possibilité d'accompagner les acteurs qui innovent en faveur du développement des territoires. Au moment où la culture extensive semble menacée, les vertus du pépiniériste se rappellent à notre bon souvenir : valoriser, incuber de nouvelles pousses, accompagner, expérimenter, brasser les bouillons d'une nouvelle culture.

PARTIE 2

CE QUE LA CRÉATION FAIT AU TERRITOIRE

D'une part, en le donnant à voir, à entendre, à éprouver, en le révélant à travers ses usages et contre-usages ; d'autre part, en agissant sur sa fabrique aux côtés de ses parties prenantes.

Le territoire et ses opérateurs identifient les ressources qu'offre la création artistique, en termes d'œuvres et de processus : la création dans l'espace public lui confère de nouvelles propriétés (affectives, fonctionnelles, relationnelles, etc.), le charge de dimensions imaginaires et poétiques, participe à la production de sens.

Elle contribue à assouplir ou à déplacer d'éventuelles tensions, est matière à une mise en récit et sert de support pour fédérer ses acteurs, habitants ou usagers.

Le détour par l'art : un apport de sens dans les projets

Aux fins de l'analyse, on peut distinguer un triple apport de l'art aux projets urbains et d'aménagement : en amont, au cours de, et en aval.

+ *En amont*

... la création apporte de nouvelles manières de repérer, de reconnaître, de diagnostiquer un territoire. L'apport consiste en une identification du potentiel d'un lieu à partir d'un regard subjectif, d'un prisme spécifique. Il permet de mobiliser d'autres expertises, en offrant des formes inédites de concertation, voire de décontraction des situations.

+ *Au cours de*

... l'apport consiste dans l'activation des lieux ou des temps. En investissant des lieux appelés à être transformés, en gérant avec créativité les étapes de transition, en occupant les lieux en friche, l'intervention artistique préfigure le changement qu'elle contribue à annoncer.

+ *En aval*

... l'apport réside dans l'effet durable de l'action, soit parce qu'elle consiste en un geste artistique pérenne, soit, lorsqu'elle est éphémère, par la façon dont elle continue d'infuser dans la mémoire collective.

Toutes ces étapes sont à soigner pour que l'acte artistique ne se résume pas à une caution festive, cosmétique ou « animatoire » des transformations urbaines, et qu'il puisse participer à épaissir le sens commun.

Dans la pratique, il est clair que ces phases ne sont ni distinguables ni anticipées de manière aussi nette. Les effets de la création ne peuvent s'écrire à l'avance, puisque, précisément, l'intervention artistique a vocation à composer avec les contraintes et les aléas, qu'elle appréhende a priori comme autant d'opportunités. Ces apports n'en imprègnent pas moins les méthodes d'organisation fonctionnelle et institutionnelle des territoires et suscitent l'intérêt des opérateurs traditionnels.

I. LES RESSOURCES DE LA CRÉATION ARTISTIQUE

L'art et la création agissent de multiples manières sur le territoire. Elles participent à la structuration de l'urbain³⁰ et à la métamorphose de son image : en y offrant des récits, en révélant la ville des usages et contre-usages, en suscitant des prises de paroles, en sensibilisant aux enjeux sociétaux, en donnant à voir les lieux dans leurs dimensions créatives, en dévoilant/révoquant leur caractère palimpseste, voire « sérendipien ».

A. Le registre obsessionnel comme subjectivité assumée

La façon dont un artiste aborde un territoire habité se fait selon son prisme singulier. « *L'artiste est celui qui emmène sur quelque chose de très personnel* », évoque Fazette Bordage, déléguée exécutive culture à la Ville du Havre, fondatrice du *Confort Moderne* (Poitiers) et de *Mains d'Œuvres* (Saint-Ouen). « *Même s'il porte un propos qui résonne avec l'universel, on ne demande pas à un artiste de vision globale* ».

Ainsi au contact de contextes aux enjeux multiples - objets ou sujets de sa création - l'artiste examine les lieux et les situations selon sa propre grille d'observation. Cette dernière, nous l'avons vu dans la première partie, est liée au registre obsessionnel propre à chaque artiste. Ce prisme se réfère au style, à l'univers, et aux ressorts qu'emprunte chaque artiste. Dans le processus de création, cette grille d'observation fournit des lectures singulières d'un territoire :

- + **approche systématique**, observant chaque élément, chaque situation selon le même protocole (sériel, séquentiel, hypertextuel, etc.) ;
- + **approche détectrice**, à la recherche de caractéristiques trouvées sur place pour y faire résonner son propre propos ;
- + **approche combinatoire**, agissant par association d'idées, de lieux, d'éléments actifs, de figures opposées, de variantes, établissant des connexions entre des éléments qui n'ont apparemment pas de rapport ;

- + **approche transgressive**, pointant dans l'espace social de la matière critique pouvant ouvrir des brèches et amplifier son œuvre ;
- + **approche impressionniste**, observant par impressions, sensations, ambiance ;
- + **approche infra-ordinaire**, par forage dans le réel à la recherche de l'infime, et de la basse tension ;
- + **approche fictive**, introduisant dans la réalité observée une couche imaginaire, à partir d'interprétations, de fantasmes, etc.

Ces approches sont par essence hyper subjectives. Elles offrent une vision singulière et produisent un espace métaphorique dans lequel de nouveaux imaginaires peuvent germer.

Ces registres obsessionnels des artistes nous semblent pertinents à convoquer dans le diagnostic d'une ville ou d'un territoire. Ils désignent des indices, pas toujours lus par les observations objectives, ils pointent des lieux, des attitudes. L'artiste repère des informations, visibles ou invisibles, solides ou à l'état gazeux, que le chercheur ou le praticien urbain ne peut pas forcément détecter. Ainsi en est-il pour des artistes comme **Banksy**, qui dénichent le creux, le pli urbain pour le mettre en scène, ou encore le collectif **boijeot.renauld.turon** qui, de façon activiste, pointe des situations d'urgence à travers son mouvement d'architecture « alerte ».

30 « Penser la ville par l'art contemporain », Ariella Masbouni, Éditions de la Villette, 2004. Préface d'Ariella Masbouni, « L'art fabricant de ville ».

À la différence des opérateurs traditionnels, qui sont enclins à appréhender le projet d'aménagement à partir du plus grand dénominateur commun, l'artiste lui, assume d'en parler à la première personne, sur le mode : « je vois ceci ou cela », « je perçois, je ressens, je projette ». Cette subjectivité procède par mises en tension qui attestent de la singularité de son rapport au monde.

1. Porter plus loin le regard

La création artistique permet d'aborder le réel en portant plus loin le regard, et d'adopter un point de vue original. Tel artiste lit un espace en déclinant le concept de « points de vue »³¹, un autre propose de « coucher les villes sur le divan » pour mieux analyser leurs névroses, refoulés et non-dits (Laurent Petit et son *Agence nationale de psychanalyse urbaine - ANPU*), d'autres y détectent des légendes (Xavier Veilhan, *Compagnie 26000 Couverts*). Conceptuels, matériels ou sensoriels, les registres influent sur la manière de repérer et sur les processus et formes qui en résultent, vivants ou visuels.

S'appuyant sur la méthode des repérages artistiques, ces lectures donnent à voir des signes impalpables. En cela leur portée anticipatrice n'est pas négligeable. Elle nourrit aussi la croyance dans la possibilité de perturber l'ordre des choses, évoquant un « situationnisme revisité ».

2. Faire du collectif avec du subjectif

Les réalisations artistiques offrent des clés pour redécouvrir un territoire donné sous un autre jour, par le truchement du détournement, du jeu ou de la visite poétique. En suscitant l'intérêt pour un lieu ou une situation, l'acte créatif en attise les curiosités. Il polarise et met en désir le territoire.

« L'Observatoire » de Kawamata à Lavau-sur-Loire³², Le « Point Zéro »³³ de l'ANPU, entre Tours et Saint-Pierre-des-Corps, sont des exemples de renversement de regard qui participent à la requalification des espaces dans lesquels l'acte artistique s'inscrit (vaste zone marécageuse pour le premier, espace sous-autoroutier pour l'autre).

La création artistique en territoire concourt à révéler les potentiels d'attraction en présence. Elle fait évoluer les perceptions de ces espaces.

À ce titre, elle fait ville et territoire.

LE MOUVEMENT SITUATIONNISTE

→ Le situationnisme désigne un mouvement tout à la fois contestataire, philosophique, esthétique et politique impulsé par des artistes en 1957, réunis dans une « Internationale Situationniste », dont le français Guy Debord (1931-1994), auteur d'un document fondateur, « Rapport sur la construction de situations ... ».

Si, à son commencement, le situationnisme s'est voulu une tentative de dépassement des mouvements artistiques révolutionnaires d'avant-garde du XX^e siècle (le dadaïsme, le surréalisme, etc.), il s'orienta rapidement vers une critique de la société du spectacle, qualifiée de « spectaculaire-marchande ». En 1962, une scission se traduit par l'exclusion des artistes au profit des révolutionnaires, lesquels prônent une autogestion généralisée, la suppression des rapports marchands, l'abolition du spectacle en tant que rapport social et l'épanouissement de l'individu, l'abolition du travail en tant qu'aliénation. Le mouvement connaîtra son apogée à la faveur du mouvement de mai 68.

³¹ Felice Varini et sa « Suite de triangles » à St-Nazaire ou encore Jean-Daniel Berclaz (« Musée du Point de vue ») - In « Mission Repérage(s), un élu - un artiste », Éditions L'Entretemps, 2006

³² Réalisation dans le cadre d'« Estuaire 2007 »

³³ « Point Zéro », Point Névro stratégique urbain, 2009

B. Création artistique, palimpseste et mise en récit

Une des premières vertus de la création réside dans sa capacité à mettre en récit le territoire. Bien au-delà des recettes marketing issues des techniques de *storytelling*³⁴, la création artistique a la capacité de savoir projeter un imaginaire, entrevoir une fiction, et à partir de visions subjectives est en mesure de mettre en lien des composantes du territoire, apparemment disparates.

L'espace vécu n'est pas une page blanche. Il est chargé de couches successives, d'histoires, d'interventions, de mémoires, de sous-textes. L'intervention artistique compose avec ce palimpseste (texte écrit sur un parchemin, qui refait surface après avoir été effacé, pour en rédiger un autre) ; soit en convoquant un patrimoine, une mémoire, des récits enfouis, soit en en créant de nouveaux qui mettent le territoire au travail et continuent à agir des années plus tard. L'intervention artistique constitue en soi une nouvelle couche qui l'enrichit physiquement ou symboliquement. Une sorte de mise en intrigue. Ainsi en est-il du travail que mène *Komplex Kapharnaüm*. L'équipe de plasticiens, vidéastes, dramaturges, explore le passé pour le réinterpréter en images vidéo projetées à grande échelle, selon un parcours dans la ville. « Figures Libres », « Memento », « Square, télévision locale de rue » sont des créations qui interprètent de façon actuelle les histoires enfouies.

1. Un certain art du mix urbain

Par son prisme « obsessionnel », l'artiste tire un fil dont il fait un récit. Cette mise en récit peut s'entendre au pied de la lettre : une histoire qui restitue la profondeur historique du territoire. Au sens où nous l'entendons, elle ne consiste pas tant en un grand récit qu'en un assemblage sensible et savant de plusieurs récits.

Raconter une histoire sur, pour, ou avec un territoire suppose de convoquer et de combiner des éléments apparemment hétérogènes, voire conflictuels (« *Pour écrire une bonne histoire, il faut trois éléments : du conflit, du conflit et du conflit* », indique Yves Lavandier auteur d'un traité sur la dramaturgie³⁵). Associés, ces éléments

dévoilent des correspondances et/ou des tensions, des ouvertures prospectives. Tel un DJ, le créateur urbain mixe des échantillons qui proviennent de différentes sources.

2. Narration ou éditorialisation

À la notion de récit urbain nous préférons la notion d'éditorialisation urbaine, qui fait plus référence au monde de la presse, de l'hypertexte qu'à celui de la littérature classique. En filant la métaphore, le récit urbain serait la résultante de multiples narrations, mémoires, faits, actions qui s'enchevêtrent : de grands dossiers, de simples articles, des brèves et des encadrés. L'éditorialisation de la ville ou du projet urbain serait ainsi conduite par une ligne, un point de vue, qui lui permettrait d'organiser - plutôt comme ceci ou plutôt comme cela - les actualités, les enjeux, à partir d'un axe défendu par un corps politique ou social. Cette éditorialisation peut même être collaborative et évolutive si l'on se réfère au Plan-Guide de l'Île de Nantes conduit par Alexandre Chemetoff. C'est aussi, dans un registre plus événementiel, la « ZAT - Zone Artistique Temporaire », projet imaginé par la ville de Montpellier avec Pascal Le Brun-Cordier qui déroule une programmation artistique dans l'espace urbain, à chaque édition, en résonance avec un quartier situé sur le tracé du tramway. À Lille, Bordeaux, Paris, et dans de nombreuses villes, « *la culture permet un récit politique du faire la ville* », exprime Michel Vayssié, Directeur Général des Services de Lille. « *Elle permet de faire comprendre aux habitants ce que le projet va donner* ». Des programmations d'été par exemple (« l'Été métropolitain » à Bordeaux, « les Berges de Seine » à Paris) permettent d'écrire le récit avec les habitants.

3. Amplificateur et amplifié

La création à même une ville ou un territoire passe parfois par la mise en lumière de ses dysfonctionnements, de ses

³⁴ Christian Salmon, « Storytelling la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits », *La Découverte*, 2007

³⁵ Yves Lavandier, « La Dramaturgie - les mécanismes du récit », *Édition Le Clown & l'Enfant*, 1994, révisé en 2007, 2011, 2014

paradoxes et contradictions, en les amplifiant. C'est cette réalité urbanistique, environnementale, sociale, exposée à diverses formes de discriminations, que l'intervention dans l'espace public cherche à révéler ou donner à voir.

Cette mise en résonance des enjeux agit comme un amplificateur de l'acte de création *in situ* et inversement. C'est ce que montrent des œuvres manifestes telles que les installations photographiques de JR aux quatre coins du monde, ou encore les interventions urbaines de la *Compagnie Off* ou d'ICI MÊME Paris.

C. Création artistique et sérendipité

Il n'est pas inutile de convoquer ici une notion qui fait florès (et depuis bien longtemps dans les pays anglo-saxons) : celle de sérendipité (*serendipity*³⁶ en anglais), même si peu d'artistes « urbains » s'en réclament explicitement.

Classiquement, on la définit comme l'art de trouver ce qu'on n'avait pas cherché (l'on se réfère à l'exemple de la pénicilline qui aurait été découverte de manière fortuite par Fleming). Comme l'indique Sylvie Catellin³⁷, la sérendipité est l'art de relever des faits passés inaperçus ou extraordinaires, et d'en faire une interprétation pertinente. Cette définition rend mieux compte du processus de découverte scientifique qui repose moins sur le hasard que sur la sagacité du chercheur, en autorisant de surcroît une analogie entre l'investigation scientifique et celle mise en scène dans les polars. Le chercheur s'apparente à un enquêteur : il traque les indices qui lui permettront d'expliquer un phénomène. Cette notion éclaire les aptitudes de ces artistes qui, en investiguant le territoire, y décèlent des potentialités qui avaient jusqu'ici échappé à la « sagacité » des acteurs urbains.

À leur façon, par leur travail de repérage et de détection, les artistes empruntent à la démarche du « chercheur-déceleur » dont le propre est précisément de savoir relever le détail qui aura échappé à l'attention des autres et de le rapprocher d'éléments apparemment hétérogènes.

Plus encore, certaines créations artistiques hors les murs savent accueillir l'imprévu et l'aléatoire dans

leurs actions, les recherchent même en tant que ressort constitutif de l'œuvre. « *Carmen Opéra de Rue* » de la *Compagnie Off*, par exemple, compose allègrement avec les sons, bruits ou encore pollutions sonores de la ville (trafic, sirènes, avions, cloches d'église, etc.). La dramaturgie et la mise en tension du spectacle s'en retrouvent amplifiées.

En ce sens, la création artistique ouvre la voie. Certaines actions, de *street art* notamment ou d'œuvres-paysages, font la démonstration que la *serendip'attitude* offre de multiples occasions de transformer les contraintes en opportunités, tout en (ré)apprenant à composer avec le risque.

³⁶ Mot forgé en 1754 par un certain Horace Walpole en référence à un conte oriental, « Voyages et aventures des trois princes de Sarendip » (sic) (nom ancien de l'île de Ceylan), qui, comme son titre l'indique, met en scène trois princes qui manifestent un sens remarquable de l'observation leur permettant de dépendre avec précision un dromadaire perdu par son propriétaire, grâce aux seuls indices relevés au cours de leur pérégrination, etc.

