

Projet de Fin d'Etudes

**Rôles et impacts de l'intervention
artistique intégrée au projet urbain
dans les pratiques de l'aménagement**

**Cas d'étude : TRANS305, la démarche Haute
Qualité Artistique et Culturelle appliquée à
Ivry-sur-Seine**



2009-2010

Directeurs de recherche
BREVET Nathalie
THIBAUT Serge

BASTIDE Julie
HERNANDEZ Léa

Rôles et impacts de l'intervention artistique intégrée au projet urbain dans les pratiques de l'aménagement

**Cas d'étude : TRANS305, la démarche Haute
Qualité Artistique et Culturelle appliquée à
Ivry-sur-Seine**

2009-2010

**Directeurs de recherche
BREVET Nathalie
THIBAULT Serge**

**BASTIDE Julie
HERNANDEZ Léa**

AVERTISSEMENT

Cette recherche a fait appel à des lectures, enquêtes et entretiens. Tout emprunt à des contenus d'entretiens, des écrits autres que strictement personnel, toute reproduction et citation, font systématiquement l'objet d'un référencement.

Les auteurs de cette recherche ont signé une attestation sur l'honneur de non plagiat.

FORMATION PAR LA RECHERCHE ET PROJET DE FIN D'ETUDES

La formation au génie de l'aménagement, assurée par le département aménagement de l'Ecole Polytechnique de l'Université de Tours, associe dans le champ de l'urbanisme et de l'aménagement, l'acquisition de connaissances fondamentales, l'acquisition de techniques et de savoir-faire, la formation à la pratique professionnelle et la formation par la recherche. Cette dernière ne vise pas à former les seuls futurs élèves désireux de prolonger leur formation par les études doctorales, mais tout en ouvrant à cette voie, elle vise tout d'abord à favoriser la capacité des futurs ingénieurs à :

Accroître leurs compétences en matière de pratique professionnelle par la mobilisation de connaissances et techniques, dont les fondements et contenus ont été explorés le plus finement possible afin d'en assurer une bonne maîtrise intellectuelle et pratique,

Accroître la capacité des ingénieurs en génie de l'aménagement à innover tant en matière de méthodes que d'outils, mobilisables pour affronter et résoudre les problèmes complexes posés par l'organisation et la gestion des espaces.

La formation par la recherche inclut un exercice individuel de recherche, le projet de fin d'études (P.F.E.), situé en dernière année de formation des élèves ingénieurs. Cet exercice correspond à un stage d'une durée minimum de trois mois, en laboratoire de recherche, principalement au sein de l'équipe Ingénierie du Projet d'Aménagement, Paysage et Environnement de l'UMR 6173 CITERES à laquelle appartiennent les enseignants-chercheurs du département aménagement.

Le travail de recherche, dont l'objectif de base est d'acquérir une compétence méthodologique en matière de recherche, doit répondre à l'un des deux grands objectifs :

Développer tout une partie d'une méthode ou d'un outil nouveau permettant le traitement innovant d'un problème d'aménagement,

Approfondir les connaissances de base pour mieux affronter une question complexe en matière d'aménagement.

REMERCIEMENTS

Nous remercions sincèrement nos directeurs de recherche Madame Nathalie Brevet, Maître de conférences et Monsieur Serge Thibault, professeur des universités, enseignants-chercheurs au département aménagement de l'école Polytech'Tours, pour nous avoir aidées et accompagnées dans notre travail et pour leur disponibilité. Nous remercions également pour le temps qu'ils nous ont accordé :

- Maud Le Floc'h, Fondatrice du POLAU - Pôle des Arts urbains, directrice associée de la Compagnie Off
- Hélène Delpeyroux, Assistante de direction et de coordination au POLAU
- Stefan Shankland, Artiste plasticien et créateur de la démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle
- Laurence Couvreur, Chargée de mission à l'agence du Troisième Pôle
- Gilles Montmory, Chef de la direction urbanisme de la Ville d'Ivry-sur-Seine
- Nicolas Simarik, Artiste contemporain
- Régine Charvet-Pello – Designer, Directrice de RCP Design et sixième adjointe au maire à la Ville de Tours
- Sabrina Bresson, Post-doctorante,

Et toutes les personnes que nous n'avons pas citées ...

.

SOMMAIRE

Introduction	9
PARTIE 1 :Vers une intégration de l'art dans le projet urbain.....	10
1. Approfondissement de quelques notions.....	12
1.1. L'Art urbain	12
1.2. Le projet urbain opérationnel	15
2. De la pose d'une œuvre sur l'espace public à la conception du projet urbain	17
2.1. L'art urbain, une démarche initiée par les villes nouvelles.....	17
2.2. Vers la participation à la conception du projet urbain	17
2.3. Vers une collaboration plus active des artistes et des municipalités	18
3. Les interactions entre Art urbain et projet urbain.....	20
3.1. En quoi l'art urbain peut-il participer à un projet urbain ?	20
3.1.1. La fabrique de la ville	20
3.1.2. L'art, source de valeurs... ..	20
3.2. Comment l'art urbain peut-il participer au projet urbain ?	22
3.2.1. Une intégration de l'artiste à une équipe pluridisciplinaire	23
3.2.2. Des financements transversaux à rassembler	24
3.3. Des facteurs de changement.....	24
3.3.1. Les nouveaux commanditaires, un nouveau mode d'intervention de l'artiste dans l'espace public	24
3.3.2. Vers une mutualisation des savoirs et des savoir-faire dès l'élaboration du projet urbain.....	24
PARTIE 2 : Ivry-sur-Seine et la démarche HQAC Haute Qualité Artistique et Culturelle	27
1. Ivry-sur-Seine et l'art dans la ville	28
2. La ZAC du Plateau	30
2.1. Le contexte de la ZAC du Plateau.....	30
2.2. Les acteurs du renouvellement urbain	30
2.3. Les enjeux de la ZAC du Plateau	31
2.4. Les caractéristiques de la ZAC du Plateau	31
3. La démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle	33
3.1. Le lead artist, les prémisses de la démarche HQAC	33
3.1.3. La mise en place d'une stratégie d'accompagnement artistique pour le projet urbain.....	33
3.1.4. Une démarche inspirée de l'exemple de Horsebridge (Angleterre), un accompagnement artistique de la phase chantier.....	33
3.2. La démarche HQAC, principe et objectifs	35
3.2.3. Le principe et le déroulement de la démarche HQAC	35
3.2.4. Le projet TRANS305, prototype de la démarche HQAC	36
PARTIE 3 :Question de recherche et méthode de travail	39
1. Définition et de la question de recherche et des hypothèses de recherche.....	40
2. Méthode de travail	41
PARTIE 4 :La démarche HQAC, une approche artistique intégrée au projet ?.....	44
1. Une démarche qui améliore les relations entre les acteurs et la compréhension du projet.....	46

1.1.	Une approche transversale qui modifie les relations entre les acteurs du projet urbain.....	46
1.1.1.	HQAC, une fédération d'acteurs autour d'un projet commun	46
1.1.2.	Une démarche qui doit faire face à des conflits.....	54
1.2.	Une démarche qui modifie la relation des habitants vis-à-vis du chantier....	58
1.2.1.	La démarche HQAC, un outil qui favorise la participation des habitants	58
1.2.2.	La démarche HQAC, une démarche de création identitaire	61
2.	Une démarche innovante dans le déroulement du projet.....	62
2.1.	La démarche HQAC, un processus durable pour la ville en transformation .	62
2.1.1.	Un outil qui prend en compte le contexte local	62
2.1.2.	Une démarche qui s'inspire de la démarche HQE	63
2.1.3.	Une démarche ancrée dans le projet urbain.....	64
2.2.	Un processus qui entraîne des modifications dans la procédure du projet urbain.....	66
2.2.1.	Un montage de projet atypique	66
2.2.2.	Une évaluation subjective et intuitive	67
	Conclusion.....	71
	Bibliographie	72
	Table des figures.....	77
	Table des illustrations	78
	Table des cartes	79
	Table des matières	80
	ANNEXES	83

INTRODUCTION

Au XIXème, la révolution industrielle provoque des bouleversements dans la formation des architectes, des ingénieurs et des artistes. Ils reçoivent désormais des enseignements distincts. L'accélération de l'urbanisation modifie les objectifs de ces trois corps de métiers dans la conception des villes. Au même moment, l'individualisation de la société et la fragmentation du travail touche elle aussi le projet urbain. On assiste à une spécialisation des acteurs dans un domaine particulier ce qui les amène à développer des compétences techniques très précises. Cela va se transposer dans le projet urbain par une multiplication des participants et à un cloisonnement des différents domaines d'intervention qui aboutit finalement à un manque de transversalité et parfois à l'incohérence des projets urbains.

Depuis les années 60, on observe un retour de l'art urbain dans la ville notamment aux procédures du 1% décoration, de la commande publique et au développement des Villes Nouvelles. Parallèlement, le projet urbain développe des approches plus transversales et cherche à mutualiser les savoirs et les savoir-faire des acteurs impliqués. Depuis une dizaine d'années, plusieurs projets urbains ont essayé d'intégrer des artistes dès les premières phases d'élaboration. Quels sont les rôles de l'artiste dans le projet ? Quelle(s) sont les interaction(s) entre l'urbanisme et l'art ? Qu'apportent-elles au projet ? Comment intégrer un artiste au projet urbain ?

Ce mémoire de recherche, réalisé en partenariat avec le POLAU - Pôle des Arts Urbains- vise à répondre à ces questionnements grâce à l'étude de la démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle, élaborée par Stefan Shankland et appliquée pour la première fois sur la ZAC du Plateau à Ivry-sur-Seine.

Dans un premier temps, nous étudierons le contexte général du sujet de recherche en établissant un état des lieux sur le rôle de l'artiste dans le projet urbain (définition des termes, historique, facteurs de changements,...). Dans un deuxième temps, nous aborderons le terrain d'étude (la ville, le projet urbain, l'artiste et la démarche). Puis, nous exposerons notre question de recherche et la méthode suivie pour réaliser ce travail. Enfin, nous présenterons les résultats obtenus.

PARTIE 1 :

VERS UNE INTEGRATION DE
L'ART DANS LE PROJET
URBAIN

Pour commencer ce travail de recherche, il est important de commencer par un approfondissement des notions clés de notre sujet : l'Art urbain et le projet urbain. Nous nous appuierons sur nos lectures, afin de connaître les points de vue de différents auteurs et artistes sur ces notions. Une fois ces notions éclaircies, nous pourrons ainsi nous tourner vers une autre phase importante et préalable à tout travail de recherche. La réalisation de l'état de l'art des interactions entre l'art urbain et le projet urbain. Cette étude se basera également sur nos lectures et notre entretien avec Maud Le Floch. Nous nous pencherons sur l'évolution de cette interaction à travers l'histoire, des années 1960 à aujourd'hui. Enfin, nous chercherons à comprendre ce qu'apporte l'art au projet urbain, comment il peut être intégré et quels ont été les facteurs qui ont permis de faire évoluer l'interaction art / projet urbain.

1. Approfondissement de quelques notions

Les thèmes de ce mémoire sont l'art urbain et le projet urbain. Il est donc primordial d'étudier et d'approfondir ces deux termes en s'appuyant sur le point de vue de différents auteurs.

1.1. L'Art urbain

L'art urbain a été défini dans de nombreux ouvrages par des artistes, des historiens de l'art, des urbanistes, des architectes et des élus. Cependant, il n'existe pas de véritable consensus sur une définition y compris au sein d'une même discipline.

Plusieurs courants de pensées se distinguent parmi les artistes, ce qui entraîne des définitions distinctes de l'art urbain.¹ Les **absolutistes** se base sur une approche duale mais équivalente du matériel et du spirituel. Ils pensent que la généralisation de l'esthétique permettra d'abolir les coupures spatiales et les ruptures d'usage(Mondrian²). Selon Van Doesburg³ « *il n'y plus de différence entre intérieur et extérieur. Nous avons réuni les deux.* »⁴ L'homme devient ainsi une partie d'un tout et heureux de vivre dans le lieu qu'il aura créé. Alors que les **souverainistes** refusent la préméditation rationnelle de l'espace et une quelconque révérence à l'existant (Dubuffet⁵). Ils sont opposés aux contraintes imposées par le contexte, et ne veulent pas que l'art puisse être lu comme l'affirmation d'un pouvoir politique ou des idéologies contestables. Pour R. Serra⁶, « *Il n'y a pas de sites neutres ... Mais il y des sites où il est évident que l'art est subordonnée à/ [...] /asservie à/nécessaire à/utile à.* » et « *Priver l'art de son inutilité, c'est lui faire perdre sa qualité d'art* »⁷. Ils refusent de se voir imposer une œuvre par un commanditaire. Enfin, les **autonomistes** considèrent l'art comme une discipline à part entière. Il n'existerait pas peu ou pas de situation où l'art influencé par des règles extérieures aurait un effet positif. Pour eux, ce qui est utile ou qui répond à un besoin n'est pas de l'art. Il existe d'autres courants comme **l'art hors sol** qui édifie et ne côtoie

¹ F. de Gravelaine, *Penser la ville par l'art contemporain*, 2004, p 24

² Piet Mondrian (1872 – 1944) est un peintre néerlandais. Il fait partie des pionniers de la peinture abstraite qui deviendra plus tard un des courants majeurs du XXe siècle. Ses travaux sur la lumière et la perspective le conduisent à une abstraction, jusqu'à faire disparaître le réel de ses œuvres. A partir de 1920, il réalise un travail sur les lignes pures et les couleurs primaires associées au blanc et au noir, qui en feront sa réputation dans le monde de l'art.

³ Théo Van Doesburg (1883 – 1931) est un peintre et théoricien de l'art néerlandais. Compagnon de route de P. Mondrian, il expose ses théories sur l'abstraction de l'art. Il fut également architecte et poète.

⁴ T. Van Doesburg, *Penser la ville par l'art contemporain*, 2004, p 24

⁵ Jean Dubuffet (1901 – 1985) est un peintre, un sculpteur et un plasticien français. Dans ses œuvres, il travaille principalement les couleurs primaires, le blanc et le noir. Il est le premier à théoriser l'Art Brut qui désigne les productions de personnes sans culture artistique, comme les médiums et les pensionnaires d'asiles psychiatriques. Un art spontané, sans prétentions culturelles ni démarche intellectuelle.

⁶ Richard Serra (né en 1939) est un artiste contemporain américain. On le rattache souvent au courant du minimalisme né au début des années 1960 aux Etats-Unis. Ce courant se base sur le principe de l'économie de moyens. Il se fait connaître grâce à ses sculptures en métal comme Fulcrum à Londres. Dans son processus de création artistique, il cherche à créer une vision nouvelle et un dialogue subtil avec l'environnement dans les lieux où il installe ses œuvres.

⁷ R. Serra, *Penser la ville par l'art contemporain*, 2004, p 24

que les grands hommes. **L'esthétique de la tension**, en opposition aux souverainistes, se base sur la relation à l'espace et l'urbain. Pour des artistes comme D. Buren⁸, J. Kosuth⁹, il est important que « *le lieu fasse partie de l'œuvre* »¹⁰.



Photographie 1 : Les deux Plateaux de D. Buren
Source : www.lemonde.fr

L'esthétique relationnelle s'appuie sur l'idée que l'art a une utilité sociale. Le dialogue et le travail en lien avec les gens permet de créer un lien social. Ce courant de pensée estime que l'on crée ainsi de la ville « *par le lieu et par le lien* »¹¹ (Marek¹², Wodiczko¹³).

La légitimité des artistes pour intervenir dans l'espace public est remise en cause au sein de la profession. D. Buren estime que « *peu d'artistes sont exercés pour participer à une réflexion en amont du projet.* »¹⁴ D'autres réaffirment le rôle de l'artiste dans la fabrication des villes : « *L'art joue un rôle d'interaction avec l'action urbaine, c'est un instrument de mixité et d'aménagement.* »¹⁵ Selon A. Peter, paysagiste spécialiste de l'insertion des tramways dans la ville. Ce dernier point de vue est partagé par certains urbanistes qui estiment que « *Les artistes utilisent [...] l'espace de la ville comme un lieu d'expression et de création. Ils y produisent de l'urbanité.* » Ils

⁸ Daniel Buren (né en 1938) est un peintre et un sculpteur français. Il est connu pour son travail sur les bandes blanches et noires qui se décline sur tous les supports. Il fait partie de ces artistes qui travaillent in situ, c'est-à-dire que son intervention est liée au lieu dans lequel il se trouve. A partir des années 1970, les bandes envahissent tout et il introduit les couleurs dans ses œuvres. En 1986, il provoque la polémique avec Les Deux Plateaux dans la cour d'honneur du Palais-Royal à Paris.

⁹ Joseph Kosuth (né en 1945) est un artiste américain. Il appartient au courant de l'art conceptuel dont il devient le chef de file en 1965. Ce courant définit l'art davantage comme un concept et idée plus que par son esthétique. En 1991, il réalise Pierre de Rosette pour la ville de Figeac.

¹⁰ D. Buren, *Penser la ville par l'art contemporain*, 2004, p 25

¹¹ F. de Grevelaine. Buren, *Penser la ville par l'art contemporain*, 2004, p 26

¹² Raoul Marek (né en 1953) est un artiste suisse. Dès les années 1980, il réalise des installations, des œuvres photographiques, de l'Art Public visant à mettre en relation les gens. Il est considéré comme un représentant important de l'Art relationnel. Ce courant part du principe que l'art est un état de rencontre. En 1993, il réalise La salle du monde pour le château d'Oiron. Par la suite, il en créera plusieurs et développera le réseau Salle du monde.

¹³ Krzysztof Wodiczko (né en 1943) est un artiste multimédia polonais. Il est reconnu principalement, à travers le monde, pour ses projections en extérieur et à grande échelle. Ses œuvres témoignent d'un engagement social profond. Il cherche à choquer et dénoncer pour transformer l'opinion publique. A travers ses œuvres, il s'intéresse aux droits de l'homme, aux classes sociales, aux marginaux comme avec Homeless Vehicle en 1998.

¹⁴ D. Buren, *Penser la ville par l'art contemporain*, 2004, p 84

¹⁵ A. Peter, *Penser la ville par l'art contemporain*, 2004, p 34 à 39

« permettent de révéler la ville en offrant une part de rêve [...] et répondent aux besoins d'épanouissement et d'ouverture des habitants »¹⁶.

P. Ardenne, historien de l'art, ne parle pas d'**art urbain** mais d'**art contextuel** : « art d'intervention et art engagé de caractère activiste [...], art investissant l'espace urbain ou le paysage [...] esthétiques dites participatives ou actives dans le champ de l'économie, des médias ou du spectacle. »¹⁷

Les politiques ont souvent une vision plus sociale de l'art urbain. Claude Bartolone¹⁸ explique que « faire la ville, c'est faire participer les habitants. [L'art urbain] redonne à la ville son projet collectif ». L'art urbain « participe à la définition politique d'un projet sur un territoire sans être instrumentalisé par une procédure publique ».¹⁹ Certaines manifestations artistiques comme les Nuits Blanches, sont utilisées par les Politiques, notamment pour la communication et le rayonnement de leur ville.

Dans le cadre de ce travail de recherche, l'art urbain sera défini comme suit.

L'art urbain est une forme d'art public ; il est conçu pour être dans un espace public de la ville. Il a une approche beaucoup plus active sur la ville que l'art muséal et prend en compte la réalité urbaine (géographique, sociale, économique, historique) ; l'art urbain est **contextualisé**. On peut considérer qu'il s'agit d'un processus de réflexion sur la société urbaine dont l'œuvre d'art en est le résultat. L'art urbain diffère de l'art muséal (lui aussi public) pour plusieurs raisons. Une œuvre d'art urbaine a une **visibilité continue**, elle est visible à tout moment de la journée ou de la nuit. Sa **temporalité** est variable. Une œuvre peut être présente sur l'espace public pour seulement quelques heures, quelques jours ou pour des durées beaucoup plus importantes (de l'ordre d'une ou plusieurs générations). Elle peut donc être **permanente** ou **éphémère**. L'art urbain se situant dans la rue, dans la ville, il touche un **public très large** (potentiellement tous les usagers d'une ville). Ce public n'est pas nécessairement sensibilisé à l'art contemporain. De ce fait, l'**acceptation** d'une œuvre par le public peut être variable. Par exemple, l'art urbain peut parfois être considéré comme un luxe, comme quelque chose de superflu comparé, par exemple, aux problèmes de logements. De même, la perception d'une œuvre d'art urbaine peut être très variable d'un individu à l'autre. En effet, l'expérience que l'on peut avoir par rapport à un lieu, une situation, ou encore une œuvre d'art urbaine dépend de l'émotion, du ressenti et de l'apprentissage²⁰ de chacun. D'un autre côté, l'art urbain peut être un vecteur d'éducation à l'art contemporain du fait de sa visibilité, de sa facilité d'accès et de son large public. Dans l'espace public l'art n'est plus un bien de consommation. L'art urbain peut également jouer un rôle dans la participation des habitants à la fabrication de la

¹⁶ P. Nouveau, président de l'AGUR, *Ces territoires qui fabriquent les artistes*, Visions n°3, 2007

¹⁷ P. Ardenne, *Un art contextuel*, 2002, p 11

¹⁸ Claude Bartolone (né en 1951) est un homme politique français, ancien ministre délégué à la ville et président du Conseil Général de Seine-Saint-Denis.

¹⁹ C. Bartolone, *Nouveaux territoires de l'Art*, 2005.

²⁰ Dans « espace et lieu, la perspective de l'expérience », Tuan Y. définit l'expérience comme « les différentes manières par lesquelles une personne appréhende et construit la réalité. » (p12) ; le ressenti comme la résultante d'« une affection et d'une intention » (p13) et l'apprentissage comme « la capacité à tirer un apprentissage de son vécu » (p 13)

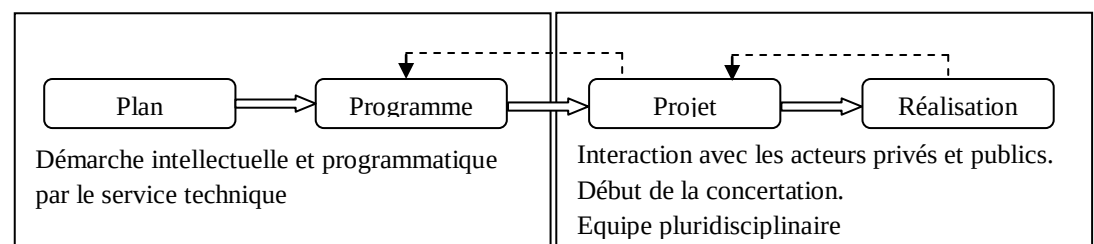
ville ; c'est un moteur d'une « *citoyenneté plus active* »²¹. Les œuvres d'art urbaines peuvent prendre des formes variées : sculpture, art du spectacle, éclairage,...

Comme nous venons de le voir la notion d'art urbain est complexe, principalement à cause de ses multiples définitions mais aussi de par ses impacts et ses formes variées. Les artistes eux-mêmes définissent ce rapport de l'art au milieu urbain de différentes manières. Ne pourrions-nous pas plutôt parler d'Arts urbains ? Voyons maintenant ce qu'il en est du projet urbain.

1.2. Le projet urbain opérationnel

Cette partie abordera uniquement les projets urbains opérationnels qui ont pour but de réaliser une transformation physique de l'existant comme une construction, une réhabilitation ou encore une renaturation. Les projets opérationnels peuvent donner lieu à des procédures telles que les ZAC. Les projets stratégiques, qui visent à définir une stratégie pour les futurs projets opérationnels, ne seront pas traités car l'intervention d'un artiste dans le projet nécessite une intervention physique sur un espace.

Figure 1 : Les différentes étapes d'une opération d'aménagement



Les différentes phases du projet opérationnel schématisées ci-dessus sont simplifiées et théoriques. En effet, des allers-retours sont possibles entre deux étapes.

De façon générale, le projet vise à **transformer** un état initial en un autre état. Le projet urbain doit répondre à plusieurs questions ou problèmes pour **améliorer** la situation d'un espace urbain. La dynamique d'un tel espace dépend de la dynamique dans le territoire mais aussi entre le territoire et les réseaux de plus grande échelle. C'est pourquoi, les conséquences d'un projet urbain peuvent être très variées (économiques, environnementales, sociales, ...) et très étendues géographiquement. Le projet a donc de multiples dimensions qui nécessitent l'intervention d'**acteurs** variés (aménageurs, urbanistes, architectes, juristes, artistes,...). De plus en plus, il tend à se complexifier ce qui entraîne des changements dans la façon de le concevoir : il nécessite simultanément « *des postures théoriques et des procédures pratiques* »²². Le projet se situe entre la recherche et l'action (aller-retour). Il est problématisé. Les cahiers des charges ne correspondent plus aux besoins du projet ; on s'oriente davantage vers une définition « d'intentions » et d'enjeux (fonctionnels, sociaux et sensibles) pour permettre au projet d'évoluer au cours de sa conception et de sa mise en œuvre.

L'intervention de différents acteurs dans le projet urbain nécessite de définir clairement les différentes problématiques du projet de façon à ce que la dénotation et la connotation d'un objet soient les mêmes pour tous les acteurs.

Comme la ville et la campagne sont de plus en plus imbriquées, de nouveaux territoires apparaissent entre ces deux entités. Ce sont des territoires de « *l'entre-deux* »²³. Ces territoires intermédiaires peuvent se situer entre deux entités

²¹ C. Bartolone, *Nouveaux territoires de l'Art*, 2005.

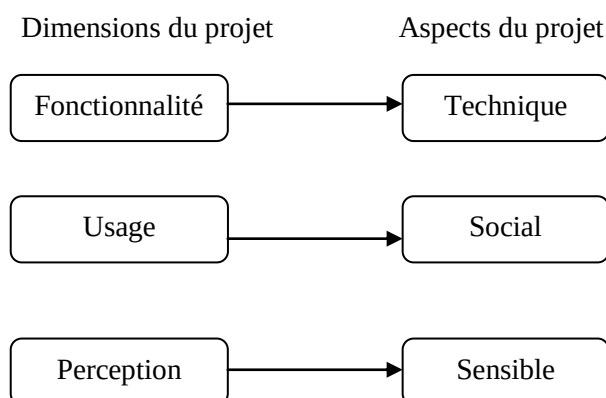
²² A. Charre, *les nouvelles conditions du projet urbain*, 2001.

²³ P. Amphoux, *les nouvelles conditions du projet urbain*, 2001.

morphologiquement différentes. Ce sont souvent des territoires en friche, sans fonction, mais localisés. Le projet a pour but de leur attribuer une fonction et de les inscrire dans le temps, dans l'histoire. Cela sous-entend que la ville peut se diviser en trois catégories : « *la ville permanente, la ville en mouvement et la ville émergente ; l'espace connu, l'espace vécu et l'espace sensible* »²⁴. Le projet urbain s'articule donc en trois dimensions : « **fonctionnalité** », « **socialité** », « **sensibilité** ». Un aménagement urbain devient un moyen d'impulser les transformations des usages et la fonction du territoire. Chaque projet définit ses propres règles en fonction du contexte local. Le projet fait intervenir trois aspects : **technique pour répondre à la fonctionnalité, social pour répondre à l'usage et sensible pour la perception**. Un artiste a des compétences pour intervenir sur les dimensions d'usage et de perception du projet opérationnel.

Figure 2 : Les trois dimensions
du projet

Réalisation : J. Bastide et L.
Hernandez



²⁴ Idem

Les définitions de l'art urbain et du projet urbain ayant été posées, il est désormais intéressant d'étudier l'évolution de l'interaction entre ces deux domaines depuis les années 60, début de l'art urbain.

2. De la pose d'une œuvre sur l'espace public à la conception du projet urbain

Les notions d'art urbain et de projet urbain ayant été posées, il est désormais intéressant d'étudier l'évolution de l'interaction entre ces deux domaines depuis les années 60, début de l'art urbain.

2.1. L'art urbain, une démarche initiée par les villes nouvelles

Depuis la fin des années 60, les artistes n'exposent plus uniquement dans les lieux institutionnalisés tels que les galeries ou les musées, mais aussi dans les villes. En France, ce phénomène est particulièrement visible dans les villes nouvelles ; beaucoup d'entre elles manquent d'espaces publics et de lieux de rencontre²⁵. L'Etat et les collectivités locales font donc intervenir des artistes dans les espaces publics notamment pour produire de l'espace urbain et donner une identité à ces nouveaux territoires. L'intervention de l'artiste est organisée par des équipes pluridisciplinaires (souvent urbanistes, architectes, artistes) montées pour réaliser ces projets et répondre à des problématiques urbaines. A cette époque, l'intervention artistique est réalisée grâce à la commande publique et au 1% décoration²⁶. Il s'agit de « poser » une œuvre le plus souvent réalisée à partir d'une analyse sensible et historique du territoire sur l'espace public. Les villes nouvelles étant des projets urbains de grande envergure, les œuvres d'art réalisées sont souvent magistrales : le déambulatoire de Singer à Evry (1976) ou encore la fontaine des passages d'Amado à Evry (1978).

2.2. Vers la participation à la conception du projet urbain

Au cours des années 70 et 80, cette démarche va évoluer et l'artiste sera de plus en plus impliqué dans la démarche de conception du projet urbain. L'intervention artistique dans un projet urbain ne concerne plus uniquement les villes nouvelles mais s'étend progressivement vers des villes très volontaires sur le plan artistique et culturel telle qu'Ivry qui fait intervenir des artistes lors de la transformation du centre ville par

²⁵ J-L. DAVAL, M. FAUX, *L'art et la ville, urbanisme et art contemporain*, 1990.

²⁶ 1951 : création du 1 % décoration : les établissements scolaires et universitaires doivent réserver 1% du budget de construction ou d'extension à la réalisation d'une œuvre d'art pour le bâtiment. En 2002 (décret du 29 avril) la procédure est étendue à tous les bâtiments publics. Elle a permis d'appuyer ou d'impulser une politique volontariste d'intervention artistique dans le milieu urbain, notamment à Ivry.

1983 : création du fonds de commande public rattaché à la Délégation aux arts plastiques pour enrichir le patrimoine national et sa conservation muséale. Il n'est donc pas créé pour favoriser la réflexion sur l'intervention de l'art dans le projet urbain. Cette procédure a d'abord été très utilisée dans les villes nouvelles et dans les ZUS.

Renaudie en 1979²⁷. Parallèlement, l'Etat développe une politique nationale de la commande publique en incitant les villes à commander des œuvres d'art et en associant de grandes commandes d'art aux grands projets urbains tels que l'axe majeur de Karavan à Cergy ou encore les œuvres de Marta Pan lors de la rénovation du centre de Brest. Les initiatives locales sont aussi encouragées après la décentralisation. A la fin des années 80, on observe une implication plus forte des pouvoirs publics²⁸ pour faire intervenir des artistes sur l'espace public, parfois à des fins de marketing urbain mais de plus en plus pour la participation à l'amélioration du projet urbain (La place des terreaux de Buren à Lyon, par exemple). Depuis les années 90, on constate un certain désengagement de l'Etat notamment financier²⁹; en revanche, les élus locaux sont beaucoup plus demandeurs de l'intervention des artistes sur l'espace public en raison des impacts positifs que cette intervention peut avoir aussi bien sur le plan urbain que social.

2.3. Vers une collaboration plus active des artistes et des municipalités

Depuis les années 90, les interventions artistiques lors de la conception et de la réalisation de projets urbains se multiplient. Cela se manifeste de différentes façons. D'une part, certains types de projets semblent plus propices à cette démarche : les 3/4 des interventions artistiques ont lieu dans des territoires en difficulté³⁰ et de nombreux projets de tramways sont réalisés par des équipes pluridisciplinaires urbanistes/artistes (le tramway de Strasbourg, de Mulhouse, de Nice, de Bordeaux,...). Les artistes souhaitent davantage s'impliquer dans les problématiques urbaines, répondre à des problèmes sensibles. De même, les pouvoirs publics intègrent de plus en plus les artistes dans la conception de projets urbains ; c'est notamment le cas de Paris-Rive-Gauche, de l'Ile de Nantes, de Saint-Nazaire, de Dunkerque.



Photographie 2 : Le Tramway de Mulhouse par D. Buren

Source : www.laslance.fr

D'autre part, on constate la multiplication de nouveaux espaces artistiques urbains, particulièrement dans les grandes villes et leur périphérie (Friche de la Belle de Mai à Marseille, Squat des frigos à Paris,...). En effet, les squats artistiques se sont fortement

²⁷ D'autres villes ou collectivités sont également très dynamiques : Paris, la Région Rhône-Alpes, Grenoble,...

²⁸ Aussi bien des collectivités locales que de l'Etat qui interviennent à la fois comme financeur et comme conseiller (DRAC)

²⁹ G. Smadja, *Art et espaces publics : le point sur une démarche urbaine*, 2003.

³⁰ F. Lextrait, *Les nouveaux territoires de l'Art*, 2005.

développés dans des espaces urbains intermédiaires, des friches en attente d'urbanisation. Ces artistes modifient positivement l'image de ces lieux et participent à la recomposition des villes. Ces actions sont de plus en plus soutenues par les pouvoirs locaux. En 2000, l'Etat a demandé une expertise sur cette démarche. Suite à cette expertise, l'Institut des Villes a labellisé ces espaces en « Nouveaux Territoires de l'Art » (NTA). Aujourd'hui, environ 20 territoires ont cette appellation. Les NTA posent la question du statut de l'artiste, de leur fonction sociale et des politiques culturelles. Cette démarche est initiée par l'artiste et non pas par les politiques. Elle ne correspond pas à une conception de projet urbain traditionnel mais permet aux artistes de participer à la conception de la ville sans entrer dans une procédure. Souvent, les artistes présents dans les NTA souhaitent garder leur autonomie, ne pas être institutionnalisés. Ils aimeraient que les pouvoirs publics servent uniquement de coordinateur ou leur mettent à disposition des terrains. Dans ce cas, l'art ne rentre plus dans la conception de projet urbain. Enfin, de nombreux colloques, publications et conférences ont été réalisés à ce sujet telles que la Rencontre Internationale « Nouveaux territoires de l'Art » en février 2002 à Marseille ou encore la conférence « Nouveaux territoires de l'art et développement urbain donnée à l'Université Lille 1 en janvier 2010.

L'art urbain est de plus en plus présent dans certains types de projets urbains (renouvellement, tramways). Quelles interactions existent entre les deux domaines ? Comment l'art peut participer et être intégrée au projet ?

3. Les interactions entre Art urbain et projet urbain

L'art urbain est de plus en plus sollicité dans les projets urbains notamment les projets de tramway et les projets de renouvellement urbain ; que peut-il pour la ville contemporaine et comment peut-on l'inclure dans une procédure institutionnalisée ?

3.1. En quoi l'art urbain peut-il participer à un projet urbain ?

L'art urbain semble pouvoir jouer deux grands rôles dans la conception et la mise en œuvre d'un projet urbain : donner de la valeur à un lieu et fabriquer de la ville.

3.1.1. La fabrique de la ville

L'art urbain participe à la fabrication de la ville, il participe à la création de nouveaux lieux et de nouveaux liens entre ces lieux. De ce fait, les interventions artistiques peuvent jouer plusieurs rôles dans la ville ou dans un territoire.

L'art urbain permet de créer des **points de repère**. En effet, la ville est en mouvement constant. Les citoyens se déplacent en permanence dans la ville. Face à ces flux continus, une œuvre d'art permet de fixer un espace. Le regard des citoyens est attiré vers un objet calme, immobile. Ce thème est très présent dans les projets de tramways. Cependant, une œuvre d'art peut aussi devenir un point de repère car elle rend un lieu unique, propre à un espace (par exemple, l'axe de la Terre à Champs-sur-Marne). L'art urbain peut **révéler un lieu, faciliter sa lecture** par les usagers en mettant en valeur certains objets. L'artiste a un autre regard que l'urbaniste et signale, rend visibles d'autres entités. Il permet de renouveler la ville et peut proposer de nouvelles valeurs ou encore **redonner du sens** à certains espaces qui ont pu subir les dommages de l'urbanisation.

Il peut également renforcer ou simplement créer des **liens entre différents espaces**, différents territoires et matérialiser **l'articulation des échelles**. Il peut rendre ces liaisons visibles comme l'a fait Daniel Buren sur le projet de tramway de Mulhouse en reliant les stations entre elles par des lignes peintes qui parcourent plusieurs quartiers. L'artiste propose donc de nouveaux parcours de la ville.

L'art urbain participe également à créer des **monuments** de notre époque et ainsi joue le rôle de mémoire, de perception de la ville à un moment donné.

3.1.2. L'art, source de valeurs...

L'art urbain peut également participer à donner de la valeur économique ou sensible à un territoire.