³⁷ « Sérendipité, du conte au concept », Sylvie Catellin, Éditions du Seuil, 2013

II. L'APPORT DES CONCEPTS ARTISTIQUES À LA VILLE ET AU TERRITOIRE

À partir de nos expériences en matière de production ou d'accompagnement de projets artistiques dans l'espace urbain, ainsi que lors de notre repérage d'initiatives, nous avons identifié les apports de l'art et de la culture en termes de fabrication de commun et de qualification de territoire. « *Les expériences accumulées et la montée en puissance de l'éphémère ouvrent des perspectives renouvelées à l'art pour faire vivre la ville, mais aussi pour la construire* », indique Ariella Masbounji, « *en particulier en période de frugalité, et avec des méthodes pour y parvenir* ».

A. La création révèle la « ville des usages » et en suscite de nouveaux

Là où les projets urbains redessinent en profondeur un îlot, voire un quartier, en l'envisageant à travers les infrastructures et le bâti, la création artistique donne à voir la ville à travers ses représentations (physiques et symboliques), ses usages et ses contre-usages.

De là son attention particulière à l'environnement urbain et aux espaces publics. Nombre de créations révèlent des lieux, des parcours, des patrimoines vernaculaires, des pratiques populaires ou encore participent à enchanter des franges urbaines.

Certains créateurs suggèrent des expériences anachroniques qui s'insèrent dans le cours de la vie urbaine, des installations qui investissent l'espace public, des dispositifs de convivialité ou d'habitats occasionnels. Ces actions (des cabines sur les berges de Seine, des refuges urbains dans l'agglomération bordelaise, voire des campements urbains comme ceux aménagés par *Yes we Camp* lors de la capitale Marseille 2013, ou plus sauvagement l'installation de deux cents lits place Stanislas à Nancy, fin mars 2014 par le collectif *boijeot.renauld.turon*) invitent à vivre à même la rue et à reprendre possession de l'espace urbain dans des présences insolites. Parce que décalées, elles renouvellent un dialogue avec la ville en place.

Il y a plus de trente ans, la compagnie *Ilotopie*, avec la création « La vie en abribus », investissait un abribus de Toulouse. Pendant trois jours, ils y avaient installé une sorte de « Sam'suffit » où un couple vivait en temps réel. Sur fond de critique sociale, cette performance non spectaculaire, donnait matière à réflexion sur le statut de ces abris, et la façon dont la communauté prenait en charge ses sans-abris. Sans le savoir, *Ilotopie* préfigurait de nouvelles façons d'occuper les espaces de la mobilité. Cette création anticipait, en creux, le concept *abribus*, une oasis ouverte qui se réclame « solidaire » et connectée ... signée JC Decaux.

C'est aussi un happening de la compagnie *Off* en 2002 (réalisé à l'occasion d'un workshop à Caracas) qui avait pour enjeu de révéler une plage urbaine engloutie sous les déchets. Durant une journée, quinze acteurs se sont installés dans la puanteur de la décharge, simulant de joyeuses activités de plage. S'en est suivi un vif émoi dans le quartier qui a provoqué le nettoyage et la réappropriation de l'espace dans les semaines qui ont suivies.

De telles interventions suscitent des prises de conscience. Elles participent à élargir le champ de vision du citoyen qui peut s'autoriser à imaginer des cadres de vie, nourris de rêves et d'utopie. Elles ont aussi pour vertu de libérer la créativité de chacun et ouvrent la voie d'une prospective du quotidien.

B. ... suggère de nouvelles prises de parole

La mise en récit procède d'un relevé d'observations combiné à un propos subjectif, parfois alimenté par les habitants et/ou les usagers. Il n'est pas rare que des processus de prises de paroles, en amont ou en aval de la création, soient associés à ces récits voire y prennent part intégrante, à travers des ateliers participatifs (dits « *workshops* collaboratifs »), des agences artistiques de proximité, des jeux urbains et d'autres formes contributives.

Cette parole en amont est parfois le fondement même de la création, elle n'est pas traitée comme la simple expression d'opinions, comme c'est d'usage dans une enquête ou un sondage.

Le « **Grand Troc** » réalisé par Nicolas Floc'h au Chili en 2008, atteste d'un travail en grande porosité avec les habitants. À travers une démarche jouant des codes du marché de l'art, l'artiste plasticien leur a permis d'exprimer, puis d'obtenir, des objets désirés (téléphone, ordinateur, guitare, machine à laver, voiture, etc.).

Ce travail de proximité est pour certains artistes un ressort créatif puissant. Les plasticiens des *Pas Perdus*, ou encore **Nicolas Simarik** avec la création du catalogue de la « Déroute » à Toulouse dans le quartier de l'Empalot, utilisent les forces vives et vivantes d'un quartier pour construire leurs créations. Le travail qui résulte des contributions habitantes et la sculpture sociale que réalise l'artiste enrichissent le vivre-ensemble, avec certains effets immédiats et d'autres durables.

En aval, à l'issue d'une création, le récit peut avoir pour effet de « libérer » une parole avec tout le risque auquel cela expose. En témoigne le spectacle-canular « **Chronoclub** », créé en 2006 par la compagnie *ICI-MÊME Paris*. Le principe : des conteneurs sur des places de stationnement disposés en forme de logements témoins, commercialisés par une fausse agence immobilière (*Hausmann & Road*), avenue Trudaine, dans le 9^e arrondissement de Paris et prétendument

CULTURE ET POLITIQUE DE LA VILLE

→ De 1993 à 2006, la mise en œuvre de la politique de la ville passe par la réalisation des contrats de ville liant contractuellement l'État, les collectivités locales et leurs partenaires. À partir de 2000, un « volet culture » rendu obligatoire par une circulaire du ministère de la Culture et de la Communication est intégré à ces contrats grâce à la signature des conventions « culture de la ville - culture pour la ville ». Ce dispositif a permis d'affirmer la dimension culturelle de la politique de la ville autour des enjeux de mémoire des quartiers, de participation des habitants, d'acceptation des diversités, etc.

En 2006, les contrats de ville sont remplacés par les CUCS (Contrats Urbains de Cohésion Sociale) et l'accès à la culture n'est plus une priorité en soi, même si on parle encore de démocratisation culturelle, de développement des pratiques artistiques et culturelles des populations, d'actions culturelles et artistiques touchant au cadre de vie architectural et urbain, etc.

En 2009, dans le cadre du plan Espoir Banlieues, un appel à projet intitulé « pour une dynamique culturelle dans les quartiers » est lancé pour soutenir des projets artistiques et culturels innovants ou structurants dans 215 quartiers prioritaires. Géré par le ministère de la Culture associé au ministère chargé de la Ville, il bénéficie d'une dotation de deux millions d'euros. *

* RÉFÉRENCES [CULTURE ET POLITIQUE DE LA VILLE]

Le site du comité interministériel des villes : www.ville.gouv.fr/article.php3?id_article=13&var_recherche=volet+culture
Dominique Tasca, circulaire « Préparation et suivi des volets culture des contrats de ville : les conventions « culture pour la ville - cultures de la ville », 19 juin 2000 / « In situ in cité - Projets artistiques participatifs dans l'espace public Dans le cadre du chantier Politique de la ville & Culture », #6 janvier 2013

mis à disposition pour un habitat en chrono-location, de deux heures à deux mois. Les passants sont invités à visiter des logements dont les locataires (des comédiens) témoignent de leurs conditions de vie et de l'intérêt du concept (cloisons modulables, système de règlement par carte bleue via les parcmètres, etc.).

Programmé sur plusieurs semaines, ce spectacle a suscité l'irritation d'habitants du quartier se plaignant de leurs difficultés de se garer, du risque de la mauvaise fréquentation, de la dévaluation du prix de leurs logements, etc. La mairie du 9^e a profité de l'occasion pour organiser un débat sur le thème « Habiter Paris au XXI^e siècle ». Une illustration de la capacité d'une fiction à déboucher sur un débat citoyen, à même d'interpeller l'ensemble des acteurs urbains (bailleurs, aménageurs, collectivités, associations de riverains, etc.).

Il n'est donc plus exclu que la création puisse susciter de nouvelles démarches de concertation et de prospective territoriale (voir plus loin), où la fonction de l'art serait, en bousculant un ordre établi, d'inviter à l'échange.

C. ... décontracte et apaise le territoire

Si la figure de l'artiste est associée à une fonction critique de la société, la création qui se confronte aux territoires y intervient avec d'autres intentions : composer avec des réalités parfois conflictuelles et possiblement révéler des tensions pour mieux les dépasser.

Elle a pour effet de « décontracter » des situations urbaines, en les chargeant de dimensions poétiques, susceptibles de perdurer. En favorisant les interactions de diverses natures, la création *in situ*, *in vivo*, permet de faire apparaître de façon inopinée des amorces de résolutions de problèmes, des points de convergence, des arches.

Les interventions artistiques laissent souvent une empreinte dans les lieux où elles se produisent. Ils se chargent d'une dimension poétique qui ne demande qu'à se rappeler au bon souvenir du public-citoyen. Quiconque a vu la « Saga des Géants » de *Royal de Luxe* y repense chaque fois qu'il retourne sur les lieux

traversés. Une épaisseur affective se dépose sur le lieu et en modifie la perception. Cette imprégnation, de nature émotionnelle, participe au ré-enchantement des espaces publics.

En définitive, il en va de l'intervention artistique comme d'un événement historique qui se serait produit et qui laisserait aussi des traces mémorielles sur le territoire, propices à sa requalification.

À se demander si la réhabilitation d'un lieu ne devrait pas passer préalablement par des activations artistiques (en particulier à l'heure où les ressources disponibles pour les opérations de rénovations urbaines s'amenuisent).

« Périphérique Ouvrage(s) d'art(s) », projet porté par la Ville de Paris dans le cadre de son budget participatif, est à ce titre une forme de « Reconquête urbaine » [nom adopté par la suite pour qualifier l'opération] des portes de Paris par une action artistique, fédératrice, apaisante et possiblement préfiguratrice des projets pérennes.

La création artistique urbaine, parce qu'elle convoque l'exceptionnel, l'incongru, parce qu'elle est réceptionnée collectivement, crée de l'espace commun au-delà de l'espace public. L'acte hors norme rassemble, unit. « *Dans ces occasions, on ne se pose pas de question sur son voisin* » relève Patrick Braouzec, Président la Communauté d'agglomération de Plaine Commune. Il fait vivre une expérience intense de l'altérité, de la relation à l'autre, à ses voisins comme aux autres usagers de son quartier, de sa ville. La qualité symbolique d'un espace commun est essentielle à la reconnaissance qu'en ont (et à l'usage qu'en font) ses occupants. « *L'espace nous parle, il nous accueille ou nous rejette, nous inspire ou nous ferme* » évoque Nicolas Roméas, de la *Revue Cassandre*. « *On n'entre pas en relation avec un autre de la même façon, et l'on n'est pas le même, dans un lieu calculé pour un usage strictement défini ou dans celui où l'imaginaire se meut à son aise, où l'on a à la fois l'impression d'être chez soi et d'habiter le monde* »³⁸.

Une performance architecturale et cinématographique sous une autoroute à Londres par le collectif [Assemble](#)

38 www.horschamp.org, Dunkerque OPENER - Art & espace public

ou l'inauguration du « **Point Zéro** », acte artistique cathartique, qui a mis en scène les élus de Saint-Pierre des-Corps et de Tours, sont des actes qui réarment un lieu, dans sa perception, ses usages, et ses potentiels de transformation. « *Vous nous faites gagner dix ans* », indiquaient les responsables de l'urbanisme de l'agglomération tourangelle [devenue Tours Métropole Val de Loire en 2017] aux créateurs de l'**ANPU**.

Pour autant, la création ne saurait être conçue comme un instrument de consensus. L'artiste met le doigt là où il faut / là où il ne faut pas. Il affronte le « dissensus ». Au pire, la critique sous-tendue n'est pas recevable par le système urbain ; au mieux l'action artistique permet de faire converger des points de vue particuliers vers une vision partagée qui les transcendent.

Revenons sur l'exemple du « **P.L.M** – Palace à loyer modéré », soit la transformation par la compagnie **Ilotopie** d'un HLM en « Palace à loyer modéré ». Pendant quinze jours, la compagnie a investi l'immeuble avec des installations plastiques et des interventions théâtrales, dans le cadre d'une opération de réhabilitation des quartiers nord de Marseille (tandis que le hall était aménagé à la manière d'un palace, les locataires bénéficiaient d'un service petit-déjeuner, d'une limousine pour les conduire au supermarché, d'un service lingerie, etc.). Une opération théâtrale grandeur nature qui prit une résonance particulière en s'inscrivant dans un contexte de précarité des habitants. Au-delà des artistes eux-mêmes, l'opération a mobilisé un large spectre d'« acteurs » : les élus, les représentants de l'office HLM, des chercheurs (*laboratoire* **CERFISE**), qui ont accompagné la démarche pour en évaluer les effets, sans oublier les locataires eux-mêmes. Passé un premier temps d'intimidation, ceux-ci se sont appropriés la mise en scène, conscients de la pièce qui était en train de se jouer.

Relevons que des voix discordantes se sont fait entendre, à commencer par celles des assistantes sociales, qui ont déploré que l'argent public soit utilisé au détriment de l'amélioration effective du cadre de vie. Sur ce point, nous renvoyons à l'étude du **CERFISE** ³⁹.

D. ... sensibilise aux enjeux sociétaux tels qu'ils s'expriment sur les territoires

Nous l'avons vu, la création dans l'espace public amène à aborder de façon alerte les enjeux sociétaux tels qu'ils s'expriment sur un territoire : les atteintes à l'environnement, les risques naturels, les pollutions.

L'art et la culture sont potentiellement des accélérateurs des processus éco-responsables.

Entre autres illustrations : Le duo **Hehe** a fait référence avec la création « **Nuage Vert** », qui donnait à lire par une projection laser le nuage de vapeur s'échappant de la centrale thermique d'Helsinki. Le « **Nuage vert** » devenait d'autant plus grand que la consommation diminuait. Un dispositif en interaction avec les logements des habitants permettait de visualiser le flux des consommations d'énergie. Cette initiative est aujourd'hui référencée par l'association européenne *Energy Cities* pour illustrer l'une de ses trente propositions⁴⁰. Sur le thème de l'accessibilité urbaine, on citera en guise d'exemples les parcours en chaises roulantes proposés par *Fadunito* (Espagne) ou encore *Tony Clifton Circus*, mettant en scène l'accessibilité des villes aux personnes à mobilité réduite. Où l'on réalise par l'expérience que le handicap n'est pas tant affaire de mobilité réduite, que d'accessibilité des villes. « *Notre rapport premier, originaire, au monde, c'est le savoir intuitif, pré-cognitif* », dit André Gorz ⁴¹ « *Nous apprenons le monde par l'expérience, dans sa réalité sensible, et le « comprenons » par notre corps* ».

L'intégration de volets artistiques et/ou culturels dans les Agendas 21 locaux (en plus de la reconnaissance d'agendas 21 spécifiquement culturels) fait ainsi son chemin. Il nous paraît d'autant plus important de

³⁹ « Les Délices de l'Espace public : remarques à propos du spectacle d'*Ilotopie*, le Palace à loyer modéré (P.L.M) », *La Castellane*, mai 1990, Michel Anselme, 1991

⁴⁰ « Faire entrer les arts et la culture dans les processus de transition énergétique » proposition n° 4.6 du programme *Energy Cities* est l'association européenne des autorités locales en transition énergétique

⁴¹ Dans « L'immatériel. Connaissance, valeur et capital », *Éditions Galilée*, 2003

prendre la mesure de cette évolution qu'elle ouvre la possibilité de financements conjoints avec d'autres secteurs en particulier à l'occasion d'actualités telles que « La conférence internationale Paris Climat 2015 (COP21⁴²) ». L'agriculture urbaine, la rénovation urbaine, l'économie d'énergie, la gestion des déchets, l'hospitalité et la solidarité, sont autant d'enjeux qui sont aujourd'hui investis par le champs de la création.

Le festival « *Parkdesign* », lancé en 2006 par *Bruxelles Environnement*, dédié à la question du mobilier urbain dans les parcs de la Région de Bruxelles-Capitale et à l'aménagement des espaces publics urbains, s'inscrit aujourd'hui dans une réflexion sur le rôle du paysage urbain. Artistes, « potagistes », apiculteurs urbains, concepteurs et habitants du quartier de Tour & Taxis ont testé cette année, sous l'impulsion des jeunes urbanistes créatifs de *Taktyk*, des projets qui associent dynamiques artistiques et éléments de production alimentaire (ferme urbaine), et ce dans la perspective du futur parc urbain. Autre référence, qui combine les mondes, le *PEROU*, laboratoire de recherche-action sur « la ville hostile ». Il associe chercheurs, artistes, architectes pour expérimenter de nouvelles tactiques urbaines – nécessitant le renouvellement des techniques comme des imaginaires – de fabrique d'hospitalité. C'est ainsi que le *PEROU*, Pôle d'Exploration des Ressources Urbaines, intervient sur des bidonvilles en Essonne, s'implique dans la création d'un centre d'hébergement nomade à Paris, a travaillé avec *Notre Atelier Commun* (Patrick Bouchain) à transformer la friche de l'ancien Tri postal d'Avignon en lieu mixte, incluant habitat alternatif social et lieu de création artistique.

Ces initiatives utilisent la création et la créativité comme vecteur d'assemblage autour d'un projet. La fameuse « démarche » artistique dispose d'un logiciel particulier d'assemblage et d'arrangement.

Elle sait créer par associations d'idées, susciter des engagements, fédérer de multiples acteurs et composer avec n paramètres et x inconnues ; pour « arranger » adapter ou aménager son projet, son inscription parfois en modifiant les ordres établis.

AGENDA 21 DE LA CULTURE

→ Adopté le 8 mai 2004, lors du *Forum des autorités locales pour l'inclusion sociale* de Porto Alegre, l'Agenda 21 de la culture est le premier document à vocation mondiale qui prend le pari d'établir les bases d'un engagement des villes et des gouvernements locaux en faveur du développement culturel.

En 2015, un nouveau document « Culture 21 : actions » est approuvé en complément à l'Agenda 21 de la culture. Il renouvelle l'engagement de l'organisation Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU). Cette « mise à jour » de l'Agenda 21 de la culture le rend plus opérationnel et contribue au débat mondial sur le rôle de la culture dans le développement durable.

« Culture 21 : actions » présente neuf engagements concrets chacun divisé en dix objectifs :

- Les droits culturels
- Culture, diversité et créativité
- Culture et éducation
- Culture, et écologie
- Culture et économie
- Culture, égalité et inclusion sociale
- Culture, planification urbaine et espace public
- Culture, information et savoir
- Gouvernance et culture

GRANDS ÉVÉNEMENTS URBAINS

→ Les événements culturels urbains de grande ampleur, destinés à mettre en valeur un patrimoine par la création artistique, se multiplient. Les motivations à l'origine de ces manifestations sont diverses : fêtes populaires ou religieuses (« Fête des Lumières » à Lyon, enrichie depuis 1989 de scénographies et spectacles nocturnes), vitrines techniques (expositions universelles, nées en 1851), rayonnement culturel (capitale européenne de la culture, concept créé en 1985), accès à l'art (« Fête de la musique », « Nuit Blanche », née en 2002 à Paris), etc. Toutes ont en commun de se présenter comme des moments de rassemblement de publics mixtes. La création artistique est le plus souvent un vecteur de découverte et de valorisation de l'urbain, pour les habitants et les visiteurs de passage.

⁴² À l'occasion de la COP21 un volet culturel est déployé par le Commissariat général au Développement durable, labellisant des porteurs de projet artistiques et culturels

* RÉFÉRENCES [AGENDA 21 DE LA CULTURE]

Texte disponible sur le site www.agenda21culture.net

E. ... donne à voir la dimension créative du territoire, y impulse la créativité

Sous le feu de l'intervention des artistes, relayée par les opérateurs culturels et politiques, le territoire devient potentiellement « créatif », si l'on reprend l'exemple de Nantes (« Les Allumées », *Royal de Luxe*, « Les Machines de l'Île », « Estuaire », « Le Voyage à Nantes », etc.). La création y déclenche la créativité.

Relation de cause à effet ? Le déploiement de la création en espace public, sous ses formes multiples, est allé de pair avec l'introduction de la notion d'« économie créative », mise en avant notamment par la CNUCED dans son Rapport sur l'économie créative (2008).

On peut entendre celle-ci dans un double sens ;

+ comme l'économie reposant sur les activités artistiques déployées sur le territoire et contribuant à son développement. On ne compte plus les manifestations (festivals, biennales, etc.) à caractère artistique et culturel produisant des « externalités positives » - renforcement des capacités d'hébergement, de l'offre de transport, construction d'équipements durables, etc. (une étude récente rappelle utilement la contribution économique de la culture sur les territoires⁴³).

+ plus spécifiquement, l'économie créative sert à désigner les activités artistiques et culturelles qui, à la confluence de l'innovation technologique, du numérique et des start-up d'une part, du design et du graphisme d'autre part, s'incarnent dans des lieux innovants, et concourent à la requalification d'une aire géographique (Euralille, quartier de la Confluence à Lyon, etc.). Elle est le pendant de « la classe créative » définie par le géographe américain Richard Florida, composée notamment des « producteurs d'idées » devenus les moteurs du développement économique des villes et des agglomérations et dont dépendrait en conséquence l'attractivité des territoires.

Comme souvent, les appellations nouvelles doivent être maniées avec précaution. De fait, celle « d'économie créative » suscite des réserves, ne serait-ce que par le

risque de confusion qu'elle entretient entre création et créativité. La notion « d'économie créative » peut en effet n'être utilisée par les collectivités territoriales, que pour chercher à attirer les populations créatives, aisées, modernes, cultivées, hybrides, numériques, responsables. Pour autant, il ne faut pas perdre de vue que cet *upperground* s'alimente d'*underground*. Les courants artistiques, issus des mondes alternatifs et marginaux, foyers d'inventions, d'assemblages inédits, régénèrent le tissu créatif et méritent d'être considérés par les politiques d'attractivité.

Toujours est-il que l'économie créative semble s'incarner dans des lieux tangibles, des pépinières, des incubateurs, des lieux hybridant des logiques économiques, artistiques et d'innovation. Outre « l'Imaginarium » à Roubaix associé à *Plaine Images*, filière d'excellence Image, on citera celui aménagé par « Darwin Éco-système » sur le terrain de l'ancienne caserne Niel (Rive droite de Bordeaux). Largement inspiré du modèle des friches artistiques et culturelles d'Europe du Nord, il se veut un lieu de brassage, de fécondation, entre jeunes entreprises créatives, artistes, récupérateurs-bricoleurs, etc.

Préfigurant la réhabilitation du site, « Darwin Éco-système » à travers le groupe *Evolution* est allé jusqu'à constituer une équipe (Nadau Lavergne et Chloé Bodart), pour l'appel d'offre de réhabilitation du site, qu'il a remporté face à l'architecte Winy Maas, MVRDV.

⁴³ « L'apport de la culture à l'économie en France », S. Kancel, J. Itty, M. Weill, B. Durieux, Inspection Générale des Finances et Inspection Générale des Affaires Culturelles - ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2013

III. COMMENT LA CRÉATION AGIT SUR LES MANIÈRES DE FAIRE LES TERRITOIRES ?

Au-delà d'inspirer le développement des territoires, la création artistique propose de façon diffuse des outils à celles et ceux qui les transforment, les aménagent, les requalifient ; en leur inspirant de nouvelles méthodologies, en renouvelant les modes de dialogue public avec les intéressés (habitants, occupants, tissu local), en influençant des projets urbains.

La création artistique « nouvelle génération » passe d'une fonction décorative ou d'animation à un rôle d'acteur dans les processus de requalification urbaine.

A. Requalification physique de lieux, d'espaces publics, de quartiers

1. Des lieux révélés par la création

Les expressions artistiques hors les murs mettent en exergue de nouveaux sites jusqu'ici peu considérés : délaissés urbains, dents creuses, espaces et bâtiments en attente de programmation urbaine, sans usages déterminés, etc.

Il s'agit également de lieux ordinaires, voire de non-lieux (au sens de l'anthropologue Marc Augé⁴⁴) dont l'artiste révèle le potentiel créatif au-delà de leur fonction première : galeries marchandes, gares en activité, périphérique, espaces de stationnement, bâtiments voués à la démolition, etc. Ce faisant il amène à poser un regard contemporain sur ces lieux, leurs qualités, leur actualité.

+ À Paris, de 2001 à 2005, la *Halle Pajol* alors à l'abandon est réactivée par le collectif AAA (Atelier d'Architecture Autogérée) dans le cadre du projet « Ecobox » pour en faire un lieu de projets participatifs (jardin partagé, bibliothèque mobile) ;

+ À Bordeaux, des espaces publics et des sites en transformation sont activés par le collectif *Bruit du frigo*, au nom d'un « développement durable et désirable », à l'occasion notamment du festival « Lieux possibles » (2008) ;

+ Plus récemment la « *Tour Paris 13* », ou encore l'initiative collective « *Hôtel Charleroi* ».

Ces actes temporaires, menés soit de façon militante (« *Hôtel Charleroi* »), soit commandités par les acteurs urbains de la réhabilitation, de la démolition ou de l'aménagement urbain, offrent un accompagnement du changement et proposent une première étape de renouveau. La qualité de l'action artistique participe à la construction de l'image de ce qui adviendra par la suite. En guise d'illustration, revenons à la psychanalyse urbaine de l'agglomération tourangelle, à laquelle s'est

44 « Ces espaces dédiés à la circulation anonyme et accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, gare, aéroports) comme les moyens de transport eux-mêmes (voitures, trains ou avions), qui caractérisent le quotidien des sociétés modernes ». « Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité », Marc Augé, Éditions du Seuil, 1992

livrée l'**ANPU** en identifiant un point névro-stratégique urbain, lieu de cristallisation de la tension négative entre la ville-centre conservatrice et sa périphérie travailleuse. Le *pOlau-pôle des arts urbains*, comme « aménageur souple », a rendu possible la mise en forme de ce nœud urbain dans la réalisation du « **Point Zéro** », soit un marquage urbain matérialisé par la peinture d'une pile de soutien de l'autoroute. Cette pile nomme à la fois un espace frontière et une problématique urbaine. Cet espace frontière fera prochainement l'objet d'un concours international d'architecture orchestré par l'agglomération, l'agence d'urbanisme, la société d'autoroute concessionnaire et l'*Institut de la Ville en Mouvement (IVM)*, pour y impulser un projet d'aménagement.

Marquages, aménagements éphémères, événementiels, etc., l'urbanisme s'ouvre à la possibilité de recevoir des actions déclenchées par des artistes.

Les opérateurs culturels classiques, centres d'art, scènes nationales, ont encore peu investi ce champ intermédiaire entre la création artistique et la mutation des territoires ; à l'inverse d'initiatives, souvent rattachées à des collectivités locales, comme le *Tripostal* à Lille ou la « **Friche la Belle de mai** » à Marseille, qui se sont fondées sur cette logique même de requalification urbaine.

Ces premiers ne tarderont pas à accompagner ce courant, à la confluence de la création et de l'action culturelle « créative ».

2. Des lieux de travail ou des friches réinvestis

À la recherche d'espaces de travail bon marché, d'ateliers, de lieux atypiques non soumis à des normes rigides d'occupation, à des contraintes de décibels, les artistes colonisent les espaces délaissés, les rebus de la société industrielle.

Ils ré-agencent sommairement les lieux, avec ingéniosité et créativité. Ils les font revivre en y organisant des événements, en y adjoignant des activités de restauration, des services solidaires, etc. Ils font lieu en y créant de la

INTERNATIONALE BAUAUSSTELLUNG (IBA)

→ Dispositifs nationaux allemands, les IBA (Internationale Bauausstellung - Expositions Internationales d'Architecture) sont des cadres stratégiques et méthodologiques pour structurer un projet de territoire multi-partenarial à grande échelle. Leur montage permet d'intégrer au plus tôt un volet culturel et artistique au projet, tout aussi légitime que ses aspects économiques ou fonciers (Emscher Park Ruhr, 1988).

D'abord pensées comme des expositions d'architecture (la première eut lieu à Darmstadt en 1901), les IBAs se sont transformées en outils d'aménagement au service, souvent, d'une large région en difficulté. Contrairement aux opérations d'État françaises (comme les OIN - Opérations d'Intérêt National), les IBA ne se substituent pas aux acteurs locaux qui restent les seuls maîtres/décideurs/faiseurs du projet. L'IBA aide à définir collectivement une stratégie territoriale en fédérant les différents partenaires (collectivités, aménageurs, entreprises, etc.).

Si les IBAs ont associé depuis leurs débuts art et architecture, elles ont intégré dans les années 1980 des volets culturels conséquents dès la conception du projet de territoire. L'IBA BASEL 2020 conserve cette dimension artistique et culturelle, comme en témoignent l'installation lumineuse de l'artiste autrichienne Siegrun Appelt à la frontière Suisse-Allemagne-France, la valorisation artistique de la Tour de contrôle de l'aéroport Bâle-Mulhouse-Fribourg, etc.

NOUVEAUX TERRITOIRES DE L'ART

→ Apparue dans le rapport éponyme de Fabrice Lextrait en 2001, l'expression « Nouveaux Territoires de l'Art » désigne le courant lié à l'investissement de friches (lieux non dédiés) par des artistes et acteurs culturels. Ces lieux et « pratiques intermédiaires », au-delà d'abriter des activités artistiques souvent collectives, sont devenus des clés de revitalisation d'un patrimoine industriel et de son environnement. La plateforme en ligne *ARTfactories/Autre(s)pARTs* centralise les ressources liées à ces thématiques de « transformation de l'action culturelle par l'expérimentation, d'autres rapports entre populations, arts et territoires » ; parmi elles, l'étude « Bilan et perspectives des Nouveaux Territoires de l'Art en Midi-Pyrénées – Couac », qui établit un bilan dans la région en 2012. Quinze ans après le rapport Lextrait (qui n'a pas fait l'objet d'une politique publique en tant que telle), une nouvelle génération de « territoires de l'art », structures culturelles, programmation itinérante a émergé. Celle-ci est de plus en plus inscrite dans des fonctionnements en réseau et à différentes échelles des territoires.

« plus-valeur » culturelle qui précède la « plus-value » urbaine.

Ce mouvement de valorisation des friches a été encouragé en Allemagne, il y a plus de vingt ans, par une politique publique incitant à l'« utilisation intermédiaire » (*Zwischennutzung*) comme réponse aux problématiques des *shrinking cities* de l'ex-RDA (« villes rétrécissantes » au plan démographique et confrontées aux surcapacités de leurs infrastructures ou équipements). C'est aussi la figure méthodologique des IBA (expositions internationales d'architectures) qui permet à un territoire d'enclencher un processus de planification sur dix ans de façon multi-partenaire. La culture y joue un rôle fédérateur et accélérateur.

Quels que soient les contextes, la création de fonctions temporaires pour des espaces délaissés - ou en attente de transformation, valorise l'espace urbain et dynamise un quartier. La présence d'initiatives artistiques, culturelles, sociales, permet de transformer des lieux déqualifiés en plateformes provisoires de projets collectifs.

« *Les friches, espaces pour lesquels j'ai travaillé, sont des petits bouts de planète, de territoires d'urbanité* » évoque Fazette Bordage, déléguée exécutive culture à la Ville du Havre, fondatrice du *Confort Moderne* (Poitiers) et de *Mains d'Œuvres* (Saint-Ouen). « *Il est intéressant de voir comment l'art produit de l'économie, des compétences, des transformations insensées. Ces lieux repoussants deviennent futuristes. On y crée de la convivialité, là où c'était morbide. L'art donne l'audace d'inventer* », poursuit-elle, décrivant pour partie l'expérience qu'elle mène au Havre, sur le fort de Tourneville.

Les opérateurs urbains, de l'immobilier en particulier, ne s'y trompent pas. Ils ont pris la mesure de l'apport de l'offre artistique et culturelle dans la revalorisation de lieux, si on en juge par les initiatives qu'ils ont prises. Le *Groupe Brémond* accompagne le projet du *6b*, lieu de création et de diffusion à Saint-Denis dans le cadre du projet immobilier « Neaucité » (moyennant un loyer d'occupation précaire et un relogement assuré, les occupants du *6b* participent à la qualification du programme urbain), jusqu'à proposer un « *Masterplan*

artistique et culturel » aux acteurs environnants. Porte de la Chapelle, la SNCF soutient l'activité du collectif pluridisciplinaire *Curry Vavart*, à travers une convention d'occupation. C'est sur ce modèle qu'en 1992 l'association *Système friche théâtre* investissait la « *Friche la Belle de mai* » à Marseille en signant une convention d'occupation précaire à titre gracieux avec la Seita, propriétaire de l'ancienne Manufacture de tabacs. L'initiative est devenue exemplaire, le colloque international « Les Nouveaux Territoires de l'Art », organisé par le ministère de la Culture en 2002, la constitution en SCIC en 2007, le rapprochement avec les mondes économiques lui assure une « pérennité évolutive »⁴⁵. Le budget d'activités de la Friche représente aujourd'hui un total estimé à 11,5 millions d'euros.

« À QUI APPARTIENNENT LES VILLES ? »

L'investissement de friches ou de quartiers populaires → ne saurait masquer une tendance générale à l'ensemble des métropoles européennes, qu'on la nomme « gentrification » à Londres, « yuppisation » à Berlin ou « boboïsation » à Paris.