3.1.2.1. La valorisation économique du territoire par l'art.

Dans beaucoup de cas, l'art urbain intervient dans des projets de renouvellement urbain, sur des territoires en difficulté. Les projets urbains ont alors pour buts de **réinsérer** ces lieux dans la ville, de leur redonner une valeur, notamment une valeur économique de façon à **attirer les investisseurs** mais aussi à attirer de nouvelles populations. A New York, les quartiers désertés du centre ville devenus peu à peu des quartiers « d'artistes » se sont mutés en quartiers d'habitation « branchés ». L'art est, d'une certaine manière, un agent de gentrification. L'intervention d'un artiste dans de tels lieux permet souvent de leur donner une **image** beaucoup plus positive, de rendre ces territoires beaucoup plus **visibles** qu'auparavant. Cela participe donc à l'amélioration du cadre de vie et de l'image du territoire. Plusieurs exemples montrent que l'intervention artistique sur l'espace public a eu des retombées économiques positives ; comme ce fut le cas pour Paris-Rive-Gauche ou encore pour la friche industrielle de Tournefeuille (à côté de Toulouse) qui ont vu leur prix au m² augmenté³¹ et de nouveaux investisseurs s'y sont installés. Bien sûr, l'intervention artistique n'est pas le seul élément à contribuer à l'amélioration de la valeur économique d'un territoire. Il s'agit plutôt de l'ensemble du projet urbain.

On constate également que les grandes villes comme Nantes, Paris, Marseille ou Strasbourg et de plus en plus les villes moyennes (Tours, Orléans, Mulhouse,...) font intervenir des artistes de renommée internationale dans leurs espaces publics lors de grands projets urbains afin de donner à leur ville **un caractère international**. Faire travailler des artistes mondialement connus permet de donner une certaine visibilité de la ville à l'échelle internationale. Une ville qui a une telle capacité peut ainsi attirer des investisseurs, des touristes,... Il peut donc y avoir un impact économique très fort. Dans ce cas, l'art urbain a un double rôle : d'une part, il a pour but d'améliorer la qualité du projet urbain en répondant à certaines problématiques, d'autre part, il donne une visibilité internationale à la ville. Il y a donc, à la fois, une volonté d'améliorer une situation d'un espace urbain (quartier, îlot) à l'échelle locale et d'augmenter l'attractivité d'un territoire plus vaste (la ville, une région,...) à une échelle internationale.

On peut citer deux exemples typiques : l'Ile de Nantes (inscription européenne) et la Ruhr. La métropole Nantes-Saint-Nazaire souhaite s'inscrire à l'échelle européenne comme le « *pôle économique et culturel du Grand-Ouest de la France* »³². Pour cela, elle propose à des artistes de créer des œuvres le long de l'estuaire qui sépare les deux villes en s'appuyant sur le paysage et l'histoire du territoire. En créant ces œuvres visibles depuis l'eau ou depuis les berges, les artistes participent à la mise en place d'une identité territoriale marquée par un paysage déjà très particulier : richesse naturelle avec le fleuve et richesse industrielle avec les anciennes usines/docks, richesse culturelle avec les œuvres. Trente sites accueillent des installations. Ce projet fait venir un grand nombre de touristes. L'Ile de Nantes est le projet le plus emblématique de cette opération. C'est un ancien quartier de docks, désindustrialisé dans les années 70. A. Chemetoff, urbaniste et la SAMOA (Société d'économie mixte en charge du pilotage) réaménage ce lieu. Le but est d'en faire une « *nouvelle centralité contemporaine* »³³ : un quartier de mixité fonctionnelle et de mixité sociale. Les aménagements s'appuient sur un maillage d'espaces publics (point de repère du quartier) et sur la qualité paysagère

³¹ F. Lextrait, *Les nouveaux territoires de l'Art*, 2005.

³² Dossier Estuaire 2007, Nantes-Saint-Nazaire

³³ Idem

qu'offre le fleuve. Le quartier sera un pôle économique basé sur la culture : universités, chercheurs, entreprises liées à l'art et au design avec l'installation d'œuvres d'art notamment dans le parc, l'organisation d'événements culturels, la valorisation du patrimoine industriel et la valorisation des artistes locaux (éléphant de François Delarozière dans la galerie des machines qui est implantée dans les anciens chantiers navals). Les principales difficultés ont été de faire accepter aux élus que les premiers effets positifs du projet ne seraient pas visibles avant plusieurs années et que la conservation du patrimoine industriel avait un intérêt culturel majeur pour la ville.

La Ruhr est en rénovation écologique et culturelle. L'art a contribué à créer une nouvelle image, ce qui a réhabilité le regard des habitants sur leur histoire et stimulé leur culture d'entreprendre. L'attrait culturel engendré a permis le renouveau économique de la région. La conservation des sites a créé des situations poétiques que des paysagistes n'auraient pas pu créer. Les éléments industriels sont devenus des symboles reconnus dans le monde entier. Entre 89 et 99, une centaine de projets ont été réalisés et ont permis de créer un réseau, un nouveau paysage industriel. Le directeur de l'IBA, K. Ganser a été une personne clé (médiateur, réalisateur, initiateur de créativité). Au-delà de cet aspect économique, l'art urbain peut donner de la valeur sensible à un lieu.

3.1.2.2. Une valorisation sensible du lieu

En agissant sur le cadre de vie et l'ambiance d'un lieu, l'artiste crée forcément des liens avec les usagers du site, avec le public. Selon Y. Kersalé, l'artiste doit créer « *quelque chose dont on puisse être fier, donner un supplément d'âme* »³⁴. L'art urbain peut participer à la création de lien social. « *L'un des territoires où se joue la dimension sensible de la vie citadine est l'espace public* »³⁵. C'est également le lieu d'expression de l'art urbain. Il semble donc logique que l'art et l'urbanisme s'associent dans les réflexions de la ville en transformation et dans les projets urbains. Un accompagnement artistique des différentes phases du projet peut permettre d'atténuer l'aspect très normé et « *calculé* »³⁶ des opérations d'aménagement. En effet, l'art « *vise à apporter de la poésie, une approche singulière, une expression décalée* »³⁷. Les interventions artistiques créent de la mémoire, un récit commun ce qui participe à la consolidation de la dimension sensible et à la définition des usages du lieu.

L'art urbain peut donc participer à fabriquer la ville et à donner de la valeur à un territoire. Mais, comment peut-il s'intégrer au projet urbain ?

3.2. Comment l'art urbain peut-il participer au projet urbain ?

Plusieurs éléments sont communs aux différents projets urbains qui ont essayé d'intégrer un accompagnement artistique : la nécessité d'intégrer l'artiste au sein d'une équipe pluridisciplinaire et la mise en place de financements adéquats.

³⁴ Y. Kersalé, *Penser la ville par l'art contemporain*, 2004

³⁵ J-P. Charbonneau, *Urbanisme et arts de la rue*, 2008

³⁶ Idem

³⁷ Idem

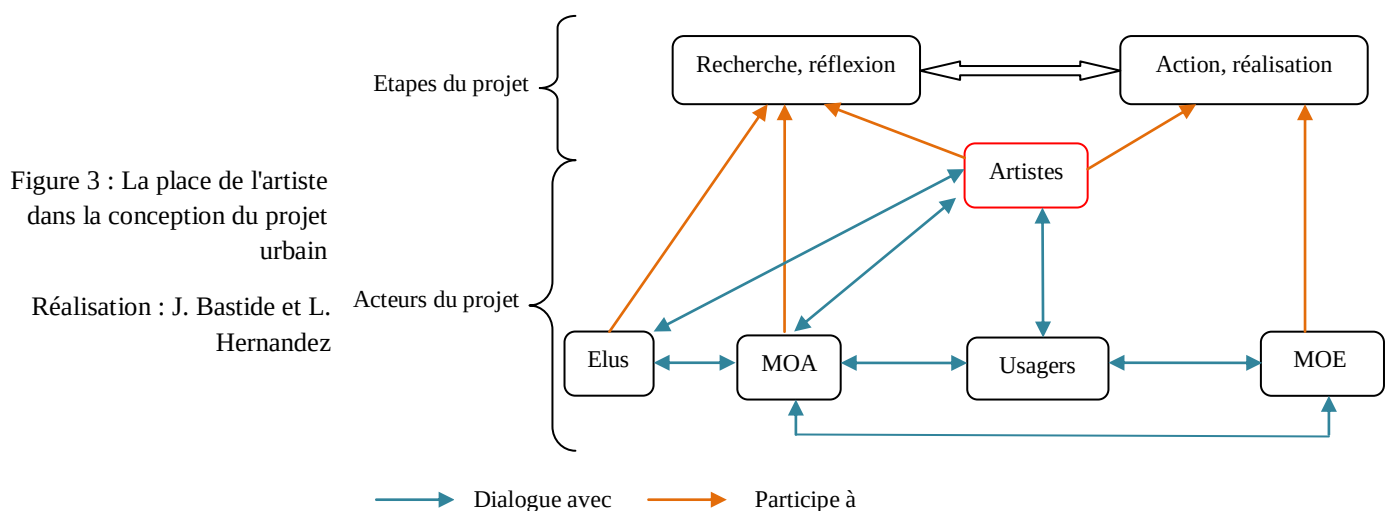
3.2.1. Une intégration de l'artiste à une équipe pluridisciplinaire

Lorsque l'artiste participe à la conception d'un projet urbain, il devient un acteur à part entière. Cependant, sa place dans l'équipe pluridisciplinaire n'est pas clairement définie, elle est assez ambiguë. L'artiste fait à la fois partie de la Maitrise d'ouvrage (MOA) lorsqu'il participe à la conception, à la réflexion et il appartient à la Maitrise d'œuvre (MOE) lorsqu'il réalise son œuvre dans l'espace public. Il n'existe pour l'instant aucune procédure officielle pour intégrer l'artiste dans la conception urbaine. Smadja affirme qu'il « *faut parler de méthode, pas de recette toute faite : chaque situation dépend des conditions singulières de dialogue entre artistes et MOA* »³⁸.

La communication entre les différents acteurs du projet peut également poser problème. D'une part les artistes n'ont pas forcément une culture du projet urbain, d'autre part, la MOA et les élus sont souvent incompetents en matière d'art contemporain et particulièrement en matière d'art urbain. Il y a donc un risque important d'incompréhension et de contre-sens. Pour résoudre ce problème, il est possible de faire intervenir un médiateur (un conservateur de musée ou la DRAC par exemple) qui ait à la fois des compétences en matière de projet urbain et en art urbain. Une autre solution peut être de former la MOA et les artistes à travailler ensemble. Cependant, le médiateur n'est pas accepté par tous les artistes. Ainsi, selon Y. Kersalé, « *L'art est un moyen d'entrer en relation, avec sincérité, une sincérité partagée entre celui qui initie la commande et l'artiste, qu'il respecte.* »³⁹ L'artiste et l' élu doivent se comprendre, dans un dialogue « *profond et direct* » sans faire appel à des intermédiaires.

Une autre dimension à prendre en compte est la relation entre l'artiste et les citoyens. Ces deux acteurs du projet peuvent également rencontrer des problèmes de communication. Un travail d'appropriation doit être mené très en amont avec les habitants (par la participation notamment).

Enfin, il faut noter que tous les projets urbains où un artiste est intervenu dans la conception, ont été soutenus fortement par les élus et la maitrise d'ouvrage⁴⁰.



³⁸ G. Smadja, *Penser la ville par l'art contemporain*, 2004

³⁹ Y. Kersalé, *Penser la ville par l'art contemporain*, 2004

⁴⁰ Christophe Bayle, architecte en charge du quartier Austerlitz de Paris-Rive-Gauche souligne ce point dans une intervention donnée dans *Ces territoires qui se fabriquent avec les artistes*, Vision n°3, revue de l'agence d'urbanisme et du développement de la région Flandre-Dunkerque.

3.2.2. Des financements transversaux à rassembler

Dans la majorité des projets urbains déjà réalisés, l'intervention artistique n'avait pas de ligne propre dans le budget de l'opération en raison de la difficulté de prouver aux financeurs l'intérêt d'une démarche artistique dans un projet urbain. Aujourd'hui, les MOA disposent de beaucoup d'exemples pour convaincre d'inclure une ligne budgétaire pour l'intervention d'un artiste dans la conception du projet. Cependant, il subsiste quelques réticences du fait de la difficulté à évaluer les impacts sur le territoire.

Si l'intégration des artistes comme acteurs du projet urbain semble complexe, plusieurs outils ou démarches ont été testés pour mieux intégrer l'art urbain au projet.

3.3. Des facteurs de changement

Depuis une dizaine d'années, on observe simultanément une diversification des commanditaires de l'art dans l'espace public et un décloisonnement, une mutualisation des savoirs (faire) dans la conception des projets urbains notamment à travers la mise en place d'équipes pluridisciplinaires dès les phases d'élaboration du projet.

3.3.1. Les nouveaux commanditaires, un nouveau mode d'intervention de l'artiste dans l'espace public

En 1993, la Fondation de France a créé le programme de nouveaux commanditaires, étendu aujourd'hui à plusieurs pays européens. Les nouveaux commanditaires permettent à n'importe quelle personne ou groupe de personnes (commerçants, agriculteurs,...) de passer une commande d'œuvre à un artiste qui sera destinée à être exposée dans l'espace public. Cette démarche s'articule autour de trois acteurs principaux : l'artiste, le commanditaire et un médiateur culturel qui travaille pour la Fondation de France. Le médiateur aide le commanditaire à formuler son projet, propose un artiste, facilite le dialogue entre l'artiste et le citoyen et aide le commanditaire jusqu'à l'installation du projet sur l'espace public. Plus de 250 projets ont ainsi été réalisés depuis la création de cette démarche en 1993. A Tours, le Monstre de X. Veilhan a été conçu dans le cadre de cette démarche. Les nouveaux commanditaires peuvent rencontrer différents problèmes : d'une part, l'acceptation de l'œuvre par la mairie est souvent difficile car le projet n'est pas porté par la municipalité, d'autre part, la notion d'intérêt général est souvent remise en cause.

3.3.2. Vers une mutualisation des savoirs et des savoir-faire dès l'élaboration du projet urbain

Plusieurs exemples de projets urbains montrent une tendance à une réflexion transversale et pluridisciplinaire dans les phases d'élaboration et de conception. C'est le cas notamment du projet « Ville + + » à Paris, des Ateliers Espace Public à Saint-Etienne et du tramway de Tours.

Le projet « Ville + + » a été créé en 2001 dans le cadre du Grand Projet de Renouvellement Urbain (GPRU) du XXème arrondissement (Porte de Montreuil), par la ville de Paris. Il vise à réaliser des aménagements pour l'espace public avec une équipe pluridisciplinaire composée d'architectes, d'urbanistes et d'artistes. Le projet s'est entouré de partenaires variés : Ville, Région, Etat, entreprises privées, ...de façon à mutualiser les savoirs et les savoir-faire de chacun. L'ensemble des acteurs impliqués

participent dès les premières phases d'élaborations du projet de renouvellement urbain. « *La confrontation des approches de chacun [doit] permettre la création d'un imaginaire commun, à exploiter, pour concevoir de nouveaux espaces* »⁴¹. Les projets mis en place par « Ville + + » intègrent une réflexion sur les pratiques et les usages des espaces publics et plus largement sur la ville en transformation et les interactions entre urbanisme et art dans le projet urbain.

Jean-Pierre Charbonneau, urbaniste et conseiller du maire de Saint-Etienne a créé en 1997 les Ateliers Espace Public, un organisme proche du fonctionnement d'une agence d'urbanisme ou d'un bureau d'études. Cette structure est composée de jeunes diplômés d'écoles d'arts, d'architecture ou de design. En mutualisant leurs compétences, ils ont participé à plusieurs projets de rénovation urbaine.

Plus récemment, la ligne 1 du tramway de Tours a été élaborée dans une vision transversale et pluridisciplinaire, avec une réflexion du projet sur l'ensemble de la ligne et non une fragmentation de chaque domaine. La ligne a été pensée dans sa globalité avec l'ensemble des acteurs du projet.

⁴¹ Letroisiemepole.com

La notion d'Art urbain est complexe et a de nombreuses définitions. En effet, les artistes eux-mêmes définissent ce rapport de l'art au milieu urbain de différentes manières. Lorsque l'on regarde l'évolution de cette interaction entre l'art et le projet urbain, à travers l'histoire, on se rend compte que l'art n'a cessé de prendre une place de plus en plus importante dans le projet urbain. Comme nous venons de le voir les multiples apports de l'art et les nouvelles démarches peuvent en partie expliquer cette prise d'ampleur de l'art au sein du projet urbain. Dans la ville d'Ivry-sur-Seine une nouvelle démarche est en cours d'expérimentation, la HQAC, Haute Qualité Artistique et Culturelle. Dans quel contexte se développe-t-elle ?

PARTIE 2

IVRY-SUR-SEINE ET LA DEMARCHE HQAC

HAUTE QUALITE ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Après avoir défini les mots clés de ce sujet et fait un état des lieux sur la place de l'art et de l'artiste dans le projet urbain, voyons maintenant le contexte de notre étude de cas, la démarche Haute Qualité Artistique Culturel à Ivry-sur-Seine. Pourquoi Ivry-sur-Seine ?

1. Ivry-sur-Seine et l'art dans la ville

Ivry-sur-Seine⁴², fief du parti communiste français, à une histoire politique et sociale importante mais c'est aussi une ville qui a su très tôt promouvoir l'art à travers différentes mesures.

Carte 1 : Localisation
d'Ivry-sur-Seine

Source : www.20minutes.fr



Depuis de nombreuses années la ville d'Ivry-sur-Seine a une tradition politique de promotion de l'art et de la culture à travers, par exemple, la mise en place de cours et d'ateliers de théâtre, d'arts plastiques et de danses. Elle a également investi dans plusieurs structures à vocation culturelle, notamment le CREDAC, centre de recherche, d'échange et de diffusion pour l'art contemporain. Avec la Galerie Fernand Léger, ils constituent le centre d'art d'Ivry, dont la mission est de faire découvrir la création contemporaine.

Situé en centre ville, il permet une rencontre sensible avec le public.

Dès le réaménagement du centre-ville en 1951, le 1% décoration, l'engagement de l'OPHLM et des architectes comme Jean Renaudie, Jeanne Gailhoustet ou encore Nina Schuch, ont permis de créer une nouvelle synergie dans la ville.

D'autres partenaires comme la galerie Fernand Léger, ont également participé à la promotion de l'art, avec la mise en place d'initiatives, telle que la bourse d'art monumental en 1976. Grâce à elle, la position d'Ivry se distingue, par son soutien à des visions singulières plutôt qu'à la commande. Cette démarche a énormément contribué à l'installation d'œuvres dans l'espace public.

⁴² Ivry-sur-Seine est une ville du Val-de-Marne de plus de 50 000 habitants, dans une banlieue sud de Paris. La commune se transforme au cours du XIX^{ème} siècle en une ville industrielle. En effet, la Seine et la route Paris-Bâle, puis la voie ferrée favorisent l'implantation d'usines. En un demi-siècle, la population s'accroît considérablement, passant de 1 041 habitants en 1806 à 13 239 habitants en 1856. À l'époque, d'importantes institutions s'établissent dans la commune (maison de santé, école professionnelle, hospice des Incurables). En 1919, Léon Bourdeau est élu maire. C'est un mandat charnière, pendant lequel se développe l'activité de la jeune section communiste. En 1925, le conseil municipal élit comme maire Georges Marrane, membre du bureau politique du Parti communiste. Réélu deux fois, il a une gestion à caractère social soutenant avec les organisations syndicales les différentes actions de revendications. Les municipalités de l'après-guerre engagent une politique sociale dans de nombreux domaines. Sous l'impulsion de Jacques Laloë, elles se mobilisent pour le maintien du potentiel industriel. C'est aussi au cours de cette période que la ville va profondément se modifier avec la mise en œuvre de plans de rénovation des architectes Jean Renaudie et Renée Gailhoustet.