« *Le scénario est le même partout : d'anciens quartiers avec des usines, des ateliers désaffectés attirent des étudiants, des chômeurs et des artistes. Ces derniers créent progressivement une dynamique avec des lieux de créativité, de culture et d'échanges. Grâce à leurs efforts, il fait bon vivre dans ces nouveaux espaces. C'est alors que les investisseurs rachètent l'une après l'autre les parcelles pour y installer des boutiques et des bars chics. Face à la flambée des prix, les habitants doivent déménager et laisser la place à d'autres plus argentés.*

Ces mutations sont en cours à Altona et dans la Gängeviertel à Hambourg, dans le Prenzlauer Berg et à Mitte à Berlin ; à Londres, saisi par la spéculation autour des Jeux olympiques de 2012. Un nombre croissant de citoyens se mobilisent désormais pour refuser que leurs villes soient vendues à l'encan » (source Arte)*.

⁴⁵ « En l'appréhendant dans un rapport dialectique entre, d'une part des aménagements immobiliers et d'autre part des projets aux devenir non encore révélés ; en conduisant une structuration et un développement qui garantit des « espaces » d'expérimentation ; et en développant encore ses potentiels internationaux par l'accueil et la co-production d'événements internationaux, de producteurs étrangers, etc. » (source : www.friche.org)

* RÉFÉRENCES [« À QUI APPARTIENNENT LES VILLES ? »]

Film documentaire de Claudia Deja, 2011, 52 mn, diffusé sur Arte

B. De nouvelles alternatives méthodologiques

Le déploiement de la création dans l'espace public imprègne l'approche de l'aménagement urbain. Comme nous l'écrivions déjà dans notre précédent rapport : maîtrises d'usage, Plan-Guides, activation d'espaces en friche, diagnostics d'ambiance ou explorations urbaines sont autant de compétences inédites constituées aux confluences de l'art, de la culture, de l'aménagement et du développement durable, etc.

Au-delà, on assiste à l'assimilation par le champ de l'aménagement de notions chères aux artistes urbains : contextualisation, interactivité, interprétation, expérimentation, incertitude.

Les talents et modes opératoires de la création artistique percolent le monde urbanistique et de l'aménagement. Les principes de l'expérimentation et du prototypage deviennent des modes d'intervention alertes.

Le Memorandum de l'IBA « [Emscher Park](#) » le stipulait dès 1988 : « *Les artistes doivent être intégrés dans le processus dès le début de la mission d'aménagement. Ceci vaut pour la recherche d'idées jusqu'à la réalisation de détails, en passant par la conception du projet* »⁴⁶.

1. Des actes de référence

Citons ici trois concepteurs, acteurs de la maîtrise d'œuvre, qui puisent dans le logiciel de la création artistique (créateurs eux-mêmes ?) pour enrichir leurs projets.

+ « L'architecture HQT » - Haute Qualité humaine, promue par Patrick Bouchain, plus constructeur qu'architecte, auquel on doit la réhabilitation de friches industrielles en lieux culturels (*Le Channel* à Calais, l'*Académie Fratellini*, le *Théâtre équestre Zingaro* à Aubervilliers, le *Lieu unique* à Nantes) ou encore l'expérimentation sur le logement social « Construire ensemble le grand ensemble ». Ce « réalisateur » fait émerger de chaque projet une architecture interprétative et expérimentale, vitaliste, à « haute qualité humaine ». Projet après projet, il cherche à révéler les processus à l'œuvre et affirme « la construction comme acte culturel ».

+ La notion de « Tiers-paysage » du paysagiste Gilles Clément, qui, à l'image d'artistes, défend un droit à l'incertitude (le Tiers-paysage désignant des espaces d'indécision où l'homme abandonne l'évolution du paysage à la nature - à l'image du parc Matisse, au centre de l'« Île Derborence », à Lille).

+ Le « Plan-Guide de l'Île de Nantes », conçu par l'architecte et paysagiste Alexandre Chemetoff pour le projet urbain, n'est-il pas un savant mélange entre le défini et l'indéfini, le définitif et la survenue, le stable et l'imprévu, entre une démarche du bas vers le haut et du haut vers le bas ? Le « Plan Guide » a recours à la créativité et au monde contemporain pour affirmer une démarche urbaine. Alexandre Chemetoff se présente comme le créateur d'une « œuvre relative »⁴⁷, positionnant son intervention à la croisée des cheminements d'artiste et de paysagiste, etc. Ce plan indicatif et non prescriptif se propose en outre de suivre l'évolution réelle du site et d'ajuster ses interventions urbaines.

En cela le « Plan-Guide » emprunte autant au logiciel de l'artiste « sérendipien » que de l'urbaniste planificateur.

2. Des hybridations au sein des projets

La création artistique contribue à l'hybridation des genres (des activités, des services, des infrastructures), au décroisement des univers professionnels et du quotidien (ainsi de la réalisation d'[Alberto Garutti](#) à Gand qui associe le système d'éclairage public à la maternité). La démarche artistique associée sert la dynamique du projet urbain dans sa « contemporanéité ». Elle combine les approches, elle fournit des méthodes, elle suscite une transversalité dans l'implication des services de la Ville. De façon élargie, le recours aux « méthodologies » artistiques et culturelles renouvelle les modalités d'intervention sur le territoire.

Elles s'intègrent à différentes étapes du projet urbain : au moment du diagnostic, par des détectations de signaux

⁴⁶ Revue *Projet Urbain* n°21, Direction générale de l'urbanisme, METL, septembre 2000

⁴⁷ « Alexandre Chemetoff ou la logique du vivant », Revue *Place Publique*, juillet-août 2007

ARCHITECTURE PARTICIPATIVE

→ Lucien et Simone Kroll, architecte et paysagiste, puis Patrick Bouchain, scénographe et fondateur de l'agence *Construire*, font partie de cette génération de praticiens et théoriciens qui ont bouleversé les normes de l'architecture. Les époux Kroll, pionniers de l'architecture participative, comme Patrick Bouchain, constructeur de lieux culturels, défendent la notion d'incrémentalisme, une forme de « suivi réactif » du projet en train de se faire, « au fur et à mesure ». Plusieurs collectifs d'architectes (*EXYZT*, *Bruit du Frigo*, *Encore Heureux*, *Collectif Etc.*, etc.) s'inscrivent dans ce sillage en inventant une architecture renouvelée par la « maîtrise d'usage ».*

TIERS-PAYSAGE

→ Né dans les années 2000 de la pensée du jardinier, paysagiste et philosophe Gilles Clément, le « Tiers-paysage » désigne la « *somme des espaces où l'homme abandonne l'évolution du paysage à la nature* ». Espaces négligeables, résiduels et laissés pour compte de l'aménagement. À fortiori, ils constituent les lieux d'expression d'une richesse écologique et biologique non-répertoriée. Plus qu'un concept, le « Tiers-Paysage » a influencé une lecture renouvelée du territoire tant des professionnels de l'aménagement que du politique, en passant par le grand public. De pair avec la montée du développement durable, cette approche participe à une nouvelle gestion des territoires : non-aménagement de certains espaces, lieux gouvernés par l'incertitude, etc. Quelques villes françaises s'en font le laboratoire : Bordeaux et ses 25 000 ha de nature, Montpellier et sa stratégie de gestion des délaissés, etc.**

PLAN GUIDE DE L'ÎLE DE NANTES

→ Le Plan-Guide de l'Île de Nantes est un document d'orientation évolutif, base de l'élaboration du plan de maîtrise d'œuvre des espaces publics, mis en place par l'architecte, urbaniste et paysagiste Alexandre Chemetoff. Il prend la forme d'un livre édité à Nantes en 2000. Le Plan-Guide, incrémental et actualisable, sort d'une logique de planification pure pour privilégier la flexibilité du programme urbain. Il est l'outil évolutif de la fabrication urbaine qui n'a pas la rigidité d'une règle ou d'une procédure. Plus qu'une représentation du projet, c'est un élément de sa méthode. C'est un document de référence, il guide l'action à court terme, dans le cadre d'une vision du territoire à long terme.***

* RÉFÉRENCES [ARCHITECTURE PARTICIPATIVE]

« Construire », Patrick Bouchain, Post-Éditions
« Tout est paysage », Lucien Kroll, Éditions Sens et Tonka

** RÉFÉRENCES [TIERS-PAYSAGE]

« Manifeste du Tiers-Paysage », Gilles Clément, Éditions Sujet/Objet, 2003

*** RÉFÉRENCES [PLAN-GUIDE DE L'ÎLE DE NANTES]

Devisme Laurent, « Gouverner par les instruments, première approche : les épreuves urbanistiques du Plan-Guide », PUCA (Plan Urbanisme Construction Architecture), décembre 2007

faibles, lors de la phase de concertation, pendant la phase chantier, lors de la communication du projet et des premières appropriations.

L'ingénierie territoriale peut compter et composer avec ces outils en germe.

3. De nouveaux acteurs du génie artistique urbain

Le développement de démarches et de pratiques transversales suscite la création de nouvelles expertises professionnelles : en termes de production, de médiation, de gestion de projet, d'inscription urbaine et territoriale des actes artistiques, etc.

Comme nous l'avons vu dans la première partie (« médiateurs ou curateurs urbains » – Chapitre V - B), une nouvelle culture professionnelle gagne les sphères de la production urbaine. Olivier Frérot, ancien directeur de l'Agence d'urbanisme de Lyon l'évoque : « *notre métier est à réinventer ; faire des schémas de cohérence territoriale (SCOT) et autres outils de planification stratégique ne suffit plus pour dessiner le territoire. Notre rôle est désormais de faire des expérimentations territoriales, des festivals, de la Recherche & Développement, etc.* »⁴⁸. Ainsi, l'Institut pour la ville en mouvement, fondation de PSA, organise des concours de courts-métrages et des workshops d'architectes sur le thème du « passage »⁴⁹.

La création fait profiter de son aptitude à composer avec l'incertitude, dont Alain Bourdin fait une des caractéristiques de l'urbanisme d'après crise⁵⁰. À ce titre, l'artiste, de par son agilité et son doute méthodologique, sait intégrer l'incertitude dans sa vision, sa réflexion et ses projets.

C'est sur ces notions que s'est développée à l'échelle de la communauté d'agglomération de Plaine Commune la « **Mission Nuages** », portée par le compositeur Nicolas Frize et Marie-Pierre Bouchaudy, chargée de mission et ancienne conseillère technique de Michel Dufour. En 2012, dans le cadre de la négociation du Contrat de développement territorial (CDT) entre l'État et Plaine Commune, l'agglomération a souhaité

se doter d'une mission de conseil, de sensibilisation et d'accompagnement pour animer et faire vivre la dimension culturelle du « Territoire de la culture et de la création ». « *Cette mission transversale vise à nourrir d'une pensée culturelle toutes les actions publiques* », indique Marie-Pierre Bouchaudy. « *Faire de celle-ci un réflexe opérationnel ; ancrer l'approche culturelle du développement territorial à l'articulation entre l'urbain, le social, l'économique ; stimuler le territoire et impulser des opportunités d'échanges au moment de la mutation du territoire* ».

« *Connectée aux enjeux de territoires, la culture est un ensemblier au cœur des compétences non culturelles de l'agglomération* », poursuit Laurence Dupouy-Veyrier, directrice des affaires culturelles de Saint-Denis. « *Le prisme culturel posé sur le développement social et urbain interpelle nos stratégies territoriales et nous oblige à travailler différemment sur des grands thèmes tels qu'"habiter", "se déplacer", "travailler"* ».

Comme nous l'avons évoqué dans la première partie, plusieurs agences ou professionnels de la ville proposent une approche de l'aménagement valorisant la créativité, en hybridant, associant artistes et concepteurs spécialisés.

Des agences privées d'ingénierie culturelle tournées vers l'espace public (Arter, Artevia, Eva Albarran & Co, Le Troisième pôle, etc.), créées il y a plus de dix ans, ont développé de nouveaux pôles spécialisés dans l'accompagnement artistique et culturel de projets d'aménagement urbain. « *La création artistique dans l'espace public était un champs relativement simple à mettre en œuvre il y a 10 ans* », analyse Jean-Dominique Secondi, d'Arter. « *Les acteurs classiques de l'art contemporain sont peu outillés pour conduire des missions territoriales. Leurs positions sont souvent autoritaires et en décalage avec le monde de l'aménagement, plutôt*

⁴⁸ Olivier Frérot lors du colloque « Hybride, hybridité, hybridations » – 2012, IGA et laboratoire PACTE Grenoble. Olivier Frérot aussi l'auteur de « Nos institutions publiques à bout de souffle », 2014

⁴⁹ Programme « Passages », espace de transition pour la ville du XXI^e siècle, IVM (Institut de la Ville en Mouvement), 2015 www.passages-ivm.com

⁵⁰ Alain Bourdin, « L'urbanisme d'après crise », Éditions de l'Aube, 2014

humble (voire « complexé » - ndlr) *sur le sujet artistique* ». D'autres acteurs développent une expertise d'assistance à maîtrise d'ouvrage (AMO) pour l'intégration de projets artistiques et culturels à l'urbain (on pense en particulier à l'urbaniste Jean-Pierre Charbonneau, qui préconise de penser la production de l'urbain à l'image du processus créatif⁵¹).

D'autres plus récents, se situent à mi-chemin entre production artistique et ingénierie territoriale (*Illusion et Macadam* à Montpellier ou le *Bureau Olivier Caro* à Nantes, etc.). Le *pOlau-pôle des arts urbains* est lui-même situé à ce carrefour.

4. L'éphémère, une modalité stratégique d'intervention

L'action artistique, dans le cadre de la transformation urbaine, sert à préfigurer les usages. En particulier par la notion d'occupation intermédiaire, qui donne le signe d'un projet en cours et de la présence de la maîtrise d'ouvrage. La production d'actes ou dispositifs éphémères jouent une fonction « attente », bienvenue dans un projet au long cours. Ils font office de lieux ou d'activités servant la gestion des phases de transition d'un projet. L'occupation temporaire, utilisée comme outil de préfiguration, joue une fonction stratégique. Elle permet à l'environnement de s'acclimater au changement, de désamorcer d'éventuels conflits, mais aussi de tester des usages (par essais/erreurs) dans la perspective d'un urbanisme/aménagement itératif.

L'intervention artistique intégrée aux méthodologies de projets urbains, assume ainsi une fonction « test *in vivo* ». De telles actions permettent de faire évoluer des projets de transformation en fonction des retours, et de révéler de nouveaux usages des espaces et des temps de la ville. De là encore probablement les affinités avec les designers (acculturés à la notion de prototype) et l'esprit « FabLab ».

En assumant cette démarche expérimentale, voire de préfiguration bricolée, la création artistique se révèle être un antidote à un néo-urbanisme qui impose un urbanisme préfabriqué, sans aspérité, prêt à consommer. Cette dimension fait son apparition dans les appels d'offres (cf. Signaux faibles & signes des temps, p.425).

Loin d'être une limite, le caractère éphémère ou temporaire peut aider à faire passer des propositions de changement dans une ville. Ainsi le département aménagement de la Ville de Genève a-t-il adopté en 2003 l'idée d'un festival d'été « *Les yeux de la ville* ». Il s'agissait d'une manifestation d'installations temporaires pour faire avancer un certain nombre de propositions de changements de l'espace public, dont certaines bloquées par les systèmes de votation.

À Tours, le programme des « Nouveaux commanditaires » a utilisé le levier du temporaire pour faire accepter une œuvre dans l'espace public (« le Monstre » -Tours, Xavier Veilhan, 2004).

Des opérateurs des transports et de la mobilité sollicitent des artistes pour conduire des actions qui jouent un rôle d'expérimentation. On pense en particulier à l'initiative menée par *Transdev* sur l'agglomération de Grenoble, consistant à recourir à des artistes (*Ici même Grenoble*) pour la mise en place d'événements, de scénographies de parcours, dans l'objectif d'inciter à de nouvelles solutions de transport par la marche, et ce dans une perspective multimodale.

Dans un autre registre, les sociétés de gestion d'autoroutes tel que *Vinci Autoroute* cherchent à produire de façon graduelle, des actions artistiques pour diversifier leurs activités routières et s'affirmer comme acteur de la vie urbaine.

« *Les programmes temporaires permettent de préfigurer de nouveaux aménagements* », résume Jean-Christophe Choblet, concepteur de « *Paris Plage* » et responsable du programme des « *Berges de Seine* », aujourd'hui responsable à la Ville de Paris de la préfiguration du pôle « aménagements temporaires ». « *Ils permettent de tirer des retours d'expériences viables et enrichir les cahiers des charges des programmes d'urbanisme* ». Par l'éprouvé des usagers, en montrant les imprévus de la ville, ils sont des outils de concertation en devenir.

51 Jean-Pierre Charbonneau, « Aménagements d'anticipation », Des exemples à Saint-Étienne - Lyon - Saint-Denis, Revue *Urbanisme*, juin 2007

C. Le renouvellement de la démocratie participative

1. De nouvelles modalités de concertation

Si des prises de paroles sont provoquées sans les avoir recherchées, des formes d'intervention sont transférables aux dispositifs de concertation (autour d'enjeux sociétaux), en surmontant les limites des formes classiques (conférence-débat dans un lieu public à des horaires qui excluent une frange de la population ; sondages et enquêtes qui ne saisissent pas les personnes *in situ* et privilégient l'opinion sur l'imaginaire). Plutôt que de chercher à attirer le public, on va à sa rencontre jusqu'à parfois vivre au milieu des habitants, on ouvre du débat, du dialogue. « À partir de la culture, des habitants disent des choses, (voire prennent des choses en main) sur leur environnement et leurs espaces de vie. » (Sylvie Le Clech, Directrice de la Drac de la Région Centre).

Ce faisant, on inspire les démarches de prospective territoriale. On pense en particulier à la « prospective-action » développée par l'anthropologue Stéphane Juguet, avec le concours de designers, de graphistes, d'artistes, dans le cadre de « Destinations 2030 », à la demande de l'agglomération de Saint-Nazaire, et de « 33 tours – Imaginons la Gironde en 2033 », à la demande du Conseil Départemental de Gironde. Dans cette perspective, il ne s'agit plus seulement de solliciter l'avis des gens, mais leur fantaisie. En faisant un détour par l'artistique, l'étude a permis d'aller à la rencontre des groupes et des personnes. La démarche a donné lieu à la conception de dispositifs mobiles (bus vidéo aménagé pour réaliser des entretiens, objets ludiques, stands dépliés, etc.) permettant d'engager une discussion débridée autour d'enjeux du territoire.

En renouvelant les outils de consultation autour des sujets sociétaux, la création apporte sa contribution au défi de la « démocratie technique », analysé par Michel Callon et alii⁵², qui traite des différents dispositifs de concertation conçus ces dernières décennies pour mettre en débat les enjeux techniques et environnementaux (enquêtes publiques, conférences de citoyens, forums hybrides, etc.). Les auteurs laissent entrevoir l'utilité de

l'incursion d'équipes artistiques, non seulement pour sensibiliser à ces enjeux, mais aussi pour renouveler les modalités du débat. « Les responsables de l'aménagement urbain ont souvent du mal avec les outils classiques de concertation », reprend Marie-Pierre Bouchaudy de la « Mission Nuages » à Plaine Commune. « Ils disent avoir envie d'en inventer de nouveaux sans savoir trop comment faire ».

Dans une démarche expérimentale, le collectif d'architectes et artistes *Polimorph* a créé le jeu « *Tabula Rosa* » qui invite les acteurs urbains et toute personne concernée à un engagement créatif pour rêver sa ville. Lauréat du prix projet citoyen, ce jeu de table permet aux participants – à partir d'un système de cartes « acteurs », « lieux » – d'imaginer des scénarios et prototypes d'avenir pour son quartier ou sa ville. Il a notamment été proposé à l'occasion de la présentation du PLU (Plan Local d'Urbanisme) de Tours, ou lors de l'opération « Pari Passu », une programmation artistique d'exploration urbaine conçue avec notre concours (Maud Le Floc'h pour 2R2C) et menée en 2006 dans le cadre du projet de renouvellement du quartier Villa d'Este, dans le 13^e arrondissement de Paris.

2. De nouvelles formes d'engagement

La création renouvelle le « répertoire de l'action collective » (cf. les travaux de sociologie de l'action collective qui montrent comment les manifestations de contestation tendent à rivaliser de créativité, en empruntant au répertoire de la création et de la performance).

Venue d'Outre Atlantique, l'expression d'*empowerment* (« capacitation ») désigne le processus qui permet aux individus de prendre conscience de leur capacité d'agir et d'accéder à plus de pouvoir. Devant le sentiment d'échec ressenti, tant par les administrations ou les responsables de projets, l'envie de renouveau est patente. Le projet de coopération ECLECTIS⁵³, à travers six

⁵² Michel Callon et alii, « Agir dans un monde incertain », Éditions du Seuil, 2001

⁵³ Eclectis, European Citizen's Laboratory for Empowerment cities shared

viles européennes, initie un processus innovant afin de favoriser la participation des citoyens à la fabrique de la ville, « *valorisant le dialogue interculturel et les nouvelles technologies comme leviers pour stimuler la créativité et de nouvelles pratiques* ». Des événements artistiques participatifs dans l'espace public mobilisent les citoyens, les sensibilisent aux enjeux urbains et à leur potentiel d'action. Ils ouvrent de nouvelles fenêtres pour le dialogue entre citoyens, partenaires et acteurs locaux. Ces initiatives permettent aux habitants de se faire entendre et de prendre confiance en leur force collective. En clair, de construire une conscience de quartier, de territoire, comme on parle de conscience de classe.

D. Plus-value ou « plus-valeur »

L'introduction de l'art dans le processus urbain a un coût qui n'est pas forcément un surcoût. On ne démontre plus les apports en termes d'adhésion publique, et de valeur ajoutée territoriale (cf. les « *Machines de l'Île* à Nantes »). Un projet artistique astucieusement intégré aux éléments de programme a une double détente qui peut servir l'intelligence et l'économie globales du projet. Confier à un artiste la réalisation d'éléments tels que la signalétique, la lumière, l'approche paysage, les éléments de chantier..., valorise le projet en étant économiquement pris en charge par l'opération urbaine.

L'équipe de maîtrise d'œuvre *Construire* (Patrick Bouchain) invite régulièrement des artistes botanistes (*Liliana Motta*) à participer au traitement de la pollution des sols par les plantes (phyto-remédiation). La terre, sans être dépolluée est traitée sur le long terme et permet un travail spécifique de paysage. Autrement dit, une approche qui n'a aucune commune mesure avec le coût d'une évacuation et d'un traitement des terres polluées. L'artistique et le culturel intégrés à une opération architecturale et urbaine deviennent des « plus-valeurs » territoriales.

C'est encore la réalisation par l'artiste plasticien Daniel Buren de l'habillage subtil du tramway de Tours (à chaque arrêt, les rayures verticales du tram s'alignent sur les rayures horizontales des stations)⁵⁴. L'œuvre,

pensée très en amont du projet, participe pleinement à la construction de l'image et de la communication conçue autour du tram comme « 4^e paysage » (après le fleuve, l'habitat et les jardins).

Les politiques d'attractivité sont bien sûr au cœur des décisions. Nous n'aborderons pas ici les questions qui lient l'art au patrimoine, et au tourisme « *alors que de nombreuses agglomérations misent sur l'art pour attirer les touristes, rêvent du label Unesco ou encore d'un grand équipement et du fameux effet Bilbao...* » comme le rappelle le philosophe de l'urbain Thierry Paquot.

Cette entrée par l'économie n'est pas simple dans notre système culturel français. Au contact du territoire, l'art sort de ses principes fondateurs d'autonomie et de liberté. Il obéit à des règles qui s'apparentent à celles de la commande tout en inventant ses propres zones d'expression. C'est cette marge de manœuvre qui nous intéresse aujourd'hui.

E. L'invention de cadres d'intervention

Ces expérimentations sont de plus en plus courantes mais pour la plupart restent au stade de prototypes. Chacunes d'elles fait l'objet d'un accord gré à gré entre la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre. Ainsi le festival « Le Grand Détournement » sur l'Île Saint-Denis, initié par le collectif *Bellastock* en 2012⁵⁵, a donné lieu à une nouvelle expérimentation sur le réemploi (soutenue par l'ADEME et la SEM *Plaine Commune Développement*), puis aujourd'hui à un programme de recherche du CSTB (Centre Scientifique et Technique

⁵⁴ « L'idée est d'offrir aux tourangeaux une expérience artistique, pas seulement un moyen de locomotion », Daniel Buren, *Le Monde*, 9 octobre 2013

⁵⁵ En 2012, *Bellastock* a conçu le festival « Le Grand Détournement » afin d'expérimenter le ré-emploi en architecture. C'est ainsi qu'une ville éphémère est née à partir des matériaux trouvés dans les entrepôts désaffectés du Printemps sur L'Île-Saint-Denis (en banlieue parisienne)

⁵⁶ « FACT » est un projet sur trois ans qui fait suite à « ACTLAB ». Il met en œuvre dans les espaces publics de L'Île-Saint-Denis de nouvelles possibilités d'aménagement et de performances artistiques. Sa vocation est de créer un outil pragmatique d'aide à la conception à partir de matériaux issus du réemploi et d'accompagner le chantier de construction en préfigurant la « Cité de la Création », programme culturel du futur écoquartier

du Bâtiment⁵⁶).

À Ivry-sur-Seine, les aménageurs de la ville et de l'AFTRP signent depuis 2008 une convention annuelle avec Stefan Shankland pour son action sur la ZAC des Plateaux, « TRANS 305 », application de la « **démarche HQAC** » qu'il a initiée. Les maîtres d'ouvrage y trouvent un intérêt en termes de communication, d'animation publique de chantier voire d'outil de concertation. Les aménageurs délégués (l'AFTRP) et les promoteurs y voient une opportunité en termes de plus-value d'opération. « *Comment capter (cette) plus-value et comment l'orienter ?* », s'interroge Patrick Braouzec, Président de Plaine Commune. « *Une des propositions de Jamel Klouche, architecte de la Consultation nationale du Grand Paris, était d'attribuer à moindre prix, à des artistes et à des TPE, 10 à 20 % des surfaces dans certains programmes immobiliers* »⁵⁷.

Différents cadres s'inventent au fil des projets qui permettent de passer de l'expérimentation à la consolidation. Pour financer ces programmes artistiques intégrés à l'urbain, on citera l'expérience initiée à Saint-Ouen, par l'ancienne maire Jacqueline Rouillon. Celle-ci a mis en place un système incitatif auprès des promoteurs et investisseurs, afin qu'ils s'engagent à consacrer, comme sur le modèle du 1% bâtiments publics, 1% du montant de leurs opérations privées à la réalisation de commandes artistiques (œuvres d'art contemporain). Le fonds dégagé transitait par l'aménageur Sequano et était encadré par une convention tripartite (aménageur-promoteur-artiste) à laquelle se joignait la collectivité si l'intervention avait lieu dans l'espace public.

C'est aussi le dispositif mis en place par la Région Bretagne de « **culturo-conditionnalité** », soit l'obligation de développer une dimension artistique et culturelle dans les projets de « Pays » - « *sans quoi, pas de subventions* » explique Sylvie Robert, sénatrice, maire-adjointe à la Culture de la Ville de Rennes, ancienne vice-présidente de la Région Bretagne.

« *On s'est basé sur l'éco-conditionnalité des aides, obligations faites aux entreprises, sans trop chercher à normer* » poursuit-elle. « *Mon sujet était : comment faire que des projets artistiques se développent avec de l'argent*

qui n'est pas seulement fléché « culture » . Je suis allée chercher de l'argent à l'économie, à la solidarité, etc. ».

« *La démarche de culturo-conditionnalité dans les contrats de pays est intéressante* », souligne Ariella Masbouni, inspectrice générale de l'administration du développement durable, MEDDE, persuadée que la clé artistique et culturelle sert un aménagement du territoire qui donne du sens, de la cohésion sociale, du vivre-ensemble. « *Avec des concepteurs qui ne sont pas traditionnels s'ouvrent de nouvelles conditions d'émergence d'appropriation de l'espace public* ». Mais d'ajouter, plus pessimiste, « *ce que je crains, c'est que les maîtres d'ouvrage se contentent du soft, sans préoccupation de toucher au hard des projets. Il y a risque que ces actions innovantes soient des opérations alibi* ».

Il n'existe pas de cadre global qui permet d'intégrer officiellement les dimensions artistiques dans les arcanes des projets. Elles sont souvent le fait du désir de quelques personnes qui en assument la responsabilité. Il est souvent difficile de les stabiliser au-delà de leurs statuts d'expérimentation. Les professionnels et acteurs des territoires en ont conscience. « *On est une génération qui a appris à travailler à partir de méthodologies de projet* », a-t-on entendu d'un aménageur au Forum des Projets Urbains⁵⁸. « *Nous sommes formés pour maîtriser tous les tenants et aboutissants avant même que le projet n'existe. C'est très inhibant pour travailler avec. Nous sommes formés à travailler pour* ».

Nous imaginons qu'un dispositif institutionnel léger pourrait faciliter ces nouvelles liaisons, légitimer des actions artistiques et culturelles d'accompagnement de projets urbains, et mieux, les inscrire dans la pérennité. De notre point de vue, cet outil pourrait structurer ce domaine émergent, protéger et consolider le projet artistique des créateurs au milieu d'intérêts multiples, d'en garantir le sens, et la portée urbaine en termes d'innovation sociale et d'intérêt général.

⁵⁷ Consultation internationale « le Grand pari de l'agglomération parisienne », 2009

⁵⁸ 13^e Forum des projets urbains - « Création artistique : luxe ou nécessité de l'aménagement urbain ? », ou comment la fabrication urbaine se nourrit de création artistique, aussi bien comme mode d'appropriation que comme partie intégrante du projet, Séance plénière - 12 novembre 2013 - Paris

CONCLUSION

PARTIE 2

Ce que la création fait au territoire

La culture de la ville en transformation

En intervenant sur un territoire, la création en modifie la perception. En faisant de nous des spectateurs actifs, elle infuse l'idée que chacun peut (re)devenir acteur de la transformation de son territoire. De par sa portée métaphorique, la création artistique à l'échelle de l'espace public propose d'alléger la condition urbaine.

Au-delà de sa vision personnelle, l'artiste sait se saisir de matériaux issus des pratiques habitantes. En les traitant et en les interprétant, il sait produire un propos qui devient le socle de projets communs. Il est un créateur-catalyseur, un assembleur des imaginaires, y compris auprès des acteurs classiques de la ville dont il renouvelle les pratiques, en infusant ses savoir-faire.

Pour autant, l'implication plus poussée de la création dans les projets d'aménagement n'est pas sans soulever des questions manifestes, en l'occurrence celle de la collision des intérêts en présence. Face aux malaises actuels - tant dans la sphère de l'aménagement que dans celle de l'art et de la culture -, nous entrevoyons la possibilité de coalitions porteuses.

Ces démarches d'arts « impliqués », en prise avec l'urbain et l'urbanité, partagent avec l'urbanisme contemporain un même souci, celui de renouer avec une pratique de l'espace public comme expérience relationnelle.

PISTES DE RÉFLEXION ET D'ACTION

L'enquête menée pour réaliser le Plan-Guide
« Arts et Aménagement des territoires »
nous conduit à suggérer quelques pistes
de réflexion pour alimenter le programme
d'actions annoncé dans la mission confiée au
pOlau - pôle des arts urbains.

PISTE I.

Coordonner les politiques publiques, nationales et territoriales, et renforcer les moyens publics-privés

La Conférence territoriale d'action publique issue de la Loi MAPTAM (Modernisation de l'Action Publique Territoriale et d'Affirmation des Métropoles) n'a pas inscrit la culture à son agenda, la délégation de compétence devant être demandée par les collectivités territoriales. Le rapprochement entre création artistique et aménagement des territoires et le concept « d'outillage artistique des territoires » peuvent servir à intégrer la compétence culture aux différents **étages des politiques publiques, nationales et territoriales**.

Au chapitre des moyens publics mobilisés, plusieurs pistes peuvent être étudiées comme celle de la « **culturo-conditionnalité** » de l'attribution de subventions publiques. Celle-ci a été expérimentée par la Région Bretagne sur le modèle de « l'éco-conditionnalité », qui demande à toute opération faisant appel à son soutien (économie, transport, formation, tourisme, services à la personne, etc.) d'intégrer une dimension artistique et culturelle.

La nécessaire **implication interministérielle** ainsi que l'indispensable **association public-privé** pourraient se voir utilement incarnées dans l'émergence d'un **fonds « Arts et Aménagement des territoires »** dont la vocation serait de soutenir l'émergence de projets innovants associant les artistes avec les acteurs et habitants des territoires.

Au chapitre de la mobilisation de nouveaux moyens, d'autres pistes doivent être explorées comme la création de **fonds de dotations** spécifiques ou l'**incitation de fondations** à intervenir sur le terrain « arts et territoires ». Ce peut être aussi la mise en place d'une **contribution volontaire des entreprises** intervenant sur le domaine public au titre de leur Responsabilité Sociétale (RSE), qui pourrait revêtir une dimension « Territoriale et Culturelle » (RCTE).

L'**élargissement du champs du « 1% artistique »**, au-delà des équipements publics, pourrait être alimenté par ce fonds pluri-partite. L'objectif étant, là encore, d'accroître la contribution des maîtres d'ouvrage à la création urbaine contemporaine.

PISTE II. Adapter les outils

Le développement rapide des initiatives « Arts et Aménagement des territoires » déborde des cadres établis, et requiert un accompagnement de la part des pouvoirs publics.

La variété des initiatives, la diversité des formes d'intervention et la multiplicité des intervenants conduisent à préconiser la mise en place d'un **outil national d'orientation, de conseil et de recherche**, conçu dans le cadre d'une action interministérielle.