Carte 2 : Localisation des œuvres
dans le centre-ville d'Ivry-sur-Seine

Source : www.20minutes.fr



Les précurseurs de la bourse d'art monumental imaginaient un musée de plein air pour amener le public à rencontrer l'art contemporain sans avoir à entrer dans un espace clos. Ils se sont notamment inspirés du 1% culturel. Elle avait pour but de promouvoir l'art dans l'espace public. Elle se déroulait sous la forme d'un concours annuel, où la ville choisissait un lauréat et lui trouvait un site pour développer son projet artistique. Bi-annuelle depuis 1981, cette Bourse a acquis en quelques années une dimension internationale. Pour mieux s'approprier ce patrimoine contemporain qui accompagne la vie de tous au quotidien, une promenade virtuelle a été mise en ligne sur le site Internet de la Ville, de même que des moments de médiation sont organisés tout au long de l'année.

Depuis 1976, les pratiques artistiques ont changé ainsi que l'urbanisation, ce qui a amené la Ville à réfléchir sur les nouvelles modalités d'inscription de l'art dans la ville. Pour Ivry, « *les artistes pallient à des questions urbaines qu'aucune spécialité ne résout.* » A cause de la complexité de faire coïncider le lauréat avec le projet, la direction de la culture de la ville et l' élu à la culture réfléchissent à un nouveau concept, en collaboration avec la direction de l'urbanisme. Ils cherchent à implanter les artistes plus en amont du projet. Aujourd'hui, la ville cherche de nouvelles méthodologies, comme le projet TRANS305 de Stefan Shankland, développé sur la ZAC du Plateau.

2. La ZAC du Plateau

2.1. Le contexte de la ZAC du Plateau

La ville d'Ivry-sur-Seine est traversée à l'ouest de son territoire par la RN.305. Sur cet axe stratégique, l'Etat avait prévu, depuis 1972, dans le cadre du XIIème contrat de Plan Etat/Région, de terminer le réseau de bus site propre reliant Vitry-sur-Seine et le périphérique. Ce projet nécessitait un élargissement de 40 mètres de la RN305. Il s'agit de l'un des axes les plus fréquentés d'Ile-de-France avec plus de 100 000 usagers par jour dont la moitié en transports en commun. L'opération d'élargissement de la RN 305 a été initiée en 1978. Mais l'Etat s'est retrouvé confronté à des points durs lors de la traversée d'Ivry-sur-Seine. En effet, il n'a pas réussi à acquérir certaines des propriétés foncières au niveau des îlots Hoches et Barbès qui étaient indispensables au projet d'élargissement. Ce qui peut en partie être expliqué par la difficulté de réunir les moyens financiers nécessaires.



Photographie 3 : Avenue de Verdun, route nationale 305, 1989

Source : Ivry Ma Ville
septembre 1989

Au fil des années, ce quartier a périclité, laissant apparaître de l'habitat insalubre et une diminution de l'activité. Ce secteur à l'entrée de la ville, en contact direct avec Paris et lié au territoire Seine-Amont devait être réhabilité. La ville d'Ivry-sur-Seine, a donc décidé de réhabiliter l'image détériorée du secteur par la création d'une ZAC et ainsi inverser ce

processus de déqualification du quartier.

Pour cela, en 2005, la ville signe une convention de portage foncier avec l'Etat, avant que la RN305 ne soit transférée au Département. Dans le même temps, elle signe une convention foncière avec l'AFTRP⁴³. Ceci pour lui assurer un processus viable de maîtrise foncière. La ville acquerrait les terrains pour la création de sa ZAC et les terrains dont l'Etat avait besoin pour élargir la RN 305 et en échange, l'Etat devait payer l'intégralité des terrains achetés par la commune. Ce n'est qu'en 2006 que la ville engage une procédure de création de ZAC. Elle sera validée par le conseil municipal, le 21 décembre 2006. La ville a ensuite lancé une phase de concertation et de communication avec la tenue de trois réunions publiques, de deux sessions d'ateliers thématiques de réflexion ouverts aux habitants, d'une exposition et de publications régulières.

2.2. Les acteurs du renouvellement urbain

Cette démarche de renouvellement urbain à proximité s'est appuyée sur la coordination des actions des services de l'Etat et de la Ville. Mais depuis 2006, un autre acteur a fait son apparition : le Département qui a la charge du projet d'élargissement de

⁴³ L'Agence Foncière et Technique de la Région Parisienne, l'aménageur de la ZAC du plateau

la RN305. Ce projet s'inscrit également dans une volonté de cohérence avec le développement du territoire Seine-Amont.

2.3. Les enjeux de la ZAC du Plateau



Photographie 4 : Plan masse de la ZAC du Plateau

Source : Guide du 7e forum des projets urbains - 2007

La ZAC du Plateau a plusieurs enjeux, à différentes échelles. Premièrement à l'échelle du territoire de Seine-Amont, la ZAC se trouve sur la liste des sites prioritaires pour le rayonnement et l'équilibre de l'Ile-de-France, définis à l'Article 20 du Contrat de Plan Etat/Région. De plus, dans le diagnostic territorial de Seine-Amont, Paul Chemetov et Catherine Tricot ont insisté sur la nécessité de redonner un véritable statut de boulevard à la RN305, le boulevard des Arts. Ceci passe par l'affirmation de l'unité et l'identité de l'axe. A l'échelle de la RN305, le projet se trouve au croisement de l'entrée du département et de l'interface avec Paris. Il devra donc conjuguer les problématiques liées à cette interface particulière. Enfin, à l'échelle de la ville et du quartier, le projet devra permettre d'affirmer l'entrée de ville au niveau de la Place du Général de Gaulle. Le projet devra également renforcer les liens avec les quartiers riverains Châteaudun et Pierre et Marie Curie grâce à sa mixité et ses fonctionnalités.

2.4. Les caractéristiques de la ZAC du Plateau

La ZAC du Plateau est une opération de 120 000 m² sur environ de 6 hectares, à proximité de la porte de Choisy. La Ville a toujours souhaité garder une grande mixité de son tissu urbain. En effet, elle ne veut pas être considérée comme une ville résidentielle, ni avoir une mono-activité. C'est pour cette raison qu'elle souhaite conserver et développer son activité qui constitue le moteur des opérations d'aménagement.

Pour respecter ce souhait, la Ville exige que la part résidentielle et la part d'activité soient équivalentes dans ses opérations. En ce qui concerne le logement, 50% de logements sont du locatif social et 50% sont en accession à la propriété dont 40% à prix maîtrisés. L'Etat ayant négocié avec la Ville, une part plus importante d'activités sur la ZAC d'Ivry Confluence, la ville a réalisé un équilibre à l'échelle de la ville.

Sur la ZAC du Plateau, la part du logement par rapport à celle de l'activité a donc été augmentée à 60% du programme, en passant de 600 à 900 logements. Grâce à une pré-commercialisation auprès de la population ivryenne, la Ville permet à celle-ci d'acheter sensiblement moins cher que le prix du marché. Le projet compte également 35.000 m² d'activités, dont 32 000m² pour l'annexe du Ministère des Finances. Concernant la question environnementale, toutes les phases de chantier, de construction, et de gestion des constructions seront inscrites dans la démarche Haute Qualité Environnementale. Cette ZAC, que l'on pourrait décrire comme ordinaire, a la

particularité d'avoir une démarche d'accompagnement artistique et culturel lors des phases de chantier.

Carte 3 : Périmètre actuel de la
ZAC du Plateau
Source : Dossier de création de
la ZAC du Plateau - 2006



Le bilan prévisionnel de l'opération s'élève à 65.860.000 €, dont environ 41.000.000 € qui seront utilisés uniquement pour les acquisitions foncières. La participation de la Ville devrait se monter à 10.035.000 €. La Ville avait déposé une demande de subvention auprès de l'Etat et de la Région dans le cadre du Contrat de Plan 2000/2006. Cependant, malgré la conformité du projet avec les orientations d'aménagement du SDRIF⁴⁴ et sa compatibilité avec la future Opération d'Intérêt National, seul un financement de 15% du déficit au lieu des 50% prévus, a été retenu. La Ville regrette que l'Etat et la Région ne se positionnent pas davantage comme régulateurs du marché dans le financement des futurs contrats de projets.

⁴⁴ Schéma directeur de la Région Île-de-France

3. La démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle

Stefan Shankland, artiste plasticien, réalise depuis 15 ans des projets artistiques dans l'espace public qui recoupent les thématiques de la mobilité et de la transformation des objets. Ses expériences, en Angleterre (lead artist), en Allemagne (Villa Médicis Hors les Murs, *shrinking cities*,...) et en France (Bourse d'art monumental d'Ivry, C-bin,...)⁴⁵ l'ont conduit à considérer que l'art urbain doit créer les conditions de « *perceptions du monde en train de se faire et se défaire* »⁴⁶. « *Le monde est un vaste chantier en mutation permanente* »⁴⁷, avec des caractéristiques sociales et naturelles et une approche particulière de la mobilité. Ses diverses expériences et réflexions sur la ville en mutation l'ont amené à développer un cadre d'accompagnement artistique et culturel pour les projets urbains : la démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle.

3.1. Le lead artist, les prémisses de la démarche HQAC

3.1.3. La mise en place d'une stratégie d'accompagnement artistique pour le projet urbain

Stefan Shankland a travaillé dix ans en Angleterre sur des projets en lien avec la transformation urbaine (urban redevelopment programs), développés autour du concept de « lead artist ».

Le lead artist, apparu au Royaume-Uni dans les années 1990 consiste à inclure un artiste ou une équipe d'artistes à des projets urbains afin de valoriser les opérations. Sélectionné en même temps que l'urbaniste ou l'architecte, l'artiste est intégré à l'équipe pluridisciplinaire dès la phase conception du projet. Bien qu'un des résultats soit souvent la production d'une œuvre d'art (type monumental) dans l'espace public, la mission de l'artiste (inscrite dans un cahier des charges) est avant tout de définir une stratégie d'accompagnement artistique pour le projet urbain. Pour réaliser les différentes actions définies par la stratégie (ateliers, œuvres d'art), l'artiste est accompagné de plusieurs partenaires : commanditaire, financeurs, un « public art consultant » missionné par la ville pour coordonner les différents acteurs du projet.

3.1.4. Une démarche inspirée de l'exemple de Horsebridge (Angleterre), un accompagnement artistique de la phase chantier

Stefan Shankland, associé à Andrew Sabin, plasticien anglais, a travaillé sur l'élaboration d'une stratégie d'accompagnement artistique du projet de renouvellement urbain de Horsebridge en Angleterre entre 2002 et 2005. Ensemble, ils ont produit « *une sorte d'approche plastique de la transformation* »⁴⁸ pour l'ensemble des phases du projet : planification, démolition, construction et livraison. Les différents travaux qu'ils

⁴⁵ Cf. annexes 2

⁴⁶ S. Shankland dans *Vivre sa Ville*, Emission du 3 janvier 2010, France Culture

⁴⁷ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

⁴⁸ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

ont réalisés se sont déroulés surtout pendant la phase chantier (démolition + construction) et n'étaient pas limités à la seule production d'œuvres dans l'espace public mais s'inscrivaient davantage dans un processus de réflexion sur la ville en transformation. Les deux artistes travaillaient en parallèle avec les urbanistes et les architectes. Leur vision artistique et plastique apportait un point de vue du projet urbain différent de celui plus technique des architectes, notamment par une approche sensible et plus large, moins limitée au périmètre du projet. La démarche de Sabin et Shankland utilise le potentiel du contexte comme matière première : acteurs du projet, matériaux du chantier, espaces, moyens financiers et techniques ; ces éléments sont la base du projet artistique. En revanche, les caractéristiques techniques du projet (plan masse, programmation, etc.) influencent peu la démarche artistique qui « *existait de façon autonome, quel que soit le projet architectural ou le plan masse* »⁴⁹.

Les deux artistes ont créé plusieurs œuvres temporaires pour accompagner les phases de démolition et de destruction du chantier qui avaient pour but de montrer aux riverains la ville en transformation. Ils ont par exemple installé des panneaux colorés (RGB screens) autour du chantier de façon à inciter le passant à regarder à l'intérieur et à observer la ville en train de se faire. Plusieurs œuvres pérennes ont été créées telles que des poubelles pour l'espace public faites à partir de matériaux existants avant le chantier. La réutilisation de matériaux de l'ancien site permettait de créer un lien avec le nouveau quartier. S. Shankland a également matérialisé par des pavés sur le trottoir les lieux de collecte des déchets domestiques. A travers ces œuvres, Shankland et Sabin ont partiellement ouvert le chantier au public et ont mis en valeur son potentiel et non ses nuisances.

Photographie 6 : The history wall

Source : www.stefanshankland.com

Photographie 5 : RGB screens

Source : www.stefanshankland.com



Plusieurs difficultés ont été rencontrées par S. Shankland lors de cet accompagnement artistique du projet urbain. Au début du projet, les artistes ont essayé de se substituer à l'architecte ou à l'urbaniste, d'intervenir dans la réflexion en amont du projet. Des conflits sont très vite apparus entre les architectes/urbanistes et les artistes en raison de leur manque de légitimité technique dans la conception du projet urbain. De plus, un climat d'« *hostilité* »⁵⁰ s'est installé avec l'architecte probablement à cause d'un conflit de personnes : l'artiste a été imposé à l'architecte puisqu'ils ont chacun été sélectionnés par des concours. Enfin, des difficultés de transversalité se sont posées en raison des méthodes de travail trop différentes entre l'artiste et l'urbaniste. En effet, l'urbaniste est confronté à des contraintes qui ne lui permettent pas ou difficilement de modifier ou de faire évoluer le projet une fois qu'une phase a été validée. Par contre,

⁴⁹ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

⁵⁰ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur. Le sujet des conflits entre l'artiste et l'architecte, pendant cette expérience anglaise, n'a pas été davantage détaillé pendant cet entretien.

l'artiste fait constamment évoluer son projet en fonction des modifications du contexte du projet urbain.

L'ensemble de ces difficultés rencontrées au cours des projets de lead artist ont rendu compliquée la transversalité du projet urbain mais ont mis en évidence la complémentarité du travail des urbanistes, des architectes et des artistes.

Suite à cette expérience de lead artiste à Horsebridge, Stefan Shankland a souhaité développer une démarche similaire d'accompagnement artistique du projet urbain en France : la démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle (HQAC).

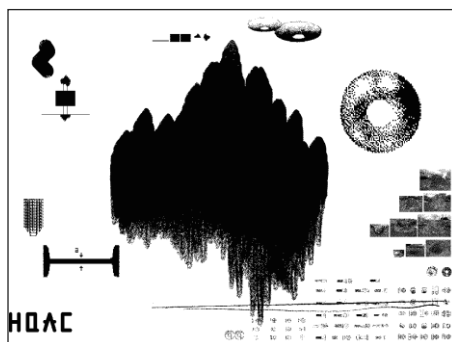
3.2. La démarche HQAC, principe et objectifs

3.2.3. Le principe et le déroulement de la démarche HQAC

La démarche HQAC initiée par Stefan Shankland en 2006 consiste à créer un cadre légal, économique et technique pour intégrer un accompagnement artistique et culturel au cours des différentes phases d'un projet urbain/chantier urbain. A la différence du 1% décoration ou de la commande publique, ce processus de recherche, de réflexion sur la ville en transformation intègre l'artiste comme un acteur à part entière dans le projet urbain. L'artiste doit élaborer une stratégie d'accompagnement artistique du projet en s'appuyant sur un diagnostic territorial sensible préalablement réalisé. Cette connaissance précise du contexte urbain lui permet ensuite d'élaborer un programme d'actions artistiques. Ces interventions doivent impliquer les différents acteurs du projet (maîtrise d'ouvrage, assistance à maîtrise d'ouvrage, maîtrise d'œuvre, habitants,...) et peut prendre des formes variées : œuvres éphémères ou pérennes, sculpture, graphisme,... L'artiste est assisté par un « *coordinateur-médiateur* »⁵¹ qui permet le dialogue entre tous les acteurs et qui s'assure de la bonne mise en œuvre du programme. Une « *structure de production* »⁵² permet à l'artiste de l'aider à concevoir sa démarche et sa réalisation. Bien que l'on retrouve un trio d'acteurs, le mode de fonctionnement de la démarche HQAC diffère des nouveaux commanditaires dans le sens où le commanditaire doit être un acteur de la maîtrise d'ouvrage du projet (ou assistance à maîtrise d'ouvrage) et non une personne de la société civile. De plus, le coordinateur-médiateur n'est pas un spécialiste de l'art – même s'il est préférable qu'il ait des connaissances dans ce domaine – mais un spécialiste du projet urbain. Il permet de faire le lien entre les différents acteurs et de faciliter le dialogue entre l'artiste, la MOA et la MOE. Le troisième acteur de la démarche HQAC, la structure de production, assiste l'artiste notamment pour les questions juridiques et les recherches de financement.

Enfin, l'accompagnement artistique est intégré au projet urbain, il ne s'agit pas d'une simple pose d'une œuvre dans l'espace public.

Cette approche s'inspire des principes du développement durable et particulièrement de la démarche Haute Qualité Environnementale (HQE). La HQE est une démarche de « management de projet » qui a pour but de limiter les impacts sur l'environnement et le



Photographie 7 : Panneau de la démarche HQAC

Source : www.stefanshankland.com

⁵¹ POLAU, *L'art et la Ville nouvelle génération*, 2009, p 59.

⁵² POLAU, *L'art et la Ville nouvelle génération*, 2009, p 59.

cadre de vie dans les constructions ou réhabilitations de bâtiments. La HQE s'inscrit dans une démarche globale qui prend en compte les principes du développement durable et notamment le volet environnemental. La démarche HQAC comme la HQE, prend en compte toutes les phases de la construction du bâtiment comme le choix des matériaux, le chantier, la maintenance ou encore, parfois, le retraitement des matériaux. La méthode de la démarche HQE, le Système de Management Environnemental, est définie par la norme ISO 14001 comme « *la composante du système de management global qui inclut la structure organisationnelle, les activités de planification, les responsabilités, les pratiques, les procédures, les procédés et les ressources pour élaborer, mettre en œuvre, réaliser, passer en revue et maintenir la politique environnementale* »⁵³. Elle propose donc une méthode au maître d'ouvrage pour garantir la qualité environnementale recherchée. Le lien entre la démarche HQAC et la démarche HQE sera plus approfondi partie 4-2.2.2.