Cet outil a notamment pour objet d'aider les pouvoirs publics, les commanditaires privés ou publics, les artistes et opérateurs culturels à déterminer les formes d'intervention correspondant au mieux à leurs objectifs.

Cet outil devrait pouvoir orienter et accompagner, tant juridiquement que financièrement, les projets issus des sphères artistiques et/ou territoriales, sans pour autant en être l'opérateur premier. Ce dernier rôle reste dévolu aux opérateurs et aux collectivités, aménageurs, artistes ainsi qu'aux **structures intermédiaires** (sociétés, agences, associations, etc.) dont il conviendrait de renforcer les moyens et compétences pour aider le secteur à se structurer. On pense également à la création dans les quartiers de « **services artistiques de proximité** », soit des permanences artistiques dédiées aux sujets portés par les habitants et les territoires.

Ces actions ne doivent pas se concevoir sans **une implication forte des structures institutionnelles existantes** (scènes nationales, FRAC, Centres d'Art, CAUE, CNAR, etc.) dont les conventions d'objectifs pourraient évoluer pour favoriser l'investissement artistique sur les territoires.

Enfin, en termes de protection des œuvres et des auteurs, il appartient à la puissance publique et au législateur de **(re)définir les procédures et le cadre juridique les plus appropriés pour garantir les projets artistiques**, dont les statuts et registres de création sont parfois bouleversés par leur inscription territoriale.

PISTE III.

Sensibiliser, former, alimenter la recherche

La formation est à la fois un moyen de susciter les initiatives « Arts et Aménagement des territoires » et de les étoffer.

On peut imaginer que la sensibilisation aux problématiques de l'environnement urbain, des cadres de vie, de la citoyenneté peut se faire **dès l'enfance, via un prisme artistique, à travers les dispositifs d'éducation artistique** et la promotion de « classes de ville » ou « classes de territoire » sur le modèle des classes vertes.

En matière de formation initiale, il importe d'**insuffler le décroisement des enseignements** en intégrant des modules « arts et culture » en urbanisme et aménagement, en même temps que des modules « enjeux urbains et de territoire » dans les formations artistiques et culturelles.

Sans attendre, il conviendrait de **favoriser des modules de formation continue « Arts et Aménagement des territoires »** destinés en priorité aux élus, cadres territoriaux, aménageurs, artistes et opérateurs culturels.

Enfin, dans le vaste **champ de la recherche universitaire**, de nombreux axes et sujets pourraient alimenter la recherche dans des domaines aussi variés que la sociologie, l'histoire de l'art, la géographie, l'épistémologie, etc. (« L'art est-il soluble dans le territoire ? », « L'éditorialisation et la mise en récit des territoires », « Sérendipité et création », « La collectivisation de la création artistique », « Des arts appliqués aux arts "impliqués", etc. »).

LETTRE DE MISSION

PERSONNES RENCONTRÉES

BIBLIOGRAPHIE

INDEX

LETTRE DE MISSION



17 AVR. 2014



**Direction générale
de la création
artistique**

Le directeur général

Dominique Aris
01 40 15 32 21

62, rue Beaubourg
75003 Paris France

Téléphone 01 40 15
Télécopie 01 40 15

Monsieur Luc GWIAZDZINSKI
Président
Madame Maud LE FLOC'H
Directrice
POLAU – Pôle des Arts urbains
20, rue des grands Mortiers
37 700 Saint-Pierre-des-Corps

Monsieur le Président,
Madame la Directrice,

L'ensemble des expressions artistiques du spectacle vivant et des arts plastiques est traversé par un désir de transcender les frontières : entre les disciplines, entre les lieux dédiés, entre acteurs et récepteurs de l'acte artistique. Ce désir s'exprime notamment au travers d'une appropriation inventive de l'espace public, dans toutes ses composantes, y compris cette nouvelle « agora » que constitue le réseau Internet.

Le caractère transversal de ces initiatives se heurte au cloisonnement entre les différents interlocuteurs chargés de ces problématiques : les services des ministères de la Culture, de l'Intérieur, de la politique de la Ville et ceux des collectivités territoriales.

Pour répondre aux attentes du terrain, et en s'appuyant sur les acquis déjà consolidés pour les arts plastiques, le spectacle vivant, notamment les arts de la rue, mais également l'architecture ou la politique de la Ville, il nous a semblé indispensable de disposer d'un outil permettant de croiser ces différentes approches afin d'avoir une meilleure connaissance de ces projets transdisciplinaires dans l'espace public.

Je souhaite confier à l'association pOlau, pôle des arts urbains dont la mission est de créer des outils transversaux entre sphères artistiques et milieux urbains, la réalisation d'un plan-guide « arts et territoires » qui recense et décrypte les initiatives artistiques et urbaines innovantes menées sur les territoires, en vue de l'élaboration d'un programme d'actions. Ce plan guide permettra ainsi de documenter les réflexions que je veux développer au sein de la DGCA. À la confluence de l'urbanisme de l'art contemporain et des arts de la rue, il aura une fonction ressource pour un « ré-outillage » artistique des territoires et des politiques publiques.

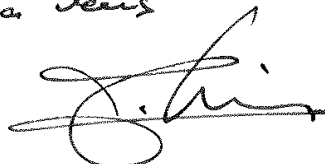
Il s'agira de repérer les initiatives qui intègrent des stratégies artistiques dans les projets urbains, les approches innovantes, les diagnostics sensibles, les programmes ouverts ainsi que certains dispositifs participatifs.

La mission consistera aussi à faire un bilan et une analyse plus spécifique de certaines de ces initiatives afin d'établir un guide de bonnes pratiques pour sensibiliser différents acteurs urbains ainsi que les élus aux projets artistiques et culturels de territoire et susciter de nouvelles réalisations, dispositifs et dispositions.

Le pOlau, fort de ses expériences nombreuses et réussies dans le développement de projets artistiques dans l'ensemble des thématiques énoncées, sera le point de référence de ce travail de repérage des actions conduites. Pour mener cette recherche il sera amené à solliciter l'ensemble des acteurs et porteurs de ces projets ou de ces dispositifs.

Je vous demande de bien vouloir me remettre un rapport d'étape en septembre 2014 et le rapport finalisé en novembre 2014. Des présentations publiques pourront être envisagées avec vous.

Souhaitant la réussite de ce projet, je vous prie d'agréer, Monsieur le Président, Madame la Directrice, l'expression de ma considération distinguée.

Bien à vous


Michel ORIER
Directeur général de la création artistique

PERSONNES RENCONTRÉES

Membres du comité d'orientation

BAVA Henri
Paysagiste, Agence TER

BORDAGE Fazette
Déléguée exécutive culture à la Ville du Havre, fondatrice du *Confort Moderne* (Poitiers) et de *Mains d'Œuvres* (Saint-Ouen)

MARCOU Thierry
Chef de projet « Ville 2.0 » et « CitéLabo », Fondation Internet Nouvelle Génération

MASBOUNGI Ariella
Inspectrice générale de l'administration du développement durable, MEDDE

PAQUOT Thierry
Philosophe, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Paris

ROBERT Sylvie
Sénatrice, maire-adjointe à la Culture de la Ville de Rennes, ancienne Vice-Présidente de la Région Bretagne

Représentants institutionnels

ARIS Dominique
Cheffe de projet pour l'art dans l'espace public, DGCA

DAPPORTO Elena
Chargée de mission pour les arts de la rue, DGCA

LE BOUEDEC Mickaël
Délégué théâtre, DGCA

LE CLECH Sylvie
Directrice, DRAC Centre

OUDART Pierre
Directeur adjoint chargé des arts plastiques, DGCA

Échanges et entretiens

AMAR Georges
Ancien directeur de la Prospective et de la Conception innovante, RATP

AUMONT Adrien
Co-fondateur de *Kiss Kiss Bank Bank*, maison de créativité

BARATIER Jérôme
Directeur de l'Agence d'urbanisme de l'agglomération tourangelle

BELLANGER François
Sociologue consultant, Directeur de Transit-City

BELLER Julien
Architecte, président du 6b à Saint-Denis

BEUZELIN Christine
Maire adjointe à la culture et à la communication, Ville de Tours

BIANCHI Olivier
Maire de Clermont-Ferrand

BLAISE Jean
Président de la MNACP, Directeur du « Voyage à Nantes »

BODART Chloé
Architecte, agence Construire

BON François
Écrivain, auteur du blog « Tiers Livre »

BOUCHAIN Patrick
Constructeur scénographe, agence Construire

BOUCHAUDY Marie-Pierre
Chargée de mission, « Mission Nuages », *Les Musiques de la Boulangère*

BOUCHIER Martine
Professeur d'esthétique et chercheur au *Laboratoire LAVUE*

BOULAY Éric
Directeur de l'Agence Départementale d'Aide aux Collectivités Locales

BOUVARD Cathy
Directrice déléguée des *Substances* à Lyon

BRAOUEZEC Patrick
Président de Plaine Commune, CDT Territoires de la culture et de la création

BRAYER Marie-Ange
Ancienne directrice du *FRAC Centre*, Chef du service prospective et recherche, au département architecture et design du *Centre Georges Pompidou*

CARRERA Judit
Directrice du prix européen de l'espace public et du programme Débat, Centre de Création Contemporaine de Barcelone

CAVALIER Sébastien
Directeur de l'Action Culturelle, Ville de Marseille

CHARLES Lucie
Chargée de mission aménagement, renouvellement urbain - *Paris Habitat-OPH*

CHARLOT Annick
Chorégraphe, *Compagnie Acte*

CHEREF Tahar
Architecte, *Movista*

CHOBLET Jean-Christophe
Responsable de la mission espace public, Ville de Paris

Collectif ETC
Collectif d'architectes

Collectif RANDOM
Collectif d'artistes

CORMERAIS Franck
Chercheur au *MICA*, Bordeaux

CORMIER Angélique
Musicienne, *Tours*
Soundpainting Orchestra

COSNARD Sybil
Directrice de *CITY Linked*

CRESPIN Michel
Saltimbanque, fondateur
de *Lieux Publics*, du festival
d'Aurillac, de la *Cité des Arts*
de la Rue et de la *FAI-AR*

DAVIES Trevor
Directeur artistique du festival
« Metropolis », Copenhague

DE MUER Julie
Coopérative *Hôtel du Nord*,
Marseille

DE OLIVEIRA Cédric
Vice Président de Tour(s)plus,
en charge des équipements
culturels

DELPRAT Etienne
Architecte, *YA+K*

DESCHAMPS Servane
Comédienne, *26 000*
Couverts

DETRAZ Yvan
Architecte, directeur de *Bruit*
du *Frigo*

DETRY Nicolas
Chef de projets, « Yes We
Camp »

DIGNE Jean
Président du Centre de
Ressources *HorsLesMurs*,
coordinateur du secrétariat
général de la MNACEP

DUPIN Raphaël
Chorégraphe

**DUPOUY-VEYRIER
Laurence**
Directrice des Affaires
Culturelles, Ville de Saint-
Denis

DUPRAZ Catherine
Directrice de la culture de
l'Agglomération d'Évry

FAYE Jacques
Chef du bureau prévention,
Direction Générale de
Prévention des risques,
MEDDE

FILLINGER Gilbert
Directeur de la Maison de la
Culture d'Amiens, Festival
« Les Hortillonnages »

FLOC'H Nicolas
Artiste plasticien

FRESLON Philippe
Metteur en scène,
Compagnie OFF

FREYDEFONT Marcel
Directeur scientifique du
département Scénographie
à l'École nationale supérieure
d'architecture de Nantes

GRAVAL Christine
Consultante DLA / GPEC,
Consortium, Poitiers

GUILLOT Adrien
Ingénieur culturel

GWIAZDZINSKI Luc
Géographe enseignant-
chercheur PACTE, Grenoble

HATCHONDO Régine
Conseillère culture et
communication auprès du 1^{er}
ministre - Ancienne Directrice
des Affaires Culturelles de la
Ville de Paris

HERBERT Fanny
Association *Carton Plein*

**HOLLENSTEIN Hugues
et KRAUSS Grit**
Directeurs artistiques de la
compagnie Escale

IRAGNES Maxime
Chef de projet, *AFTRP*

JULIEN Dorine
Directrice de production, *Les
Pas Perdus*

KARAVAN Dani
Artiste plasticien

LABOREY Claire
Documentariste, ARTE

LALY Florence
Directrice Générale Adjointe
des services - Directrice
générale de la Culture et
du rayonnement, Ville de
Tourcoing

**LAMARCHE VADEL
Gaëtane**
Philosophe et critique d'art,
« Chantier de l'Arsenal »

LANUIT Jean-Pascal
DRAC-adjoint Île-de-France

LAURENT Philippe
Maire de Sceaux, Vice
Président de l'association des
maires de France, président
du Conseil supérieure de la
fonction publique territoriale

LE CHATELIER Luc
Journaliste, *Télérama*

**LEBRUN CORDIER
Pascal**
Directeur artistique de la
ZAT, responsable du Master
2 PCEP Paris I-La Sorbonne
(Projets culturels dans
l'espace public)

**LÉGER Françoise
et SCHNEBELIN Bruno**
Co-directeurs de la
compagnie *Ilotopie*

LEMOINE Stéphanie
Journaliste, auteur

LEMOINE Stéphane
Architecte, *AP5*

LONCHAMPT Bruno
DAC Tours

**LORDON Abigaël
et VANZANDE Elsa**
Collectif *La Folie Kilomètre*

LUCAS Jean-Michel
Professeur d'économie,
ancien Directeur des affaires
culturelles en Aquitaine

LUSSAULT Michel
Géographe, professeur
des universités, Président
du Conseil supérieur des
programmes, ministère de
l'enseignement supérieur de
la recherche

MAKRIDOU Anastassia
Fondation Carasso

MARIJON Patrick
Chef de projets et co-
gérant de la *Société KANJU*
Ingénierie administrative et
financière

MARSAUD Jacques
Ancien Directeur Général des
Services de Plaine Commune

MARTAYAN Elsa
Chef de la mission
« coopération partenariat et
projets » du Grand Paris

MARTOUZET Denis
Géographe, Professeur des
universités, IPAPE Tours

**MASSON-ZANUSSI
Yvette**
Co-auteur de
« Alterarchitectures
Manifesto »

MOTTA Lilliana
Artiste botaniste, « Le
laboratoire du dehors »

NARRING Pierre
Maire adjoint à l'urbanisme,
Jouy-en-Josas

NEGRIER Emmanuel
Directeur de recherche CNRS
en science politique au CEPEL,
Montpellier

POIDEVIN Jean-Luc et

ROBERT Carine

NEXITY Villes et Projets

OTTAVI Agathe

Chef de projets, *Arter*

PERLEMBOU Hélène

Chargée d'étude, C&S Conseil

PETIT Laurent

Metteur en scène, directeur de l'*ANPU*

PIGNOT Lisa

Chargée de projets à l'Observatoire des Politiques Culturelles

PIQUERAS Christine

Ancienne chargée de la sous-direction de l'architecture et du patrimoine

POUZET Alexandra

Photographe, « La Carte du Tendre »

RIVIÈRE Barbara

Responsable de l'urbanisme, Ville de Saint-Pierre-des-Corps

ROSEMBERG Julien

Directeur du Centre de Ressources *Hors Les Murs*

ROY Valentine

Chargée de mission, Plaine Commune

RUBY Christian

Philosophe

SAUVAGEOT Pierre

Directeur de *Lieux Publics*

SCHNEIDER Pier

1024 architecture

SECONDI

Jean-Dominique

Directeur d'*Arter*

SHANKLAND Stefan

Artiste plasticien

SIMARIK Nicolas

Artiste plasticien

SONGY Jean-Marie

Directeur du « Festival d'Aurillac » et du « Festival Furies »

STEIL Jean-Sébastien

Directeur de la *FAI-AR*, Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue

STOCK Mathis

Géographe, adjoint scientifique au *Laboratoire Chôros* de l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne

SUSTRAC Michelle

Ancienne chargée de projet au *PUCA*, *Plan Urbanisme Construction Aménagement*

THIBAUD Jean-Paul

Chercheur, *Laboratoire CRESSON*

TIRTIAUX Adrien

Artiste plasticien

TRAVERS Nathalie

Collectif *Au Bout du Plongeur*

VANIER Martin

Géographe, consultant d'*ACADIE*, coopérative conseils

VATOV Marie-Christine

Rédactrice en chef, *Traits Urbains*

VAYSSIÉ Michel

Directeur Général des Services, Lille

VINET Jean

Directeur de Culture O Centre

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et collectifs

ALCADE, Maxence, « L'artiste opportuniste. Entre posture et transgression », Paris, Éd. L'Harmattan, Collection l'Art en bref, 2011

ARDENNE, Paul, « Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation », Paris, Éd. Flammarion, 2002

ARNAUD Lionel, « Réinventer la ville. Artistes, minorités ethniques au service des politiques de développement urbain. Une comparaison franco-britannique », Presses Universitaires de Rennes, 2008