Pour tester et améliorer sa démarche, Stefan Shankland a choisi la ville d'Ivry pour expérimenter une première application de HQAC à travers le projet TRANS305.

3.2.4. Le projet TRANS305, prototype de la démarche HQAC

3.2.2.1. La ville d'Ivry porteuse de la démarche HQAC

Pour mettre en œuvre sa démarche HQAC, S. Shankland recherchait une ville qui allait entrer dans des chantiers de renouvellement urbain importants pour observer la ville en transformation : « *Dans un projet de renouvellement urbain, la ville passe du statut d'objet utile à un statut de déchet* »⁵⁴. La ville porteuse de la démarche HQAC devait se situer à proximité de Paris de façon à mener une réflexion sur le Grand Paris afin de voir les potentialités « plastiques » de la banlieue qui n'existent plus ou pas dans la capitale. Elle devait également l'intégrer dans un processus de transformation urbaine. Connaissant la politique en matière d'art urbain d'Ivry sur Seine notamment au travers des projets qu'il avait déjà menés avec la ville (Bourse d'art monumental en 1997, jumelages), la réflexion qu'elle mène depuis longtemps sur l'espace public et la transformation urbaine ainsi que les grands projets engagés pour les vingt années à venir (20 % du territoire ivryen en mutation d'ici 2015), S. Shankland s'est tourné vers cette ville pour tester sa démarche.

L'artiste a donc proposé au service aménagement urbain d'Ivry de porter la démarche HQAC. Après plusieurs rencontres, l'artiste a convaincu Gilles Montmory (chargé de projet, direction du développement urbain de la ville d'Ivry-sur-Seine) du potentiel artistique que possède un chantier et de son intérêt pour la réflexion qu'Ivry-sur-Seine est en train de mener sur la ville en transformation et notamment à travers la dimension technique, sociale et culturelle. Ensemble, ils conviennent de la nécessité de créer les conditions de mise en place de la démarche de Shankland c'est-à-dire les autorisations, les financements, les contacts avec les acteurs de la fabrication de la ville,... Plusieurs questions se posent : comment faire travailler ensemble les techniciens et les artistes ? Quel sera l'intérêt, la valeur ajoutée de cette démarche pour la transformation urbaine ?

⁵³ Association HQE, *Référentiel du système de management environnemental pour le maître d'ouvrage concernant des opérations de construction, adaptation ou gestion des bâtiments*, 2001, p2.

⁵⁴ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

La ville d'Ivry-sur-Seine a choisi le chantier qui servirait à l'expérimentation de la démarche HQAC. Elle a choisi le projet le plus banal, avec le moins de visibilité, le moins d'enjeux, le moins de prestige et le moins de dimension artistique et culturelle : la future ZAC du Plateau. Pendant 6 mois, en 2006, les services aménagement urbain et culture de la ville ont missionné S. Shankland afin qu'il développe une stratégie pour intégrer la création artistique contemporaine dans la ville en transformation. La mission visait bien à réfléchir sur l'élaboration d'un processus, d'une démarche d'accompagnement et non à la pose d'œuvres d'art dans l'espace public. Stefan Shankland a donc réalisé son propre diagnostic territorial, a assisté à des réunions mensuelles avec le comité de pilotage de la ZAC mais également avec les services aménagements urbains et culture de la Ville. Il a finalement abouti à trois questions principales : Que serait cette culture de la ville en transformation, qui pour l'instant n'existe pas ? Quelles seraient les conditions légales et économiques qui pourraient rendre cette culture possible ? Comment intégrer l'artiste dans la ville en transformation ? Il en est donc arrivé à la création du projet TRANS305 (en référence à la RN 305), premier prototype de la démarche HQAC voté par le conseil municipal en juin 2007. A noter que S. Shankland a commencé à travailler avant même que la ZAC du Plateau ne soit officiellement créée. Son premier contrat de 3 ans a été renouvelé en 2010 pour la même durée.

Ce projet à plusieurs objectifs auquel l'accompagnement artistique doit répondre.

3.2.2.2. Les objectifs de déroulement du projet TRANS305

Le projet TRANS305 a 3 objectifs principaux :

- *« L'intégration de propositions artistiques dans les différentes phases du chantier de la ZAC du Plateau [...] »*
- *La conduite de workshops et d'ateliers artistiques en lien avec ce territoire en mutation [...] »*
- *Le rayonnement de la démarche HQAC »*⁵⁵

Pour réaliser ces objectifs, Stefan Shankland a conçu des projets artistiques intégrés au chantier. Il a notamment réalisé les panneaux annonçant la création de la ZAC du Plateau et la démarche HQAC. Cette œuvre a été commandée en octobre 2007 par l'AFTRP, aménageur du projet. En juin 2008, il a créé le projet TRANSFERT305 qui consistait à exposer 10 objets (mobiliers urbains, mur, monument aux morts) de la ZAC du Plateau dans la Galerie d'art contemporain d'Ivry. Il a également réalisé le projet MUR-RAL qui consiste à entourer le chantier avec des panneaux colorés pour, entre autre, indiquer la future transformation de ce territoire. En juin prochain, le projet d'atelier TRANS305 prévoit l'installation sur le chantier d'un belvédère qui permettra notamment aux différents acteurs d'observer le chantier.

Photographie 8 : Le belvédère de l'atelier TRANS305

Source : www.trans305.org



⁵⁵ POLAU, *L'art et la Ville nouvelle génération*, 2009, p56

Stefan Shankland réalise également des ateliers participatifs avec les écoles et collèges situés à proximité de la ZAC du Plateau afin de créer « une mémoire sensible de la ville en mutation »⁵⁶. Des workshops et des résidences d'artistes sont organisés avec des écoles d'art ou d'urbanisme.

Afin de faire connaître sa démarche, S. Shankland a mis en place un site Internet et a réalisé plusieurs supports de communication : des films, un journal, des expositions, des conférences... Il a également participé avec la Ville et l'aménageur au 7^{ème} Forum des projets urbains (8 novembre 2007).

Pour mettre en œuvre la démarche HQAC, S. Shankland s'est entouré de nombreux partenaires : le POLAU qui l'aide dans la conception de sa démarche, Gilles Montmory qui joue le rôle de coordinateur-médiateur, Le troisième pôle (structure de production). Il travaille en étroite collaboration avec la ville (MOA), l'AFTRP (Aménageur et assistance à maîtrise d'ouvrage), avec la MOE (démolisseurs, promoteurs, bailleurs), avec les riverains, les écoles d'arts et d'urbanisme,...

La démarche HQAC et sa première application, le projet TRANS305, a pour but d'intégrer un accompagnement artistique au projet urbain notamment grâce à la transversalité des compétences des différents acteurs et la mutualisation des savoir-faire. Comment s'intègre-t-elle au projet urbain et que lui apporte-t-elle ?

⁵⁶ POLAU, *L'art et la Ville nouvelle génération*, 2009, p56

PARTIE 3 :

QUESTION DE RECHERCHE

ET METHODE DE TRAVAIL

1. Définition de la question de recherche et des hypothèses de recherche

Au moment de la révolution industrielle, les professions d'architecte, d'ingénieur et d'artiste se sont séparées dans la conception des villes. L'individualisation de la société et la fragmentation du travail s'est progressivement étendue au projet urbain. On assiste à une spécialisation des acteurs dans un domaine particulier ce qui les amène à développer des compétences techniques très précises. Cela va se transposer dans le projet urbain par une multiplication des participants et à un cloisonnement des différents domaines d'intervention qui aboutit finalement à un manque de transversalité et parfois à l'incohérence des projets urbains⁵⁷.

Depuis quelques années, on observe un retour de l'art urbain dans le projet et au développement d'approches transversales. On peut donc se demander :

Dans quelle mesure une démarche d'accompagnement artistique d'un projet urbain modifie-t-elle la réflexion sur la ville en transformation et le projet urbain dans sa procédure et dans son jeu d'acteurs ?

La démarche HQAC est innovante et semble prendre en compte l'intégration d'un accompagnement artistique au projet urbain. L'étude de cette démarche et de sa première application, le projet TRANS305 permettra de répondre à la problématique ci-dessus. L'hypothèse développée est la suivante :

La démarche HQAC modifie les relations entre les acteurs et la pratique de l'aménagement dans le projet de renouvellement urbain de la ZAC du Plateau.

⁵⁷ Régine Charvet-Pello explique que la conception du matériel roulant du tramway de Paris a fait intervenir par des passations de marchés différentes un designer, un coloriste et un graphiste. Or, les deux dernières compétences font parties du métier de designer. Cette multiplication d'acteurs pour une petite partie du projet de Tramway a amené à de l'incohérence dans les modes de travail et dans le résultat final.

2. Méthode de travail

Notre sujet de départ était « Art et projet : Rôle et impact de l'intervention artistique d'un artiste au sein de la conception d'un projet urbain ». Nous nous sommes basées sur plusieurs publications formelles et informelles, afin de définir les mots clés de ce sujet tels que « Art urbain » et « Projet urbain ». Nous nous sommes rapidement rendu compte qu'il était difficile d'établir une définition unique de l'Art urbain, étant donné la multiplicité des définitions que nous avons trouvées dans nos lectures.

Pour mieux cerner le sujet nous avons commencé par faire une étude bibliographique afin de réaliser l'état de l'art de notre sujet, une étape qui nous a permis de faire l'état des connaissances existantes sur le thème de l'art dans la ville. Nous avons pu ainsi établir le contexte et l'historique de la place de l'art et de l'artiste dans le projet urbain. Après ce travail d'appropriation nécessaire avant tout travail de recherche, nous avons ensuite cherché à construire l'objet de notre recherche, en commençant par en définir les limites.

Nous avons ensuite ébauché une question de recherche et deux hypothèses correspondant à ce que nous avons trouvé précédemment dans nos lectures sur ce sujet. Dans notre première question de recherche, nous avons ciblé un type de projet urbain particulier, le renouvellement urbain, dans lequel l'art prend une place de plus en plus importante. Nous voulions chercher à savoir si la démarche d'un artiste dans un tel projet pouvait fabriquer un lieu physiquement et dans les mémoires au cours du projet. Et pour répondre à cette question nous pensions nous appuyer sur deux hypothèses. La première concernait l'éphémère qui construirait l'espace pérenne. Et la seconde, supposait que cette intervention artistique améliorerait l'image de ce territoire et le réintégrait à la ville. Nous basant sur ces hypothèses nous avons continué notre étude bibliographique et cherché une intervention artistique qui pourrait nous servir d'étude de cas. Nous avons alors pensé au cas de l'île de Nantes et au cas de la démarche HQAC. Pour des raisons de temps, nous ne pouvions pas traiter deux études de cas. Nous avons donc choisi avec l'accord de nos tuteurs de ne traiter qu'un seul cas. Nous nous sommes donc tournés vers la démarche HQAC qui nous intéressait davantage car elle était encore très expérimentale.

Démarche de recherche

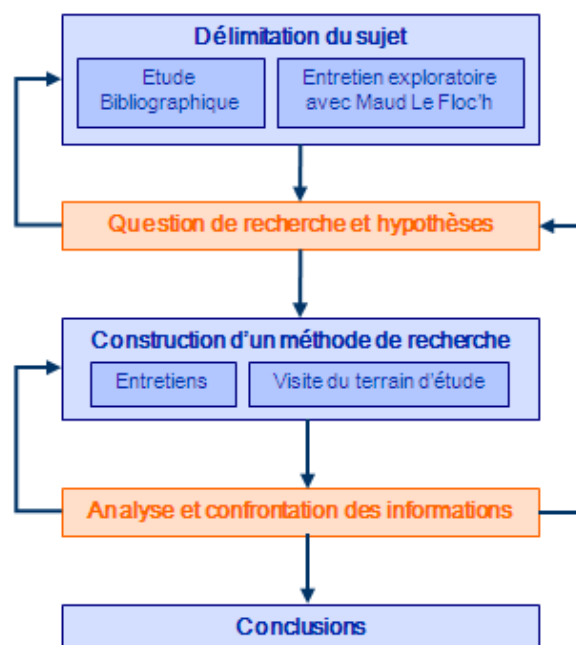


Figure 4 : Démarche de la recherche

Réalisation : J.Bastide et L.Hernandez

Après avoir fait une étude du site et de la démarche, nous avons cherché à construire notre méthode de recherche. Nous regrettons néanmoins de ne pas avoir eu accès au diagnostic sensible qui avait été réalisé sur le site, et qui aurait pu appuyer notre recherche. Nous avons donc pensé nous baser sur une visite du terrain d'étude et sur l'analyse d'entretiens et de questionnaires. Nous avons pris conseil auprès de notre tutrice, pour l'élaboration des entretiens et des questionnaires. Les questionnaires ont été rapidement évacués, puisque nous ne pouvions pas récolter suffisamment de réponses sur le temps que nous devions passer à Ivry-sur-Seine, pour que leur poids puisse nous permettre de baser notre réflexion dessus. De plus, nous nous sommes rendu compte plus tard, qu'il y avait, à l'heure actuelle, très peu de riverains, ce qui aurait rendu peu concluante l'analyse de questionnaires. L'essentiel de notre étude s'est donc appuyé sur les entretiens des acteurs impliqués dans la démarche.

Pour réaliser nos entretiens, nous nous sommes appuyées sur *L'entretien compréhensif* de J. C. Kaufmann. Nous avons réalisés des grilles d'entretiens⁵⁸ thématiques (l'art urbain, Ivry et l'art, la démarche HQAC, les relations entre les acteurs, les impacts, l'évaluation et le développement durable). Celles-ci permettaient d'être très généraliste au début de l'entretien, pour que l'acteur nous présente son parcours. Puis nous resserions ensuite le sujet enfin d'arriver plus précisément à la démarche HQAC. Nous avons réussi à nous entretenir avec quatre personnes. Notre entretien avec Maud Le Floc'h avait pour but de recentrer notre recherche et terminer notre état de l'art sur le sujet. Nous avons ensuite rencontré Gilles Montmory et Stefan Shankland à Ivry-sur-Seine. Ces deux entretiens avaient une très grande importance dans notre travail de recherche. Il était important pour nous de rencontrer l'artiste pour comprendre sa démarche et l'évolution de son projet. L'avis de G. Montmory qui est un acteur important dans la démarche devait nous apporter un autre regard sur la démarche, celui de la Ville.

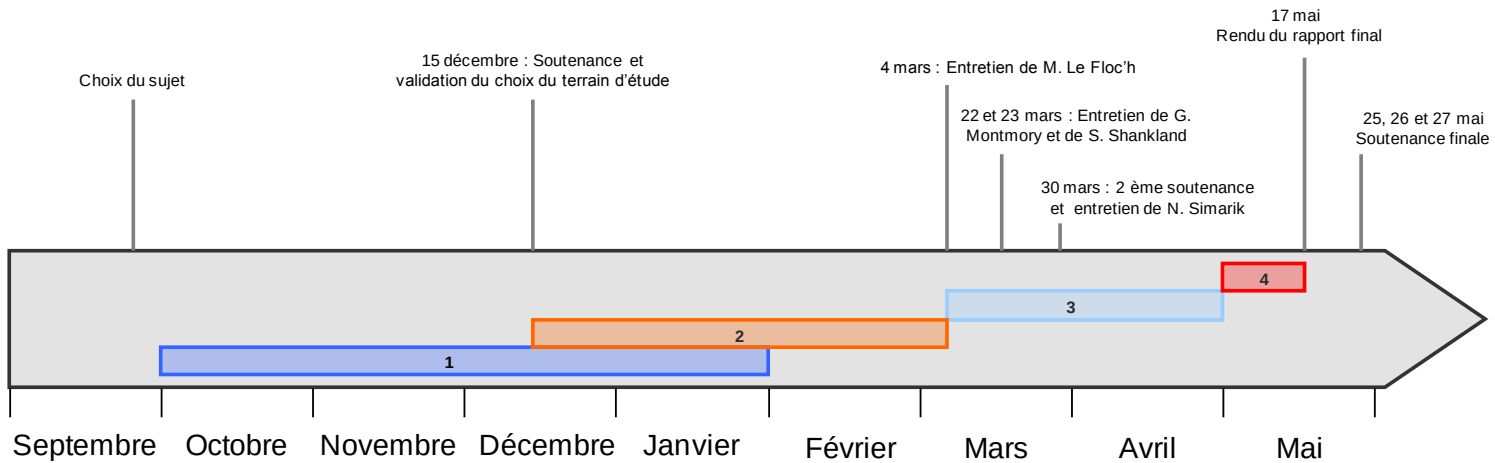
Nous souhaitions également rencontrer l'aménageur ainsi que d'autres acteurs. Cependant, il a été très difficile de les joindre. De plus, certains d'entre eux ne travaillaient plus sur la démarche. Nous avons donc utilisé des entretiens de ces personnes réalisés récemment pour pouvoir connaître leurs points de vue. Enfin, nous avons rencontré N. Simarik, un artiste qui ne travaillait pas sur la démarche mais qui nous a permis d'élargir notre propos sur l'art dans les projets urbains.

Lors de l'analyse de nos entretiens, nous nous sommes rendu compte que plusieurs grands thèmes revenaient, comme la place de l'artiste, la communication ou encore la réflexion sur la ville en transformation. Lors de notre deuxième soutenance, nous nous sommes aperçu que dans ce que nous avions déjà commencé à entrevoir, notre recherche était très ciblée sur la démarche HQAC. Nous avons donc reformulé notre problématique et fait une nouvelle hypothèse à laquelle nous serions plus à même de pouvoir répondre. Nous avons ensuite continué notre analyse et la rédaction du rapport final. Tout au long de notre travail de recherche, nous avons fait des points réguliers avec nos tuteurs afin de valider chacune de nos étapes et prendre conseil auprès d'eux.

A la fin de notre analyse nous avons pu confirmer notre hypothèse que, la démarche HQAC modifie, en effet, les relations entre les acteurs de l'aménagement mais aussi la relation des riverains vis-à-vis du chantier. De plus, nous avons pu constater lors de notre travail de recherche que la vision des acteurs sur l'espace et sur temps avait changé, modifiant ainsi leur pratique l'aménagement sur la ZAC du Plateau mais aussi sur d'autre projet de renouvellements urbains.

⁵⁸ Cf Annexe 2

Calendrier de recherche



- 1 Début octobre au 15 décembre : Etude bibliographique - Ebauche de la question de recherche
- 2 15 décembre au 4 mars : Recherches sur le terrain d'étude - Prise de rendez-vous avec les acteurs - Préparation des entretiens
- 3 4 mars au 16 avril : Analyse des entretiens et formulation de la question de recherche
- 4 3 au 14 mai : Rédaction à temps plein du rapport - Relecture – Impression

PARTIE 4 :

LA DEMARCHE HQAC, UNE
APPROCHE ARTISTIQUE
INTEGREE AU PROJET ?

La démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle est un processus d'intégration d'un accompagnement artistique au projet urbain. Elle fait appel à la notion d'Art urbain à travers, notamment, des œuvres programmées pour le projet. La première application de la démarche, le projet TRANS305 de ZAC du Plateau, a débuté en 2006. Cette démarche modifie-elle les relations entre les acteurs ? Quelles sont les apports dans la pratique de l'aménagement et dans la réflexion sur la ville en transformation ? Que modifie-t-elle dans le déroulement du projet urbain ?

1. Une démarche qui améliore les relations entre les acteurs et la compréhension du projet

1.1. Une approche transversale qui modifie les relations entre les acteurs du projet urbain.

La démarche HQAC a modifié les relations entre les acteurs du projet urbain ainsi que leur vision de l'aménagement. Elle a également permis à d'autres acteurs moins présents dans le projet urbains de pouvoir parler du projet mais aussi sur la ville en mutation.

1.1.1. HQAC, une fédération d'acteurs autour d'un projet commun

Grâce à un dialogue plus fort entre les acteurs, la démarche HQAC rassemble et fédère des acteurs aux intérêts différents, qui se retrouvent autour de valeurs communes.

1.1.1.1. Un dialogue plus fort entre la MOA, l'assistance à MOA, la MOE et l'artiste

La démarche HQAC fait se côtoyer deux mondes très différents en apparence, l'art et le projet urbain. Elle permet de développer le partage de ces deux savoirs-faires différents par un dialogue nouveau entre les acteurs de l'aménagement.

1.1.1.1.1. Un nouveau moyen de communication entre les acteurs

La démarche HQAC a la particularité d'impliquer des acteurs très différents dans un projet artistique. En effet, on y retrouve des enfants des écoles du quartier, plusieurs directions de la Ville, des étudiants de l'EPSAA, des riverains mais aussi le démolisseur, l'artiste, l'aménageur et des promoteurs. Ils font tous partie intégrante du « *processus de recherche, de création et de production artistique* »⁵⁹ intégré au chantier. La réalisation du projet TRANSFERT305 en est un exemple concret. Le projet a nécessité un énorme travail avec les services techniques de la ville et les anciens combattants, pour déplacer dans le musée d'art contemporain de la Ville d'Ivry-sur-Seine des objets de l'espace public. Le projet a mobilisé plus de cent personnes de tous horizons.



Photographie 9 : Le projet TRANSFERT305 au CREDAC

Source : www.trans305.org

Comme l'a rappelé M. Le Floc'h⁶⁰, les « *personnes* » impliquées dans le projet ont un rôle important dans le bon fonctionnement de celui-ci. Ce sont ces « *conjonctions de personnes* » qui ont joué un rôle important dans l'intégration de l'artiste au projet. Les personnes qui travaillent sur le projet

⁵⁹ TRANS305, Intégrer l'art à la ville en transformation, p19 - septembre 2009

⁶⁰ Annexes, Entretien de M. Le Floc'h

ont toutes une sensibilité artistique qui a permis de faire accepter l'artiste et de développer un dialogue avec lui.

La démarche HQAC a progressivement modifié le schéma habituel des relations entre les acteurs du projet urbain. En effet, lorsque l'on écoute les différents acteurs impliqués, la réponse est globalement la même. La présence d'un artiste a changé leur façon de voir et de concevoir l'idée du projet urbain. Au début du projet, la démarche impliquait principalement la direction culturelle et la direction de l'urbanisme. Quand l'aménageur a vu que la Ville réfléchissait à un accompagnement artistique et culturel, il s'est engagé à réfléchir avec la Ville à l'intégration de la démarche dans le projet de la ZAC du Plateau. Pour V. Penet, l'aménageuse, la mise en œuvre de cette démarche serait un apport dans sa relation avec les riverains de la ZAC du Plateau et dans ses rapports à la ville d'Ivry-sur-Seine, son client⁶¹. La démarche a impliqué quelques contraintes supplémentaires à l'aménageur. Cependant, grâce au dialogue et au bon accueil des projets artistiques intégrés comme les panneaux d'entrée de la ZAC du Plateau, ces contraintes sont devenues des atouts qui ont permis d'installer de bonnes relations de travail avec la Ville⁶².

Du point de vue du financement, le schéma a également été différent. Comme les financements proviennent en partie de financements publics, il faut que tout soit bien expliqué, justifié et bien sûr approuvé par la Ville. La Ville souhaitait que le financement du projet de S. Shankland soit multiple, pour avoir une plus forte cohésion d'ensemble. L'artiste a dû négocier auprès de l'aménageur et des promoteurs des financements. Plus tard, dans l'avancement du projet, un nouvel acteur a été intégré, il s'agit du Troisième Pôle. Sur la demande de l'artiste, l'agence de conseil et d'ingénieries fondée en 2000, est venue appuyer l'artiste pour l'aider dans sa communication sur l'atelier TRANS305 et dans son montage financier et juridique pour trouver de nouveaux partenaires comme des entreprises ou des fondations. Il s'agit d'une procédure connue du milieu artistique et peu utilisée dans les projets urbains classiques.

Selon S. Shankland⁶³, il y a eu une véritable avancée « *dans la qualité de la relation* » avec la ville. La démarche a créé une sorte de « *terrain neutre* » qui permet parfois de résoudre certaines tensions. Par exemple, l'atelier TRANS305 focalise l'attention et crée un nouveau sujet de discussion. Au fur et à mesure, les acteurs se sont « *un peu pris au jeu* », voyant un intérêt pour eux dans leur relation à la ville mais aussi sur le fait de travailler sur quelque chose de différent. L'implication de l'AFTRP dans l'atelier faisait partie d'une négociation d'enjeux plus importants à l'échelle du projet urbain. Cependant, l'artiste n'est pas là pour résoudre ou temporiser les problèmes relationnels, sa présence amène le débat et la réflexion sur le chantier mais aussi la mutualisation du savoir-faire de chantier et du savoir-faire artistique.

1.1.1.1.2. La démarche, un moyen de partage du savoir-faire

Du point de vue de l'aménageur, S. Shankland a su s'adapter aux contraintes du programme d'aménagement. Il a réussi à développer un projet artistique à partir des actions et des contraintes dans lesquelles devait opérer l'AFTRP. Le fait de travailler ensemble a permis d'installer, entre l'artiste et l'aménageur, une compréhension

⁶¹ TRANS305, Intégrer l'art à la ville en transformation, p6 - septembre 2009

⁶² Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

⁶³ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

mutuelle et un respect de leurs missions respectives. Cela a créé un véritable échange entre les pratiques de l'aménageur et celles de l'artiste. Grâce au projet TRANS305, l'aménageur, a développé une méthode pour accompagner culturellement les transformations urbaines et une nouvelle compétence qui est une véritable « *valeur ajoutée* »⁶⁴ pour son image, qu'il souhaite vivement utiliser dans ses prochains projets d'aménagement.

Pour que la démarche soit bien intégrée dans le projet urbain, il faut faire travailler ensemble des professionnels qui ont des rapports très différents avec l'art et la culture. Selon l'interlocuteur, il faut adapter et réinventer continuellement le vocabulaire et les arguments. Selon L. Marchand⁶⁵, cet effort de traduction entre les différentes cultures professionnelles est très stimulant. La démarche peut être vue comme un lien entre les différentes cultures professionnelles. Elle peut supposer la formation de professionnels aux compétences transversales pour faire de la médiation entre l'artistique, le politique et l'urbain. C'est ce que font aujourd'hui l'artiste et le Troisième Pôle. Le Troisième pôle, aide l'artiste, grâce à son savoir-faire en matière de montage financier et juridique, qu'il fait partager à l'artiste. A l'occasion de l'atelier TRANS305, l'aménageur et les constructeurs sensibilisés à la démarche, ont été invités à participer, par le financement d'une étude, un budget, ou encore un temps de grue. L'atelier est donc un moment de partage de temps et de savoir-faire de chantier entre l'artiste et les autres acteurs.

Si l'artiste cherche à remplacer l'architecte, alors cela fera naître des conflits dans leur relation. Chacun doit donc savoir rester à sa place et avoir des « *taches très cloisonnées* »⁶⁶ et un rôle qu'il doit tenir dans le projet tout en intégrant les réflexions des autres. D'un autre côté, il ne faut pas trop contraindre l'art, sinon « *ce n'est plus de l'art* »⁶⁷. Dans la démarche, il y a une sorte d'« *instrumentalisation* »⁶⁸ de l'artiste par la Ville. Elle utilise la vision décalée de l'artiste pour son projet, notamment en matière de communication. Mais l'artiste instrumentalise lui aussi le chantier faisant de ce problème, un véritable potentiel. Il s'appuie sur ce que le contexte lui offre, c'est-à-dire un réseau d'acteurs, des matériaux, des moyens financiers et techniques. Il utilise les savoir-faire pour son projet, ce qui lui permet de développer sa pratique artistique et son travail de recherche.

1.1.1.2. Des intérêts différents mais des valeurs communes

Au travers des différentes actions artistiques, la démarche HQAC crée un lieu de convivialité et de partage des savoirs et des savoir-faire malgré des intérêts différents pour chaque acteur impliqué dans le projet urbain.

1.1.1.2.1. Une réalisation d'actions communes dans un lieu d'échanges et de convivialité

La démarche HQAC met en place un programme d'actions artistiques qui pour la plupart sont pleinement intégrées au projet urbain. Ces dernières sont réalisées avec la participation des différents acteurs du projet (MOA, aménageur, MOE) auprès

⁶⁴ TRANS305, Intégrer l'art à la ville en transformation, p 6 - septembre 2009

⁶⁵ TRANS305, Intégrer l'art à la ville en transformation, p19 - septembre 2009

⁶⁶ Annexes, Entretien G. Montmory

⁶⁷ Annexes, Entretien M. Le Floch

⁶⁸ Annexes, Entretien M. Le Floch

desquels elles suscitent « *une attitude créative et collaborative dans le développement urbain* »⁶⁹ sur des thématiques de recherche commune (exemple : la ville en transformation). En effet, par la réalisation atypique d'objets faisant partie du chantier, les acteurs du projet entrent dans une sorte de jeu, « *de plaisir [...] et d'imaginaire commun* »⁷⁰.

A Ivry, c'est notamment le cas de la réalisation des panneaux du chantier qui annoncent la réalisation de la ZAC du Plateau. Ces panneaux ont été réalisés par Stefan Shankland et son équipe en partenariat avec la Ville, l'aménageur et avec des entreprises du BTP (notamment pour le prêt de matériel). Au sommet des panneaux on retrouve le moulage inversé des fondations où ils allaient être implantés pour rendre visible ce qui est d'ordinaire caché par le chantier. La charte graphique de l'aménageur a été abandonnée pour laisser place à une affiche qui montre les matériaux utilisés pour construire les panneaux : des boulons, des vis, de la terre, et bien sûr qui indique les caractéristiques techniques de création de la ZAC du Plateau.

Photographie 10 : Panneau
d'entrée de la ZAC du
Plateau

Source : J.Bastide et L. Hernandez



Cette œuvre d'art a permis de réunir les différents acteurs autour d'une action commune et de partager leur savoir entre eux : chaque acteur donne un « *peu de [son] temps et de [son] savoir- faire de chantier.* »⁷¹ Les acteurs se sont rassemblés autour d'un événement. En effet, les panneaux ont été inaugurés le 10 novembre 2007 en présence notamment du Maire, des techniciens de la Ville, de S. Shankland, de l'aménageur et des entreprises du BTP. Cet objet a permis de générer un lieu d'échanges sur les différentes pratiques de chaque corps de métier mais a également favorisé le dialogue et la convivialité entre les acteurs par la création d'un « *récit collectif* »⁷² où les acteurs du projet deviennent ainsi, pendant un court moment, public de leur propre

⁶⁹ Annexes, Entretien M. Le Floch

⁷⁰ Annexes, Entretien M. Le Floch

⁷¹ Annexes, Entretien de G. Montmory

⁷² Annexes, Entretien de M. Le Floch

opération. Ce type d'action « *débloque sans doute des problèmes à l'avenir parce que des bonnes relations de travail avec une Ville, ça débloque énormément de problèmes.* »⁷³

Ce mode de travail avec l'ensemble des acteurs a été repris lors de la création de l'atelier TRANS305 et dans l'ensemble de l'application de la démarche HQAC. Chaque acteur du projet s'est impliqué dans cette expérience malgré des intérêts et des retombées différentes.

1.1.1.2.2. Les retombées de la démarche HQAC

Les apports de la démarche sont nombreux et variés, certains sont communs à tous comme la réflexion sur le temps et l'espace de la ville en permanente transformation. Cependant, comme tous n'ont pas les mêmes intérêts, les retombées varient en fonction des acteurs.

a. . Une nouvelle réflexion commune et des impacts non négligeables

- Une réflexion sur le temps et l'espace de la ville en mutation

En général, « *le temps n'est pas pris en compte dans les projets d'aménagement* »⁷⁴ et principalement dans les phases éphémères comme celle du chantier. En effet, lorsque qu'un projet est monté, on pense rarement à ce qui va se passer pendant les phases de chantier. On ne considère pas le chantier comme un temps plein. Alors que, dans les projets urbains, ces phases peuvent parfois durer plusieurs années comme c'est le cas sur la ZAC du Plateau.

Lorsqu'un projet est validé, l'architecte et l'urbaniste ne peuvent pas revenir en arrière, modifier le projet et le faire évoluer. Dans un projet, comme une ZAC, tout est décidé très à l'avance dans les moindres détails car il est nécessaire de faire des prévisions financières. Mais que se passera-t-il entre la conception et la réalisation sur les espaces en attente ? Seront-ils laissés en friche ? Que faire d'un projet dont on sait très bien qu'il ne sera qu'éphémère ?

De plus, pendant toutes les années du chantier, le contexte va évoluer, alors que le projet restera le même. Le projet ne peut pas évoluer avec le contexte qui l'entoure. Et lorsqu'il sera enfin livré, il sera « *déjà dépassé* »⁷⁵. Pour G. Montmory, « *c'est sur ces notions-là que l'aménagement doit évoluer* »⁷⁶. Contrairement à l'aménageur, l'artiste n'a pas les mêmes contraintes et sa gestion du temps est très différente. L'artiste ajuste et modifie en permanence son projet en fonction du contexte qui l'entoure. L'art a cette notion de temps et d'espace qui n'est pas traitée en aménagement. Il est contextuel et vivant, se modifiant au contact des gens et de l'urbain. L'artiste tient compte du cycle de la ville. La ville est comme un être vivant, qui se construit et se transforme. On construit un quartier qui va périr, puis on le rasera et reconstruira dessus. C'est une démarche qui ressemble beaucoup au développement durable dans le sens où l'on prend en compte

⁷³ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

⁷⁴ Annexes, Entretien de G. Montmory

⁷⁵ Annexes, Entretien de G. Montmory

⁷⁶ Annexes, Entretien de G. Montmory

toute la chaîne même ce qui n'est qu'éphémère. L'intervention de l'artiste sur le chantier permet d'introduire de nouvelles actions et temporalité pour cet espace.

La démarche HQAC a permis de confronter les regards des différents acteurs de l'aménagement. Ils ont pu se rendre compte qu'il existait des moyens de prise en compte du temps et de l'espace dans les projets urbains, grâce à l'intervention artistique. La Ville espère que la démarche HQAC, lui apportera une nouvelle réflexion sur les pratiques de l'aménagement et cet urbanisme qui prévoit avec 15 ans d'avance le futur d'une ville. Cette démarche leur permettra également d'avoir une meilleure réflexion sur le temps et l'espace dans leurs futures opérations d'aménagement. A la fin du projet, tous les acteurs auront réfléchi et auront avancé sur ces questions. Aujourd'hui, on ne peut dire si les pratiques de l'aménagement ont réellement évolué ou si les temporalités de l'espace public ont été modifiées. Pourtant, l'impact de la démarche continue à grandir et dépasse l'échelle du projet d'origine.

- Une échelle d'impact qui dépasse celle du projet

Aujourd'hui, la ville n'a pas de plan de communication sur la démarche. Pour la rendre visible, S. Shankland a donc utilisé plusieurs moyens de communication différents, notamment par la mise en place d'actions immédiates et visibles comme « Ivry en fête » où il a pu présenter la démarche et l'atelier aux ivryens. L'artiste a également utilisé les moyens de communication connus et faciles d'accès pour le grand public. On peut notamment prendre, l'exemple des panneaux d'information de la ZAC du Plateau, réalisés par S. Shankland. Même s'ils n'ont pas été très bien accueillis au début par certaines personnes de l'AFTRP, aujourd'hui tous s'accordent à dire qu'ils sont tout aussi fonctionnels et visibles que ceux qu'aurait pu faire une société spécialisée. De plus, leur originalité les rend davantage percutants dans l'espace public. L'artiste a aussi réalisé un site internet, un film en collaboration avec Laura Delle Piane⁷⁷ et un journal dont le deuxième exemplaire devrait bientôt voir le jour. Enfin, les ateliers mis en place avec les écoles et les étudiants ont contribué à faire connaître le projet et la démarche.

Dans l'étude sur la RN305 que Paul Chemetov a réalisé pour le territoire Seine-amont, il a identifié un boulevard des arts qui s'articulait autour du Mac/Val à Vitry. C'est pour cette raison que S. Shankland travaille en lien avec ce musée, comme le souhaitait la ville, afin que sa démarche ne s'arrête pas aux limites de la ZAC du Plateau.

En 2007, la visibilité de la démarche a dépassé l'échelle de la Ville. Lors de la présentation du projet au salon de l'immobilier (SIMI), les acteurs avaient souhaité que la présentation de la ZAC du Plateau soit faite d'un point de vue artistique et culturel, à travers la démarche HQAC et le projet TRANS305. Cette présentation fut une véritable réussite auprès des professionnels de l'aménagement, intrigués par cette nouvelle démarche. Cela a permis d'intéresser des acteurs de l'aménagement dans d'autres villes⁷⁸. La démarche HQAC donne une autre image du projet et de la Ville. Cette dernière attend de la démarche qu'elle lui apporte un rayonnement supplémentaire sur sa capacité à prendre en main son développement, mais aussi sur sa capacité à mobiliser les

⁷⁷ Laura Delle Piane (né en 1982) est une réalisatrice italienne. Elle a réalisé une série de documentaires sur l'enfance et sur le droit au jeu pour des ONG. Elle travaille actuellement au côté de S. Shankland sur le projet TRANS305.

⁷⁸ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

acteurs, et à créer du lien social à travers un projet urbain. La présence de l'annexe du ministère a également un impact important sur le rayonnement de la ville. Ainsi, la Ville développe et améliore la démarche sur d'autres projets comme sur Gagarine-Truillot et Ivry Confluence pour lequel S. Shankland a été consulté.