BA HAMETH Abdoul, ZENTELIN Jean-Louis (dir.), « La dimension culturelle du développement. Dynamiques de valorisation et de dévalorisation des territoires urbains », Éd. L'Harmattan, 2010

BOUCHAIN, Patrick, « Construire autrement : comment faire ? », Actes Sud, 2006

BOULLIER Dominique, « La ville-événement, foule et public urbain », PUFF, coll. la ville en débat, 2010

BUREN, Daniel, « À force de descendre dans la rue, l'art peut-il enfin y monter ? », Paris, Sens & Tonka, 1998

CHALUMEAU, Jean-Luc, L'art dans la ville », Éd. Cercle d'art, 2000

DE CERTEAU, Michel, « L'invention du quotidien », Éd. Gallimard, 1990

DE CONINCK Frédéric, DEROUBAIX, José-Frédéric, « Ville éphémère ville durable, nouveaux usages, nouveaux pouvoirs », Éd. L'oeil d'or, 2008

DENIS, Bruno (dir.), « L'État et la création artistique, Regards sur l'actualité », n°332, Paris, La Documentation française, 2006

DI MEO, Guy, « La géographie en fêtes », Éd. Ophrys, 2001

EHMANN, Sven, « Going Public : Public Architecture, Urbanism and Interventions », Éd. Die Gestalten Verlag, 2012

ESCORNE, Marie, « L'art à même la ville », Presses Universitaires de Bordeaux, 2015. Préface de Thierry Paquot

FAUX Monique (dir.), SMADJA Gilbert, DAVAL Jean-Luc, « L'art et la ville, urbanisme et art contemporain », Éd. d'Art Albert Skira S.A., Genève, 1990

FLORIDA, Richard, « The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life », Basic Books, 2002

FOURNIER Laurent-Sébastien (sous la dir. de), BERNIEBOISSARD Catherine, CROZAT Dominique, CHASTAGNER Claude, « Développement culturel et territoires », Conférences universitaires de Nîmes, Éd. L'Harmattan

FUMAROLI, Marc, « L'État culturel, essai sur une religion moderne », Paris, Éd. De Fallois, 1991

GABER, Floriane, « 40 ans d'arts de la rue », Éd. Ici et là, 2009

LE FLOC'H, Maud (sous la dir. de), « Un élu un artiste – Mission repérage(s) », conseil scientifique de Philippe Chaudoir – Éd. L'Entretemps, 2006

LIOT Françoise, « Le métier d'artiste. Les transformations de la profession artistique face aux politiques de soutien à la création », Paris, Éd. L'Harmattan, 2004

MASBOUNGI, Ariella, « Penser la ville par l'art contemporain », Paris, Éd. de la Villette, 2004

MICHAUD, Yves, « La crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et comédie », Presses Universitaires de France, 1997

MICHAUD, Yves, « L'Art à l'état gazeux : essai sur le triomphe de l'esthétique », Paris, Éd. Stock, 2003

RANCIERE, Jacques, « Le partage du sensible : Esthétique et politique », La Fabrique, 2000

TIBERGHIE, Gilles A., « Land Art », Paris, Carré, 1995

TIBERGHIE, Gilles A., « Nature, Art, Paysage », Arles Acte Sud, 2001

Articles et revues

ARDENNE, Paul, « Art et politique : ce que change l'art contextuel », *in* « L'Art même », n°14, 2001

ARDENNE, Paul, « Art de la rue, art dans la rue, 1890-1910 », *in* « L'Esprit des villes », Infolio, 2016

BRENNETOT, Arnaud, « Des festivals pour animer des territoires », *in* « Annales de Géographie », n° 635, Paris, 2004

CHARBONNEAU, Jean-Pierre, « Le maire, l'artiste et le projet culturel », *in* « revue Urbanisme », octobre 2008

CHAUDOIR, Philippe, « Terrains d'aventures - Écrire pour et avec le territoire », Stradda n°9, juillet 2008

CHAUDOIR, Philippe, « Arts de la rue et espace urbain », *in* « L'Observatoire », n°26, été 2004

PIGNOT, Lisa, et, SAEZ, Jean-Pierre (Dir), « Ce que disent les artistes », *in* « L'Observatoire, la revue des politiques culturelles », N°38, été 2011

LE FLOC'H, Maud, « L'intuition du génie forain », *in* « Villes et Territoires réversibles », sous la direction de Franck Scherrer et Martin Vanier, Éd. Hermann, Cerisy, 2013

LE BRUN CORDIER, Pascal, « D'une réforme nécessaire de la politique et des institutions culturelles », *in* « Mouvements », n°17, Éd. La Découverte, septembre/octobre 2001

LE FLOC'H, Maud, « L'art et la culture, clandestins du territoire », *in* « Territoires », N°500, septembre 2009

GWIAZDZINSKI, Luc, « Redistribution des cartes dans la ville malléable », *in* « Espace, Populations et Sociétés », n°2-3, pp. 397-410, 2007

GWIAZDZINSKI, Luc, « La ville éphémère, festive et événementielle », *in* « Tourisme urbain, patrimoine et qualité urbaine en Europe », Conférence nationale permanente du tourisme urbain, 2010

RUBY, Christian, « L'art public dans la ville », EspacesTemps.net, Dans l'air, 2002

Travaux universitaires

BOCHE Amélie. « Les enjeux de l'intégration des démarches artistiques aux projets d'aménagement ». GRAND LYON, 2012

MARTEAU, Nathalie, « L'artiste, acteur du projet urbain », Mémoire de Master «Urbanisme durable et Projet territorial », Université D'Aix Marseille III, 2012

BLOUËT, Christelle, « L'agenda 21 de la culture en France, état des lieux et perspectives », mémoire réalisé dans le cadre du Master Professionnel Direction d'équipements et de projets dans le secteur des musiques actuelles, Université d'Angers, 2008

MARCHAND, Léa, « Quelle place pour des projets artistiques intégrés aux processus de transformation urbaine » mémoire réalisé dans le cadre du Master professionnel Projets culturels dans l'espace public, Université Panthéon - Sorbonne, 2008

SANZI, Mia, « Enjeux politiques, contraintes artistiques et conflits de sens d'une intervention artistique dans l'espace public renouvelé - L'exemple du Projet Sputnik à La Duchère », mémoire de Master Communication, Culture et Institutions, IEP, Université Lumière Lyon 2.

AVENTIN, Catherine, « Les espaces publics urbains à l'épreuve des actions artistiques », Thèse de Doctorat Sciences de l'ingénieur, Ecole doctorale de Nantes, 2005

PRADEL, Benjamin, « Rendez-vous en ville, Urbanisme temporaire et urbanité événementielle, les nouveaux rythmes collectifs », Thèse de Doctorat en sociologie, sous la direction de Francis Godard et Marie-Hélène Massot, 2010.

Rapports et documents institutionnels

FROMENTIN, Marjorie, « Quand l'art accompagne de renouvellement urbain », Banlieue d'Europe, pour le GRAND LYON, 2011

MOLIN, Jean-Loup, « Grand Lyon Vision Culture, Quelles perspectives », GRAND LYON, 2011

CNUCED, « Rapport sur l'économie créative », 2008

DONNAT, Olivier, COGNEAU, Dominique, « Les Pratiques culturelles des français : 1973-1989 », La Documentation française, 1990

LATARJET, Bernard, « L'aménagement culturel du territoire », Paris, La Documentation française, 1992

LEXTRAIT, Fabrice, « Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires, une nouvelle époque de l'action culturelle », Rapport d'étude, 2001

PALMER Robert, « European Cultural Capital Report », rapport pour la Commission européenne, 2007

SMADJA, Gilbert, « Art et espace public le point sur une démarche urbaine », rapport pour le Conseil général des ponts et chaussées, mars 2003

Webographie

« Art et territoire, des dynamiques à l'œuvre », Elizabetch Auclair, les Cahiers du DSU, printemps été 2009
→ www.crdsu.org/c_9_24_Publication_896_1_Art_et_territoire_des_dynamiques_a_l_uvre.html#UuJynNJKFiw

Éditions Hors les Murs

« Mémento In Situ In Cité, projets artistiques participatifs dans l'espace public » (dans le cadre du chantier Politique de la ville et Culture)

« Intercommunalité, une arme de construction massive ? » (les projets participatifs, sésame de l'intercommunalité culturelle ?) : compte rendu des « Chalon-BrunchStorming », rencontres professionnelles de Chalon dans la rue, en 2013

Bilan et perspectives des Nouveaux territoires de l'art en Midi Pyrénées (réalisé par Fabrice Lextraire et Julie de Muer)

→ couac.org/IMG/pdf/ETUDE_NTA_2012_COUAC_MIDI-PYRENEES.pdf

Art factories

→ www.artfactories.net/-Art-et-Transformation-sociale-Du,379-.html
www.artfactories.net/-France-.html

Invitez l'art et la culture dans votre projet, guide pratique édité par la Région Bretagne

→ www.bretagne.fr/internet/upload/docs/application/pdf/2013-04/guidedac_web.pdf

Publications du Merlan Art et territoire, introduction / réflexion

→ www.merlan.org/art-territoire/detail/reflexion-sur-le-rapport-art-et-territoire

Cahiers du Merlan

→ www.merlan.org/art-territoire/detail/les-artistes-et-la-ville-2

Articles issus du groupe « Pensons le matin »

→ www.merlan.org/lannexe/detail/pensons-le-matin/

Bilan des Vagabondages

→ www.merlan.org/fileadmin/documents/HISTOIRE_D-UN-SUCCES-INCONTESTABLE.pdf

INDEX

Symboles

1% artistique 31, 47, 113, 158, 159, 323, 374, 394, 398
 2R2C 72
 6b 67, 86, 193, 323, 408, 479
 24h Chrono 354, 355
 27^e Région 10, 319, 323, 406, 407
 33 tours 72, 356
 72 Hour Interactions 359
 72 Hour Urban Action 10, 36, 319, 358, 359
 1024 architecture 10, 28, 88, 319, 324, 325, 344
 26000 Couverts (Cie) 55

A

AAA (Atelier d'Architecture Autogérée) 64, 459
 Abri(s) à Carbonne 108, 231
 Absence (L') 107, 113, 522, 530
 ACTLAB 73
 A et cetera 482
 Agence Touriste 468
 Agenda 21 de la culture 62, 458
 Agendas 21 17, 61
 Agit prop 29
 Agora 10, 49, 151, 226, 319, 360, 361, 411
 Ai Nati Oggi 164, 165
 Alterarchitectures Manifesto 504
 Anarchitekton 107, 123
 Animaux de la place (les) 109, 291
 ANPU 10, 55, 61, 65, 88, 103, 107, 110, 111
 A qui appartiennent les villes ? 67
 Arbre à Cuire (l') 472
 Arcade 501
 Arc en rêve 323, 410, 411
 Archigram 38, 39, 121
 ArchiLab 275
 Architecture HQT 68
 Architecture participative 69, 340, 344, 418
 Ardenne, Paul 15, 23
 Art au Quotidien (l') 470
 Art contextuel 15, 23, 89, 90
 ArtCop21 458
 Art'ÉCO 460
 Art Entreprise 482
 Arter 29, 41, 70, 396, 397, 481

Artevia 70
 ARTfactories 482, 496
 Art For Change 458
 Artivisme 25, 140
 Arts de la rue 10, 15, 28, 29, 31, 33, 36, 37, 40, 41, 46, 86, 89, 103, 130, 138, 176, 208, 258, 259, 266, 282, 283, 288, 482, 486, 491, 493, 494, 495, 501, 505
 Arts et la ville (Les) 482
 Arts et villes, nouvelle génération 16
 Art urbain 34, 153, 210, 462
 Art, villes & paysage 168
 Asphalt Piloten 468
 Assemble 10, 60, 319, 326, 327
 Atelier Arts Sciences 107, 173, 461
 Atelier de Géographie Populaire 469
 Atelier de Recherche Urbaine 466
 Atelier des Friches 458, 471
 Ateliers de Découvertes Urbaines 364
 Ateliers de Rennes 166
 Ateliers d'innovation en urbanisme 362
 Atelier Van Lieshout 10, 103, 112, 113
 Atlasmuseum 502
 Aurillac (Festival) 25, 33, 87, 88, 176, 491
 Autoproduction d'un espace public 429
 AWP 10, 319, 354, 412, 413

B

Banksy 10, 54, 103, 116, 117
 Banlieues d'Europe 495, 503
 Bazar Urbain 10, 319, 328, 329, 354
 Bellastock 10, 36, 73, 130, 319, 322, 330, 331, 487
 Berclaz, Jean-Daniel 10, 103
 Berges de Seine 10, 56, 71, 319, 384, 385
 Better out than in 107, 116, 117
 Biennale Arts Sciences 172, 173
 Bien Urbain 10, 25, 103, 170, 171
 Birdwatching 4x4 468
 Blaise, Jean 33, 108, 190, 191
 Boarding 2014 323, 411
 Bob, la baraque à frites 107, 161
 Boijeot.renault.d.turon 10, 58, 103, 118, 119
 Boissière International Airport (La) 107, 163
 Bordage, Fazette 19, 54, 67, 398, 521, 526, 527, 529
 Bouchain, Patrick 62, 68, 69, 73, 178, 277, 340, 344, 377,

418, 419, 430

Bouchaudy, Marie-Pierre 70, 72, 380, 478

Bout du Plongeur (Au) 88, 254

Boutonnier, Thierry 458

Braillard Architectes (Fondation) 479

Braouzec, Patrick 60, 74

Bruit du Frigo 10, 37, 44, 69, 87, 109, 204, 263, 319, 327, 332, 333

Bublex, Alain 120, 121

Bureau des arts et des territoires 481

Bureau des Guides 108, 200, 201

Bureau Olivier Caro 71, 482

Buren, Daniel 23, 31, 48, 73, 465

C

Cabanon Vertical 10, 319, 334, 335, 352, 353

CAIRN Centre d'art 174

Camping éphémère 322, 353

Carabosse (Cie) 472

Cargo Sofia-X 107, 154, 155

Carmen Opéra de Rue 57, 176, 177

Carton5000 107, 119

Carton Plein 87, 336

CCCB 10, 319, 323, 414, 415

Cent quatre 256, 257

Centre d'Arts et de Nature 470

Centre Pompidou Mobile 178, 418

Centre Pompidou provisoire 179

CERFISE (Laboratoire) 61, 108, 225

Chahuts 108, 244, 245

Châlon dans la rue (Festival) 33

Channel (Le) 47, 49, 68, 418, 482

Chant des possibles (Le) 107, 135

Chantier 59, 70, 73, 91, 466, 467, 478, 497, 505

Chantier de l'Arsenal 10, 87, 103, 180, 466

Chantier Ouvert 49, 466

Charbonneau, Jean-Pierre 71

Chemetoff, Alexandre 56, 68, 69, 291

Choblet, Jean-Christophe 71, 323, 370, 384, 385

Chrono cartographies 355

Chronoclub 10, 59, 103, 182, 183

Cité des Arts de la Rue 87, 258, 288, 482

CITERES (Laboratoire) 486

Citron Jaune (Le) 10, 33, 103, 138, 188

City Mine(d) 10, 319, 366

Civic Design 323, 417

Clément, Gilles 68, 69, 233, 426, 470

Cluster éco-crétif 323, 421

CNAP 500

CNAR 33, 37, 126, 198, 230, 288

COAL 10, 24, 103, 109, 184, 260, 261, 458, 490

Cochenko 10, 319, 338, 339, 472

Cœur des Franciades (Au) 153

COLOCO 322, 342, 343

Colomer, Jordi 122, 123

Concerts de sons de ville 137

Connecting Cities 462

Conseil municipal extraordinaire 197

Construire (Atelier d'architecture) 10, 47, 49, 69, 73, 86, 319, 418, 419, 430, 466, 467

Construire ensemble, Le grand ensemble 419

Contexts 482

Contrat culturel local 10, 319, 368

Contrat de Développement Territorial 70, 86, 323, 380, 408, 409, 520, 528

Convention de Faro 323, 422, 423

Cormerais, Franck 29

Courbot, Didier 124, 125

CRDSU 499

Crespin, Michel 33, 46, 258, 259, 288

CRESSON (Laboratoire Le) 88, 486

Cube (Festival Le) 462

Cuisine (La) 49, 262, 472

Culture Commune 49, 108, 248, 249

Culture O Centre 88, 228

Culturo-conditionnalité 322, 374

CURIOSITas 23, 108, 186, 187

Curry Vavart 67, 109, 298, 299

D

Darné, Olivier 458

Darwin Éco-système 10, 63, 319, 420, 421, 460, 520, 529

Da(ta)place 322, 339

Davies, Trevor 108, 210, 211

Débordante (Cie La) 458, 469

Dédale 10, 103, 226, 227, 264, 265, 462

Defacto 370, 371, 413

De L'aire 323, 401

Délices DADA 468
 Démarche HQAC 16, 41, 184, 350, 504
 De Muer, Julie 22, 422
 Derrière Le Hublot 266, 472
 Des Prairies (Cie) 10, 103, 126
 Desprairies, Julie 36, 126, 521, 530
 Des rives et des rêves 323, 437
 Détour de France 322, 341
 Deux Degrés 482
 Développement durable 11, 17, 24, 47, 62, 64, 68, 69, 74, 86, 455, 458, 461, 485, 490, 493, 494, 496, 497, 501, 504
 Diagonale 10, 23, 103, 186, 187
 Dialogue art-sciences 23
 Dispositif d'activation citoyenne 337
 Dispositifs nocturnes 11, 455, 463
 Doctorat Sauvage en Architecture 129
 Domaine de Chamarande 10, 24, 49, 103, 268, 377
 Domaine de Kerguéhennec 471
 Dougherty, Patrick 470, 471
 Dupouy-Veyrier, Laurence 70
 Dupraz, Catherine 50