- Qualification des espaces et des usages

La démarche HQAC propose de qualifier les espaces habituellement mis entre parenthèse de la ville tels que les chantiers et les friches et de leur attribuer des usages. « Elle permet d'activer des lieux en attente pour en faire des espaces de projets collectifs »⁷⁹. Le chantier devient ainsi la matière première de la création artistique, d'ateliers, ...etc et n'est plus une entité exclue de la ville. Stefan Shankland explique que dans un contexte plus classique, « une partie de la ville passe du statut d'objet utile à un statut de déchet »⁸⁰. Ici, la démarche vise à réhabiliter cette partie de ville, à la considérer comme un potentiel plutôt que comme un résidu. Elle aura, par exemple, une fonction d'observatoire de la ville en transformation (atelier TRANS305), d'information sur le projet (panneaux), de repère (palissade colorée, atelier TRANS305 qui fera « signe sur le chantier »⁸¹), d'animation (différents ateliers participatifs), ...etc.

Elle apporte également une réflexion sur les objets qui font le lieu, qui le caractérisent et sur la composition de la ville. Ainsi, l'action TRANSFERT305 consistait à exposer 7 objets de l'espace public de la future ZAC du Plateau ou à proximité de celle-ci (palissade du chantier, jardinière, arrêt de bus, stèle à la mémoire du Général de Gaulle, ...) dans une galerie d'art contemporain Ivryenne. Ces objets étaient remplacés temporairement par des affiches qui annonçaient leur disparition. Cette initiative a suscité beaucoup de réactions et de questions sur la place de ces objets, sur leur rôle dans la qualification de l'espace public, sur la détermination des usages des lieux mais aussi sur la mémoire du lieu ; les objets qui constituent un espace public ne sont « qu'une partie d'un tout, la face émergée d'un processus de création »⁸².

b. Des retombées différentes pour chaque acteur

- Les retombées pour les acteurs de l'aménagement

Dans un premier temps, la démarche HQAC est souvent ressentie comme une contrainte supplémentaire pour l'aménageur et la MOE (par exemple, l'AFTRP a dû abandonner sa charte graphique et son fournisseur habituels pour réaliser les panneaux de chantier en un temps beaucoup plus long). Puis, dans un second temps, au cours des différents échanges, ateliers et réunions, ces acteurs perçoivent les retombées positives d'une part dans leur pratique du métier et d'autre part dans les relations avec la Ville. En effet, cette démarche offre « une méthode de travail »⁸³ qui permet d'intégrer un artiste au projet de transformation urbaine. Cet outil permet donc de faciliter l'« échange entre les pratiques d'aménageur et d'artiste »⁸⁴ et de créer une véritable compétence de collaboration entre art et urbanisme. Ce savoir-faire permet à l'aménageur et à la MOE de retravailler avec un artiste sur un autre projet et apporte une plus-value à la

⁷⁹ POLAU, *L'art et la ville nouvelle génération* : Démarche HQAC – Haute Qualité Artistique et Culturelle, 2009, p 71.

⁸⁰ Annexes, Entretien S. Shankland et L. Couvreur

⁸¹ Annexes, Entretien S. Shankland et L. Couvreur

⁸² TRANS305, Intégrer l'art à la ville en transformation, p 6 - septembre 2009

⁸³ TRANS305, Intégrer l'art à la ville en transformation, p 6 - septembre 2009

⁸⁴ TRANS305, Intégrer l'art à la ville en transformation, p 6 - septembre 2009

proposition pendant la phase de consultation. La démarche apporte aussi une réflexion globale sur la pratique de l'aménagement, sur la prise en compte du développement durable dans le projet urbain, notamment du volet culturel et participatif, sur la prise en compte de l'évolution du contexte et plus généralement sur la ville en transformation. C'est également une « *valeur ajoutée en termes de communication, de concertation et d'image* »⁸⁵. En effet, les relations avec la Ville et les habitants en ressortent meilleures ce qui peut participer à une relation durable entre aménageur et commanditaire et aboutir à de nouveaux contrats.

- Les retombées pour l'artiste

La démarche HQAC permet à l'artiste de renforcer l'argumentaire de la place de l'artiste dans la ville. En effet, elle propose un accompagnement légal, un cadre qui l'intègre au projet, davantage que dans les outils existants comme le 1% décoration. Le premier prototype, le projet TRANS305, sert d'exemple, d'expérience pour mettre en avant les moyens nécessaires à l'intégration de l'art contemporain au projet urbain. Cette application permet d'appuyer la justification que l'artiste a sa place dans la réflexion sur la ville en transformation : « *si on admet que la ville a une dimension sociale, sociétale, si on admet que la ville c'est aussi une entité culturelle, que ce n'est pas qu'une entité technique, physique, alors, il semble naturel qu'il y ait des acteurs culturels qui soient présents dans la fabrication de cette entité technique culturelle et sociétale.* »⁸⁶ L'artiste devient donc un acteur à part entière dans le projet.

La démarche donne également la possibilité à l'artiste de poursuivre une réflexion sur la ville en transformation et sur sa pratique artistique notamment en lui permettant de se servir du chantier comme matière première, comme atelier pour l'élaboration de ses œuvres. L'artiste a également acquis des connaissances juridiques, financières et relationnelles nécessaires pour travailler sur un projet urbain. Or, l'INSEE définit la CSP artiste comme « *Artistes et créateurs qui, dans le domaine des arts graphiques et plastiques, élaborent une production dont le caractère artistique est affirmé et reconnu comme tel.* »⁸⁷. La nécessité de compétence juridique et financière pour créer des œuvres intégrées à des projets urbains ne remet-elle pas en cause cette définition de l'artiste ? Les compétences nécessaires à l'intégration d'une démarche artistique au projet ne se situent-elles pas en dehors du champ de compétence de l'artiste ? Si, pour être intégré au projet urbain, l'artiste doit acquérir de nouvelles compétences, cela peut nécessiter soit une modification dans sa formation, soit une modification dans sa façon d'exercer son métier, soit les deux simultanément. Dans le deuxième cas, l'artiste doit s'entourer de collaborateurs et doit rechercher des financeurs. Dans cette nouvelle organisation, l'artiste peut s'apparenter à un directeur de PME. Certains artistes se revendiquent même chef d'entreprise comme X. Veilhan⁸⁸.

Enfin, Stefan Shankland, porteur de la démarche HQAC s'est engagé sur d'autres projets urbains de la Ville d'Ivry-sur-Seine, notamment le projet ANRU Gagarine-Truillot. Avec l'augmentation progressive de la visibilité de sa démarche, il espère pouvoir tester la HQAC dans d'autres villes pour améliorer et développer son approche.

⁸⁵ TRANS305, Intégrer l'art à la ville en transformation, p 6 - septembre 2009

⁸⁶ Annexes, Entretien S. Shankland et L. Couvreur

⁸⁷ Insee.fr consulté le 11 mai 2010.

⁸⁸ Centreponpidou.fr, consulté le 11 mai 2010.

La démarche HQAC permet donc d'impliquer les différents acteurs dans des réalisations artistiques d'accompagnement du projet urbain et ainsi générer des nouveaux liens entre eux. Ils partagent des expériences et des valeurs communes ce qui favorise la communication et le partage des savoir-faire. Au-delà des apports relationnels, la démarche permet aux acteurs d'acquérir une compétence d'intégration d'un accompagnement artistique et elle apporte également une réflexion sur la ville en transformation et sur les usages possibles du chantier. Mais, HQAC est aussi une source de conflits.

1.1.2. Une démarche qui doit faire face à des conflits.

Différentes sources de conflit sont apparues au cours du projet TRANS305 : des difficultés à gérer la transversalité, le manque de légitimité de l'artiste face aux techniciens et l'acceptation de la démarche par le monde de l'art contemporain.

1.1.2.1. La gestion de la transversalité, un vœu pieux dans les services municipaux

Dès qu'une action ou une opération ne rentre pas intégralement dans un seul champ mais regroupe plusieurs champs, on parle de transversalité. Cependant, cette notion pose plusieurs problèmes, particulièrement la question de la légitimité. Qui est le plus légitime, la culture ou l'urbanisme ? Tous deux, ont travaillé ensemble à ce projet, même si aujourd'hui il est principalement géré par la direction de l'urbanisme. Un artiste peut-il être légitime dans un projet d'aménagement ? Tout le monde est d'accord sur le principe d'une transversalité qui amène une force et une réflexion supplémentaire au projet. Mais personne ne gère réellement cette transversalité, notamment les financements transversaux d'un tel projet. C'est la raison pour laquelle, S. Shankland a fait appel à l'agence « Le troisième pôle », pour l'aider sur la question financière. Pour L. Couvreur, « *La transversalité est plus une belle intention qu'une réalité dans la plupart des villes ou des ministères* »⁸⁹.

La Ville n'intervient pas dans ce que fait l'artiste, même si cette transversalité exige une présence importante dans les phases de construction des projets comme l'atelier TRANS305. Pour G. Montmory, il est important de mettre en place des cycles permettant au projet de tourner seul sans nécessiter l'intervention de tous les acteurs à chaque fois. Cela pourrait être une manière de gérer la transversalité en évitant les conflits. La transversalité fonctionne grâce à la bonne volonté de chacun car la démarche HQAC est expérimentale et n'a donc pas de réelle légitimité. Tout pourrait donc s'arrêter du jour au lendemain

S. Shankland, grâce à son expérience du lead artiste a acquis une connaissance sur le langage artistique et celui de l'aménagement. De plus, au contact des différents corps de métiers, il a réussi à se forger un regard transversal sur l'art et l'aménagement urbain. Son expérience lui a permis de se rendre compte des difficultés et des conflits que pouvait engendrer une trop grande transversalité. Par exemple, lorsque l'artiste prend en quelque sorte la place de l'architecte. C'est pour cette raison qu'il a souhaité que dans le projet TRANS305, chaque acteur reste à sa place. Mais quel est alors la place de l'artiste dans le projet urbain où tous les autres acteurs ont déjà un rôle bien défini ?

⁸⁹ Annexes, Entretien S. Shankland et L. Couvreur

1.1.2.2. La légitimité de l'artiste face aux techniciens

Bien que la démarche HQAC ait été validée politiquement par un vote des élus communaux, l'artiste manque de légitimité notamment face aux techniciens. En effet, il ne possède pas les compétences techniques suffisantes pour intervenir dans la conception du projet. Les aménageurs, les architectes, les urbanistes ont un savoir sur la ville qui ne permet pas à l'artiste de s'imposer dans les discussions d'élaboration du programme. Sa place est donc assez compromise en amont du projet : *« le poids des architectes, des ingénieurs et des élus est quand même quelque chose d'important. Personne ne va remettre en cause son pouvoir, encore moins si c'est un artiste qui vient le bousculer. Donc, c'est plus subtil que ça. Il ne changera pas le programme, le projet »*⁹⁰.

En revanche, les phases plus en aval où les thématiques du *« transitoire, de l'éphémère, du chantier, des nuisances »*⁹¹, de la concertation qui font moins appel à un savoir faire technique mais davantage à un savoir faire sensible, sont réalisées un peu plus facilement avec les artistes. Cependant, l'art contemporain et les compétences des artistes en matière de réflexion urbaine sont souvent mal connus par les acteurs classiques du projet urbain : *« Les aménageurs voient les artistes comme des guignols ou des gens qui sont compliqués, qu'on ne va pas rajouter. [...] Et les artistes voient les aménageurs comme des gens qui ne s'intéressent pas aux gens qui n'ont aucune curiosité, aucune culture, qui ne pensent qu'au pognon, spéculation et augmentation du foncier. »*⁹² Leur intégration dans une équipe pluridisciplinaire nécessite un portage politique fort et l'implication importante du commanditaire (ici, Gilles Montmory) afin de convaincre des apports de la démarche notamment pour trouver des financements : *« il y a la question budgétaire de l'inutilité. [...] On peut dépenser de l'argent pour une étude qui a l'air sérieuse, une étude technique, personne ne va rien trouver à y redire. Mais dire qu'on va dépenser la même somme pour un accompagnement artistique et culturel, ça peut parfois être plus délicat. »*⁹³ Il est également important, voire nécessaire que les porteurs du projet aient une sensibilité à l'art contemporain et les artistes des connaissances en urbanisme pour faciliter le dialogue et rendre l'ensemble du projet cohérent.

La légitimité controversée de l'artiste entraîne une certaine précarité de son travail. En effet, si les résultats d'une telle démarche ne sont pas visibles rapidement, son utilité est remise en cause. La ville d'Ivry a donc choisi d'engager S. Shankland par un contrat de 3 ans pour lui laisser le temps de faire une programmation d'actions artistiques cohérente avec le projet de la ZAC du Plateau. En contractualisant sur une période longue, la Ville confirme la légitimité de l'artiste et lui assure une certaine sécurité de travail.

Des conflits peuvent également apparaître entre l'artiste et les autres acteurs en raison de la différence dans leur façon de travailler. En effet, les aménageurs doivent suivre des procédures assez normées, comme c'est le cas à Ivry sur la ZAC du Plateau, ce qui leur impose une méthode de travail relativement rigide. Par exemple, les détails des opérations sont décidés et validés très tôt dans le projet ce qui rend difficile la

⁹⁰ Annexes, Entretien de G. Montmory

⁹¹ Annexes, Entretien de G. Montmory

⁹² Annexes, Entretien de M. Le Floch

⁹³ Annexes, Entretien de G. Montmory

modification des plans dans des phases plus avancées de l'opération. L'artiste par contre travaille beaucoup avec l'évolution du contexte, modifie ses projets initiaux, etc. Pour palier cette difficulté la démarche HQAC met en place une méthode de travail qui s'inspire beaucoup de celle du projet urbain (2.2.3).

Cette volonté de s'intégrer au projet urbain et donc à une procédure est perçue comme une instrumentalisation par le monde de l'art contemporain.

1.1.2.3. Une démarche difficilement acceptée dans le monde de l'art contemporain

Deux éléments de la démarche HQAC sont assez mal acceptés par le monde de l'art contemporain : la création d'un cadre pour la pratique artistique et l'instrumentalisation de l'artiste par les acteurs du projet urbain. Ces deux raisons renvoient en fait, à la notion de liberté de l'artiste.

D'une part, *« l'ironie porte sur le fait de s'autoproclamer « haute qualité », ce qui est une hérésie dans le milieu [...] de l'art, qui se définit de manière utopique, comme un refus des normes. »*⁹⁴ ; *« ça fait rigoler très fort le monde de l'art contemporain qui est allergique à ce genre d'auto proclamation. »*⁹⁵ La démarche est perçue comme un ensemble de règles, comme un outil qui limite les actions de l'artiste et le principe de sa liberté de création. D'autre part, l'artiste est intégré aux acteurs du projet urbain et il est donc missionné par la Ville pour élaborer une stratégie d'accompagnement artistique et a fortiori pour réaliser des œuvres dans l'espace public. Ce contrat qui lie l'artiste à la Ville est considéré comme une instrumentalisation de l'artiste par la puissance publique, comme une sorte de manipulation qui là encore empêche l'artiste d'agir librement.

S. Shankland, les artistes qui l'assistent et les différents acteurs du projet TRANS305 n'ont pas cette vision. La démarche est un aller-retour entre les disciplines de l'art contemporain et de l'urbanisme qui permet un échange de pratiques et de réflexions entre les deux métiers. Dans la mesure où il s'agit d'un contrat, les parties ont des obligations à respecter ; on peut donc considérer que l'instrumentalisation se fait dans les deux sens, l'artiste se sert notamment de la Ville pour pouvoir travailler sur le chantier et la Ville se sert de l'artiste en particulier pour générer un processus de concertation. *« Si on peut créer des dispositifs qui viennent d'une démarche artistique et qui modifient quelque chose dans le monde, c'est très bien. Et, si le monde tel qu'il est fait peut amener quelque chose qui modifie la façon dont on a imaginé une pratique artistique, c'est très bien aussi et peut-être que le travail de l'artiste c'est justement de créer les conditions de cet aller-retour là. »*⁹⁶

Malgré l'acceptation difficile de la démarche dans le monde de l'art contemporain, on pourrait se poser la même question sur d'autres manifestations toutes aussi politiques et instrumentalisées que les projets urbains. On peut penser, par

⁹⁴ M. ARMENGAUD, *HQAC : le temps du chantier, nouveau matériau de l'art*, D'Architectures, n° 185, 2009, p 23.

⁹⁵ Annexes, Entretien S. Shankland et L. Couvreur

⁹⁶ Annexes, Entretien S. Shankland et L. Couvreur

exemple, aux Nuits Blanches⁹⁷ à Paris. Dès la première édition en 2002, plusieurs milliers de personnes c'étaient déplacées pour voir une vingtaine d'œuvres installées dans la ville. En 2008, la manifestation a pris de l'ampleur avec environ de 70 interventions. Près de 1 million de personnes sont sorties dans la rue pour l'occasion. Nuit blanche est d'abord un choix politique de la Ville, c'est d'ailleurs elle qui finance la manifestations (à hauteur de 1,15 million d'euros en 2009). Pour y participer les artistes ou les collectifs d'artistes font acte de candidature⁹⁸ auprès de la mairie de Paris. Le dossier est ensuite soumis au comité de sélection des projets Nuit Blanche qui requiert également avis d'opportunité du maire et des adjoints. Comme n'importe quel organisateur, la Ville a des obligations et de des devoirs puisque l'espace public est un espace réglementé et politique. La ville doit négocier avec la Préfecture qui a imposé que l'autorisation des manifestations ne soit pas générale mais appréciée site par site. La Ville utilise le système de la production déléguée. En 2008 elle confie au Troisième Pôle cette mission qui réalise pour elle, une étude de faisabilité pour l'accompagnement et le conseil au service des directeurs artistiques, puis produit et met en œuvre des installations tout en faisant de la médiation culturelle.

Tout comme la démarche HQAC, les Nuits Blanches ont également l'intention de permettre au gens de se réapproprier les lieux par l'intermédiaire de l'art. Devant le succès des Nuits Blanches, on pourrait se demander si cette manifestation n'est pas aussi une très bonne opération de communication ? Des événements artistiques sur l'espace public influencent l'image de la ville. Le logo de la Ville se retrouve partout dans la communication sur les Nuits Blanches. « *On constate souvent que le politique recherche l'effet de masse sur ce type de manifestations afin de s'assurer un maximum de visibilité au détriment parfois des choix de programmation et des conditions de représentation* »⁹⁹. Si l'on fait le parallèle avec la démarche HQAC, les artistes sont contraints par la Ville. Ils indiquent le lieu qu'ils souhaitent mais ils n'ont pas le dernier mot sur ce choix car les lieux choisis ne sont pas toujours acceptés. De plus ils ont également la contrainte du temps puisque la manifestation ne dure qu'une nuit. Pour leurs œuvres les artistes sont financés intégralement par la Ville, on pourrait parler de manipulation et d'instrumentalisation de la Ville. Pourtant ce n'est pas le cas, alors pourquoi toutes ces contraintes ne choquent-elle pas le milieu de l'art contemporain ?