E

Échelle Inconnue 10, 128, 129, 469, 520, 529
 ECLECTIS 72, 483
 Économie créative 63, 91, 460, 520, 529
 Empowerment 16, 72, 459
 Emscher Park 18, 65, 68, 322, 372, 373
 Entre Cour et Jardins (Festival) 471
 Entre-deux 322, 349
 Entrepert (Bureau) 481
 Envies-Rhônelements (Festival) 24, 32, 138, 188
 Espace public numérique temporaire 462
 Estuaire (Biennale) 10, 18, 26, 55, 63, 103, 113, 142, 148, 158, 160, 190, 191
 Etc (Collectif) 36, 39, 40, 340, 341, 467
 Eva Albarran & Co (Bureau) 70, 481
 Evento (Biennale) 142, 143
 Excentrique (Festival) 482
 Expéditions 483
 Extension Sauvage 471
 EX-VOTO 109, 286, 287
 EXYZT 36, 39, 401, 408

F

FabLab 71
 Fabrique (La) 89, 459
 Fabrique POLA 10, 103, 270, 271
 Fabriques de culture 10, 103, 192
 FAI-AR 33, 46, 87, 88, 109, 130, 259, 486
 Faites de la soupe 472
 Far Ouest 108, 209
 Fédération nationale des arts de la rue 41
 Ferme du Bonheur (La) 272, 273
 Festival international des jardins 28
 Fête des Lumières 62, 463
 FIC 30, 31
 Fischer, Ulrich 462
 Floc'h, Nicolas 108, 167, 202, 203
 Folie Kilomètre (Cie La) 10, 24, 39, 40, 44, 87, 103, 130, 430
 Folle Tentative d'Aubervilliers (La) 196, 197
 Food Truck Park 472
 Footpath 143
 Forme Publique 371, 385
 FRAC Centre 10, 38, 86, 103, 274, 275
 Frérot, Olivier 70
 Friche la Belle de mai 65, 67
 Friches de Graulhet 322, 369
 Friches Théâtre Urbain 468, 471
 Frize, Nicolas 39, 70, 380, 381, 394, 395, 478

G

Gares 465
 Garutti, Alberto 68, 107, 164, 165
 Génies du Lieu (Les) 198
 Gorz, André 61
 GR2013 10, 103, 108, 200, 201, 468
 Grand Paris 28, 48, 74, 87, 109, 200, 273, 322, 323, 346, 347, 354, 355, 397, 398, 399, 409, 427, 478
 Grand Paris Express 28, 323, 397, 398
 Grands événements urbains 62
 Grand Troc 59, 202, 203
 Grimpant 109, 297
 Grossetête, Olivier 133
 Groupe Brémond 67, 322, 378, 379, 479
 Guerilla Gardening 458

Gwiazdzinski, Luc 463

H

Hasard Ludique (Le) 459

HdVZ (Cie) 248

HeHe (Collectif) 108, 218, 219

Hexagone 10, 23, 103, 172, 173, 461

Hirschorn, Thomas 108, 216, 217

Hors Les Murs 33, 491, 505

Hôtel Charleroi 10, 26, 41, 103, 134, 135

Hôtel du Nord 87, 422, 423

Hôtel Everland 10, 103, 204, 205

Hôtel Nantes 107, 149

I

IBA 10, 65, 67, 68, 319, 322, 372, 373

Ici-Même Grenoble 10, 33, 103

ICI-MÊME Paris 33, 59, 182, 183, 462

Île Seguin 325

Illusion et Macadam (Bureau) 71, 481

Îlot d'Amaranthes 206, 207

Ilotopie (Cie) 10, 15, 23, 33, 58, 61, 87, 103, 138, 139, 224, 225

Imaginarium 10, 63, 103, 278, 279

Imagination for people 459, 498

Infrastructures 11, 58, 67, 68, 455, 465, 479, 481, 492

Initiatives citoyennes 11, 455, 459

Innovations économiques 460

InnovUrba 459

Inside Out 140, 141

IN SITU 210, 289, 482, 485, 505

In Situ In Cité 91, 505

Institut Civic City 416, 417

Institut d'Études Avancées de l'Université d'Aix-Marseille 461

Institut pour la ville en mouvement 70, 479

Inventaire dansé de la Ville de Pantin 127

Invitez l'art et la culture dans voter projet 374

ITER (Master) 486

Itinéraire artistique et culturel en Vallée du Lot 109, 267

Itinéraires Bis 280, 281

Itinérance (Galerie) 108, 240, 241

J

Jardins barges 108, 223

Jardins Fabriques 471

Jardins Sonores de La Borie 471

Joseph K (Cie) 468

Jour Inondable 107, 131, 430

JR 10, 25, 28, 57, 103, 107, 140, 141

K

Kairos (Cie du) 458

Karwan 10, 103, 282, 482

Kawamata, Tadashi 26, 47, 142, 143, 190, 214, 396

Ken et Julia Yonetani 461

Kersalé, Yann 463

KIMO 322, 350, 351

KMK (Cie) 108, 198, 199, 468

KompleX Kapharnaüm (Cie) 33, 37, 56, 144, 145, 173, 194

Koolhaas, Rem 39

Kroll, Lucien 39, 69

L

Laboratoire du dehors 376

Laboratoire (Le) 35, 260, 286, 287, 376

Laboratoire rural 323, 393

Laboratoires artistiques de territoire 208

Laboratoire sculpture-urbaine 286

Laboratoires d'Aubervilliers 49, 216, 284, 285

La Hors De 23, 390, 391

Lamarche-Vadel, Gaétane 466

Land art 15, 23, 29, 32, 114, 490, 497

Lang/Baumann 108, 204, 205, 396, 397

Lavoir de Blessey 212, 213

Lead artist 16

Le Brun-Cordier, Pascal 56, 252, 486

Le Clech, Sylvie 33, 67, 72

Le Floc'h, Maud 72, 176, 382, 430

Lévêque, Claude 47, 108, 242, 243

Lieux Publics 10, 26, 33, 87, 88, 103, 133, 258, 288, 382, 491

Livre Vert 108, 226, 227

Locating Story 462

Louisgrand, Emmanuel 108, 180, 206, 207

L.U.L.L. 460

M

Machine (La) 25, 290
 Machines de l'Île 63, 73, 290, 479
 Maire de la Nuit 464
 Maisons Folie 424
 Maisons Folies 17
 Maisons Sylvestres 251
 Mapping 462
 Marseille-Provence 2013 23, 35, 133, 150, 200, 201, 232, 283, 287, 334, 335, 352, 353, 416, 422
 Masbouni, Ariella 19, 74, 526, 527
 Masterplan artistique et culturel 10, 67, 319, 378
 Masterplan stratégique de La Défense 323, 413
 Merlan (Le) 10, 23, 49, 91, 103, 136, 292, 293
 Metropolis 10, 87, 103, 210, 211
 Métropop'! 346, 347
 Micro-architecture 465, 472
 Minimaousse 5 (Concours) 472
 Ministère de la Culture et de la Communication 15, 16, 31, 44, 51, 59, 63, 67, 477, 479
 Mission Nuages 70, 72, 86, 380, 381, 478
 Mission Repérage(s) 55, 382, 383, 430, 482
 Mixeur (Le) 460
 MNACEP 25, 33, 86, 191
 Motta, Liliana 73, 322, 376, 377
 Musée du Point de vue (Le) 55, 115
 Musée éphémère (Le) 323, 391
 Musée Précaire Albinet (Le) 216, 217
 Musiques de la Boulangère (Les) 86, 323, 394, 395

N

Nantes, projet d'artistes 157
 Needs 107, 125
 Nejma (Cie) 466
 Ne Pas Plier (Collectif) 146
 Nishi, Tatzu 148, 149
 Nombri du Monde (Festival Le) 109, 294, 295
 Nouveaux commanditaires 46, 47, 71, 108, 212, 213, 214
 Nouveaux Territoires de l'Art 17, 66, 67
 Nuage Vert 10, 61, 103, 218, 219
 Nuit Blanche 62, 463

O

Observatoire de la ville 107, 146, 147
 Observatoire des Politiques Culturelles 88, 493
 Oerol 10, 32, 103, 108, 220, 221
 Off (Cie) 33, 57, 58, 176
 Olmedo, Élise 469
 OMA 465
 On est un certain nombre 482
 Opener 10, 103, 222, 223
 Open Streets Project 465
 Opéra noir 215
 Opéra Pagaï 26, 108, 209, 234, 235, 463
 Oréface, Pierre 25
 Ou cap (Collectif) 482

P

Panacée (La) 10, 103, 296, 297
 Paperie (La) 33, 108, 198
 Parc Jean-Jacques Rousseau 470
 Parckdesign 62
 Parcours 11, 28, 35, 56, 58, 61, 71, 455, 461, 462, 463, 468, 485, 491, 505
 Paris de l'hospitalité 323, 427
 Paris Plage 71, 384, 385
 Parkdesign 10, 319, 386
 ParkFarm 323, 387
 PARK(ing) Day 226, 227
 Partenariat Quartier des Spectacles 435
 Parti Poétique (Le) 458
 Pas Perdue (Collectif) 59, 87, 150, 151, 503
 Pas sages 109, 281
 Pavillon de l'Arsenal 485, 497
 PCEP (Master projets culturels dans l'espace public) 46, 87, 465, 478, 486
 P E R O U 10, 319, 426, 427
 PEROU 62
 Phun (Cie Le) 195, 470
 PIRVE 322, 362, 363
 Place Schouwburgplein 323, 439
 Plan-Guide de l'Île de Nantes 56, 68, 69
 Plastik Art & Science 461
 Plastique Danse Flore 470
 P.L.M 23, 61, 138, 224, 225

Plug-in City 38, 121
 Point de Rassemblement (Collectif) 428, 429
 Point H^{UT} 47, 466
 Points de vue, points de vie 108, 253
 Point Zéro 55, 60, 65, 107, 111, 431
 Poisson, Mathias 468, 469
 Polarium 109, 270, 271
 POlau 10, 16, 19, 24, 48, 49, 65, 110, 131, 184, 236, 319, 382, 430, 431, 465, 466, 469, 478
 Polimorph 72, 323, 402, 403
 Politique de la ville 37, 59, 198, 225, 427, 493, 494, 495, 496, 499, 503, 505
 Porte-Folie 109, 283
 Prix Européen de l'Espace Public Urbain 415
 Projet Beyond 388
 Projets artistiques et culturels de territoire 228
 Projets Paysage 230
 Projet Sputnik 10, 90, 319, 390, 391
 Projet Urgent Maelbeek 367
 Projet Valeur(s) 485, 487
 Promoteur de courtoisie urbaine 482
 Pronomade(s) 31, 108, 126, 230, 463, 482
 PS1 109, 257
 Public Art Lab 462
 PUCA 69, 88, 501

Q

Quartier des Spectacles 323, 434, 435
 QuARTiers 496, 503
 Quartiers Créatifs 10, 23, 103, 108, 185, 232, 233, 287, 292, 335, 416, 523, 532
 Quiétude 461
 Quignon sur rue 472

R

Random (Collectif) 10, 103, 152, 153
 Randonnée 468
 Ratice Loire 462
 Re-architecture 322, 327
 Recover the streets 107, 171
 Recyclart 10, 319, 432, 433
 Redon, Pierre 108, 238, 239
 Refuge d'art 108, 175

Refuges périurbains 322, 333
 Rencontres-i 172
 Résidences d'architectes 392, 477
 Ressourcerie Ti Récup' (La) 460
 Restaurant Day 472
 Re-union project (The) 322, 345
 Rêves Urbains (Cie des) 322, 364, 365
 Rhizôme 394
 Rimini Protokoll 10, 103, 154, 155
 Risk inSight 461
 Rival, Jacques 461
 Rives de Saône 142, 396
 Robert, Fabien 17
 Robert, Sylvie 19, 74, 526, 527
 Robins des villes 436, 437
 Roméas, Nicolas 60

S

Safari Intime 10, 26, 103, 234, 235
 Sagot Duvouroux, Dominique 35
 Sanitas en objets 37, 39
 Saprophytes (Collectif Les) 10, 39, 319, 341, 348, 349
 Sauvageot, Pierre 26, 28, 31, 288
 Scènes Nationales 49
 Schéma directeur des actions culturelles 10, 319, 398
 Sciences 10, 11, 23, 103, 455, 458, 461, 485, 486, 490, 493
 S[cube] 23
 Secondi, Jean-Dominique 29, 41, 45, 70, 398
 Semeuse (La) 109, 285
 Shakirail 298, 299
 Simarik, Nicolas 37, 39, 59, 108, 236, 237, 472
 Site Expérimental d'Architectures 108, 255
 Situationnisme 37, 55
 Smartcity 462
 SmartCity Living Lab 264, 265
 Société Coopérative d'Intérêt Collectif 109, 276, 277
 Sons des Confins 238
 Sorin, Pierrick 156, 157
 Souffleurs Commandos Poétiques (Cie) 196
 SPEAP 486
 Street art 15, 23, 29, 34, 36, 45, 57, 108, 109, 116, 170, 240, 241, 302, 303, 479

Sur la place publique 400
 Susa Pop 462
 Système Friche Théâtre 276

T

Tabula Rosa 10, 72, 319, 402, 403
 Taktyk 62, 354, 386, 387
 TCRM-BLIDA 460
 Tempelhof Freiheit 459
 Tempo Scaduto 109, 279
 Territoire de la culture et de la création 70
 Territoires Imaginaires 464
 Territoires virtuels 11, 455, 462
 Thé À La Rue (Cie) 463
 Tiers-paysage 68, 69
 Tombées de la Nuit (Les) 482
 Tour Paris 13 10, 64, 103, 240, 241
 Tous les soleils 10, 103, 108, 242
 Tramway 56, 73, 465, 492, 497, 500
 Trans305 40, 73, 184, 185, 466
 Transdev 71, 465
 Trans Europe Halles 498
 Transfo (La) 323, 407
 Transformeurs (Collectif Les) 460
 Travaux : vous êtes ici 244, 245
 Traversées urbaines 107, 144, 145
 Tricyclique Dol 189, 468
 Tripostal 65, 300, 301
 Tri Postal 17, 301
 Troisième pôle (Le) 70, 481

U

Urbanodiversité 322, 343
 Urbiscopie 482
 Usine (L') 108, 194, 195, 369

V

Vagabondage 109, 292, 293
 Valeurs croisées 107, 166, 167
 Van Lieshout (Atelier) 10, 103, 112, 113, 190, 388
 Varini, Felice 55, 158, 159, 190
 Veduta 10, 103, 246, 247
 Vent des Forêts 250, 251

Vie en abribus 58, 107, 138, 139
 Ville côté femmes (La) 461
 Ville éphémère 89, 107, 133
 Ville Foraine 323, 431
 Vitry-sur-Seine 10, 103, 302, 303, 485
 Vivant et son énergie (Le) 461
 VIVRE(S) 109, 269
 Voie est Libre (La) 459, 465
 Voyage à Nantes 63, 86, 190, 191
 Vue de la cheminée 159

W

Walking the edit 462
 West 8 438, 439
 What time is I.T. 322, 357
 Witness/N14 468
 Wolkonsky 502
 Wright, Stephen 35
 Wurm, Erwin 160, 161, 190, 214

X

X/tnt 10, 103, 162, 163, 468

Y

YA+K (Collectif) 10, 39, 87, 319, 322, 350, 351
 Yes We Camp 87, 352, 353
 Yeux de la ville (Les) 10, 71, 319, 404, 405

Z

ZAT 10, 56, 87, 103, 252, 253
 Zaugg, Remy 108, 212, 213
 Zone d'Anniversaire Concerté 151
 ZUR (Cie) 33, 464

pOlau - pôle des arts urbains



Le *pOlau* est conventionné par le ministère de la Culture (DGCA, DGPAT et DRAC Centre-Val de Loire) et la Région Centre-Val de Loire. Il est subventionné par la Ville de Tours et Tours Métropole Val-de-Loire