La démarche HQAC réinterroge la place de l'artiste dans la ville et renouvelle son cadre d'intervention dans le projet urbain. Cette ouverture vers les urbanistes est donc parfois mal comprise par le monde de l'art contemporain.

La démarche HQAC permet de fédérer les acteurs du projet urbain et de leur apporter une réflexion sur la ville et le chantier mais fait face à quelques difficultés dans la mise en œuvre. Elle a donc des apports pour les concepteurs et réalisateurs du projet (MOA, Assistance à MOA et MOE). Cette démarche impacte également les riverains du projet et les usagers actuels et futurs du site.

⁹⁷ Nuits Blanches est une manifestation artistique entièrement gratuite lancée en 2002 et initiée par la ville de Paris. Durant une nuit, des œuvres sont installées un peu partout dans l'espace public. Les enjeux des Nuits Blanches sont de rendre l'art accessible à tous et de mettre en valeur de l'espace urbain par la création moderne en créant un moment de convivialité. En 2007, la manifestation s'ouvre aux arts de la rue et du spectacle comme la danse.

⁹⁸ Il présente leur projet et le lieu d'implantation dans lequel ils envisagent de s'implanter, avec les éléments techniques et budgétaires qui leur seront nécessaire

⁹⁹ *Organiser un évènement artistique sur l'espace public : Quelle liberté, quelles contraintes ?*, 2004, p 6

1.2. Une démarche qui modifie la relation des habitants vis-à-vis du chantier

La démarche n'a pas modifié uniquement la vision et les réflexions des principaux acteurs actuels de l'aménagement sur le projet et sur la place de l'artiste. La démarche a permis à des personnes habituellement moins intégrées à la démarche de projet de pouvoir participer et comprendre mais aussi créer une nouvelle identité de quartier.

1.2.1. La démarche HQAC, un outil qui favorise la participation des habitants

Contrairement au projet d'aménagement classique, sur la ZAC du Plateau, l'accompagnement artistique de S. Shankland a amené une plus grande participation et une meilleure compréhension du projet.

1.2.1.1. La mise en place d'une relation de confiance

Après trente ans de dégradation et d'attente des travaux d'élargissement de la RN305, les riverains se sont habitués à être oubliés. Alors que le projet d'élargissement n'a pas encore vu le jour, la ville lance le projet de la ZAC du Plateau qui durera 10 ans. Il est difficile pour la ville d'expliquer aux gens que les choses s'amélioreront mais qu'il faudra attendre plusieurs années. L'accompagnement artistique et culturel est un moyen de communiquer sur l'avancée du projet. Grâce à la démarche, la Ville, l'aménageur et les architectes, ont pu afficher leur intérêt pour le site.

La mise en avant de l'intérêt des acteurs de l'aménagement pour le quartier a créé une certaine confiance de la part des riverains. La mise en place d'actions comme « Ivry en fête », a permis de créer un climat de confiance avec les riverains mais aussi une relation durable sur le long terme. Lors de l'inauguration des panneaux d'entrée de la ZAC du Plateau, un barbecue a été organisé pour tous les participants afin de créer plus de convivialité. Pendant les 3 prochaines années, le projet TRANS305 accueillera le public. Il devrait permettre de créer une relation de confiance à long terme, pendant les 8 ans de chantier. Le climat de confiance qui s'est installé peut aussi s'expliquer par la meilleure compréhension du chantier.

1.2.1.2. Une meilleure compréhension du chantier

La possibilité de participer à la réflexion sur la ville et la sensibilisation des enfants du quartier a permis de dédramatiser le chantier qui fait généralement peur.

1.2.1.2.1. Une participation à la réflexion sur la ville en transformation

Selon L. Marchand¹⁰⁰, TRANS305 est une plateforme de travail, de recherche et de rencontre. Le chantier devient un espace de travail et d'expérimentation où se côtoient régulièrement écoliers, étudiants, architectes, chercheurs et artistes.

¹⁰⁰ TRANS305, Intégrer l'art à la ville en transformation, p19 - septembre 2009

Pour Ivry, la démarche est en quelque sorte un moyen de concertation. Comme l'a expliqué G. Montmory, il existe une ligne « Accompagnement artistique et culturel de la ZAC du Plateau ». Cependant, s'il avait fallu l'intégrer à une ligne budgétaire déjà existante, la démarche aurait été intégrée à la ligne « Concertation ». En effet, pour la Ville, la démarche représente réellement un moyen de faire de la concertation, faisant remonter les attentes de la population.

L'objectif de la ville n'était pas de décorer mais de lui permettre d'avoir une réflexion sur les mutations de la ville, notamment sur le processus de renouvellement urbain. L'art devait montrer les choses invisibles à l'œil. Aujourd'hui, la conception urbaine appartient aux élus, aux architectes, aux urbanistes, aux ingénieurs. Les habitants ne sont consultés que dans le cadre de la concertation, qui se développe de plus en plus. L'idée de l'accompagnement artistique peut permettre à d'autres personnes de réfléchir sur la ville, notamment les enfants.

1.2.1.2.2. La sensibilisation des enfants au chantier et au développement durable

Depuis de nombreuses années, les enseignants de la ville d'Ivry-sur-Seine, sensibilisés à l'art contemporain, montent des projets en collaboration avec des artistes. En général toutes ces activités ont lieu uniquement sur une année scolaire. Le projet TRANS305 est une nouveauté en matière de médiation puisqu'à la différence de celle effectuée dans les musées, la démarche HQAC propose un suivi et une sensibilisation à l'art urbain d'un même public sur plusieurs années. De plus, la médiation est faite principalement par l'artiste ce qui évite les intermédiaires pour expliquer les œuvres aux enfants. Enfin, elle ne se fait pas seulement sur l'œuvre finale mais aussi sur sa conception et sa mise en place ce qui permet de mieux comprendre les différentes phases qui permettent d'aboutir à l'œuvre. Selon D. Touer, conseillère pédagogique en arts visuels à l'académie de Créteil qui suit le projet depuis 2006, sensibiliser les enfants, c'est aussi leur faire comprendre les démarches artistiques et leur complexité. Un travail en lien avec le projet TRANS305 était également intéressant car il permet aux enfants d'apprendre à regarder leur environnement immédiat. Le fait que le projet se déroule sur le chantier de la ZAC du Plateau, les aide à s'interroger sur les transformations de la ville.

Photographie 11 : Atelier avec les enfants de l'école Anton Makarenko - 2008

Source : www.trans305.org



La difficulté a été de créer un projet de longue durée avec une véritable continuité artistique et pédagogique. D. Thouzery a souhaité que les enfants soient les porteurs de ce projet. C'est ainsi qu'une classe de CP et une classe de CM2 de l'école

Anton-Makarenko et une classe de CE2 de l'école Maurice-Thorez, se sont trouvés impliqués dans le projet. Depuis, les enfants réalisent, chaque année, des visites de chantier avec l'équipe du projet TRANS305, devenant un quelque sorte des témoins de la transformation du quartier. Ils ont acquis des connaissances, sur l'art, sur la réutilisation des matériaux de chantier, sur leur quartier mais aussi sur les métiers du bâtiment et sur les travaux publics. Ils ont fait des découvertes sur la ville grâce à l'exploration attentive du site.

Au bout de trois ans d'ateliers avec les écoles, D. Thouzery dresse un bilan plutôt positif de la démarche. En effet les enseignants se sont appropriés le projet avec leur sensibilité mais aussi en fonction de l'évolution du chantier. Le regard des enfants sur la ville et son évolution s'est transformé. Les enfants parlent entre eux du projet. Aujourd'hui une liaison entre les écoles et le collège est en train d'être ébauchée pour que les enfants puissent continuer à suivre le projet. Ces enfants deviendront un jour la mémoire du quartier.

1.2.1.2.3. Détournement de l'attention et dédramatisation pour une meilleure compréhension du projet

La démarche permet un peu de faire oublier les nuisances du chantier comme le bruit et la poussière. Elle permet de mieux faire passer le projet auprès des riverains. La démarche HQAC détourne l'attention et de dédramatise, en évitant que les gens se focalisent sur le projet lui-même. Le décalage de la démarche destigmatise le regard sur l'opération permettant de parler de choses plus accessibles pour avoir un dialogue avec les gens sur leur pratique de la ville dans la vie quotidienne, sur le chantier et la ville en mutation et de pouvoir comprendre le projet.

1.2.1.2.4. Mieux faire comprendre le projet urbain

La population est généralement hostile aux changements. Elle a peur de ce qu'elle ne connaît pas. Grâce à la concertation et la communication de la démarche mais aussi aux différents projets réalisés et qui seront réalisés dans le futur, la Ville espère que cela permettra de mieux faire comprendre le projet. Elle a réalisé des ateliers thématiques sur différents thèmes tel que l'habitat, l'activité économique, ou encore les espaces publics. A cette époque, le projet commençait et S. Shankland était observateur lors des ateliers. Il a participé aux ateliers et écouté les discussions des gens. Ce qui l'a aidé dans son travail de recherche et dans sa réflexion actuelle.

Pour sortir les gens des plans et leur faire sentir le projet, le 8 septembre 2007, la Ville a organisé une visite de la ZAC du Plateau, avec l'architecte. La visite a été une réussite et un climat de confiance s'est installé. Cette vision concrète des choses leur a permis de mieux comprendre et imaginer le projet. Cependant, à l'époque la démarche n'était pas suffisamment avancée pour qu'elle puisse être présentée. Une nouvelle visite devrait être organisée autour du projet TRANS305 et se terminer sur la plateforme pour une présentation un peu décalée de la ville en mutation. L'objet TRANS305 permettra aux gens de prendre un peu de hauteur par rapport au chantier et voir son évolution pas à pas. Cela devrait être un bon moyen de rassurer sur le projet en le rendant plus transparent aux yeux du public. Le travail de S. Shankland auprès des enfants dans le cadre de l'atelier TRANS305 a également participé à mieux faire connaître le projet

mais aussi la phase de chantier aux plus jeunes qui seront un jour la mémoire du quartier.

1.2.2. La démarche HQAC, une démarche de création identitaire

La ZAC du Plateau était une friche, un site où il n'y avait rien. Le site était « *déshumanisé, désincarné et sans identité* »¹⁰¹. Dans leurs discussions, la direction à l'urbanisme et la direction à la culture ont rapidement exprimé leur souhait d'apporter une identité au futur quartier. La ville veut que le site ait une qualité, qu'il n'avait pas il y a quelques années. Pour G. Montmory¹⁰², il aurait été plus difficile de faire intervenir un artiste dans un secteur avec une forte identité car il aurait eu plus de difficulté à trouver sa place.

De plus, le travail réalisé avec les enfants des écoles du quartier permettra de créer une mémoire du lieu et du chantier. La durée du chantier représente presque la moitié de leur vie. Cette expérience marquera leur mémoire de façon pérenne. Selon V. Penet, l'aménageuse, il est « essentiel » que la démarche HQAC accompagne le projet de la ZAC du Plateau sur la durée¹⁰³. Il est important que les riverains, même s'ils sont peu nombreux, et les futurs habitants puissent suivre le chantier. Ces derniers arriveront ainsi dans un quartier avec une histoire et une identité créée par la pratique et la connaissance du chantier. Mais se pose une autre question, quelle mémoire restera-t-il du chantier quand le projet sera achevé ?

¹⁰¹ Annexes, Entretien de Gilles Montmory

¹⁰² Annexes, Entretien de Gilles Montmory

¹⁰³ TRANS305, Intégrer l'art à la ville en transformation, p6 - septembre 2009

2. Une démarche innovante dans le déroulement du projet

Comme nous l'avons vu précédemment, la démarche HQAC a modifié le jeu d'acteurs du projet urbain ainsi que sa vision de l'art dans le projet et de la ville en mutation, malgré les conflits que la démarche a pu créer. Elle a permis aux riverains et aux enfants du quartier de s'approprier un espace et un temps qui ne leur avaient jamais été ouvert, le chantier. La démarche a également permis d'utiliser le chantier comme un véritable potentiel durable et modifier la procédure normale du projet.

2.1. La démarche HQAC, un processus durable pour la ville en transformation

La démarche HQAC s'appuie sur quelques principes du développement durable dans la conception en s'inspirant de la démarche HQE et de la méthodologie du projet urbain et dans la réalisation avec la prise en compte du contexte local,

2.1.1. Un outil qui prend en compte le contexte local

La démarche HQAC tient compte du contexte local en faisant appel à son potentiel matériel et humain mais aussi en considérant le chantier comme un temps plein intégré à la ville.

2.1.1.1. Une utilisation des ressources locales

La démarche HQAC se base sur les principes du développement durable et particulièrement sur l'utilisation de ressources locales et recyclables, aussi bien humaines que matérielles. Les différents projets qui composent la programmation d'accompagnement artistique s'inscrivent dans un processus et sont donc pensés en amont, pendant et après le chantier. Les différentes œuvres sont réalisées avec des matériaux utilisés sur le chantier : échafaudage, tôle, palette de manutention,... Les œuvres étant intégrées au chantier, une fois leur durée de vie épuisée, elles sont démontées et les matériaux sont réutilisés pour d'autres usages. Par exemple, la plateforme de l'atelier TRANS305, est conçue avec des matériaux de chantier. Elle est entièrement démontable et remontable pour pouvoir être installée à différents endroits et offrir des points d'observation variés de la ville en transformation. Une fois, le chantier fini, cette œuvre n'aura plus son sens dans le quartier et sera donc démontée. Les matériaux seront soit revendus à des entreprises du BTP soit utilisés pour construire un atelier d'artiste.

La démarche HQAC prend donc en compte les cycles des matériaux mais mobilise également les acteurs locaux. En effet, les différents ateliers organisés font appel aux écoles du quartier, aux entreprises locales de BTP, aux différents acteurs de la construction/démolition, aux services de la Ville, etc. Elle utilise également le chantier comme matière première et comme potentiel de création artistique et urbanistique.

2.1.1.2. Le chantier comme potentiel de création

Le chantier urbain génère des nuisances nombreuses et variées pendant une longue durée notamment pour les riverains et les usagers du site : déchets, bruit, pollution, poussière, difficultés de circulation, bouleversement du cadre de vie. Il marque souvent la « *crise identitaire d'un quartier en mutation* »¹⁰⁴ parfois en friche depuis longtemps, comme la ZAC du Plateau à Ivry décrite comme « *un site désincarné, déshumanisé et sans identité* »¹⁰⁵. Très souvent, cette phase du projet est mise entre parenthèse, laissée de côté et en quelque sorte exclue de la ville : le quartier est réintégré à la ville uniquement au moment de la livraison. Les travaux sont souvent invisibles, cachés derrière des palissades. C'est pourtant lors de cette phase que l'on peut observer et enrichir la réflexion sur la ville en transformation.

La démarche HQAC propose d'utiliser le « *potentiel plastique, culturel et social* »¹⁰⁶ du chantier pour « *apprendre à se transformer tout en existant* »¹⁰⁷. En effet, le chantier urbain est une phase d'interactions entre les différents acteurs du projet. La HQAC permet d'ouvrir le chantier à l'espace public et à la discussion notamment par le biais des ateliers qu'elle propose. En utilisant le potentiel du chantier, la démarche HQAC permet d'ouvrir le dialogue entre les habitants, la MOA et la MOE sur la ville en transformation mais c'est aussi une façon « *de faire connaître l'opération* »¹⁰⁸ et de sensibiliser les riverains aux notions de chantier, de projet urbain, d'art contemporain et de développement durable.

La démarche HQAC ne prend pas uniquement en compte le contexte local, elle s'appuie également sur la réflexion de la mise en place de la démarche HQE et sur la réalisation du projet urbain.

2.1.2. Une démarche qui s'inspire de la démarche HQE

La démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle s'inspire des principes de la démarche Haute Qualité Environnementale. Il s'agit d'« *une démarche de management de projet visant à maîtriser les impacts d'une opération de construction sur l'environnement* »¹⁰⁹ tant dans la conception du projet que dans le chantier. Cette démarche de qualité est une réflexion sur la prise en compte des problématiques environnementales dans une opération. Elle « *apporte méthodes et expériences en matière de partenariat, concertation, raisonnement en coût global...* »¹¹⁰. « *Dans l'esprit, la démarche HQE, c'est une démarche qui ne dit pas exactement ce qu'elle va produire mais qui dit qu'elle va se donner des moyens pour contribuer à une qualité environnementale de ce qui est produit.* »¹¹¹ La démarche HQAC s'inspire de ce principe dans le sens où elle est pragmatique et évolue en fonction des différentes expériences. En effet, Stefan Shankland a dans un premier temps, défini les principes de HQAC et ses objectifs puis, il a développé une première application, le projet TRANS305 pour la tester, l'améliorer et enrichir la démarche globale. La démarche

¹⁰⁴ <http://www.trans305.org/fra/index.php?page=118>

¹⁰⁵ Annexes, Entretien de G. Montmory

¹⁰⁶ <http://www.trans305.org/fra/index.php?page=118>

¹⁰⁷ S. Shankland dans Vivre sa Ville, Emission du 3 janvier 2010, France Culture

¹⁰⁸ Annexes, Entretien de G. Montmory

¹⁰⁹ C. CHARLOT-VALDIEU, *L'urbanisme durable : concevoir un écoquartier*, 2009, p 84

¹¹⁰ http://www.ademe.fr/Midi-Pyrenees/a_7_06.html

¹¹¹ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

HQAC reprend également les étapes de Système de Management Environnemental (SME) définies par la norme ISO 14001 et qui sert de méthode pour atteindre la qualité environnementale. Ces étapes se divisent en trois phases : planification (définition des objectifs et des cibles, élaboration d'un « programme de management environnemental », prise en compte du cadre juridique et réglementaire), mise en œuvre et fonctionnement (formation, sensibilisation, communication, maîtrise opérationnelle) et évaluation (suivi, bilan, enseignements, audit). La démarche HQAC reprend ces trois étapes : définition des objectifs et du programme d'actions artistiques intégrées au chantier, puis, mise en place de ces actions, sensibilisation des acteurs, mise en visibilité de la démarche et enfin, évaluation (qui n'est programmé pour l'instant que par la Ville et pas par l'artiste).

Bien que la méthode suivie se rapproche du SME, certains aspects de la démarche HQAC diffèrent de la démarche HQE. D'une part, la Haute Qualité Environnementale se base principalement sur le pilier environnemental du développement durable puisqu'elle vise à diminuer les impacts de la construction ou de la réhabilitation sur le milieu. Cet objectif se retrouve à travers les quatorze cibles de la démarche comme gestion de l'eau ou qualité sanitaire de l'air. Les enjeux de la démarche HQAC se basent plutôt sur le volet social du développement durable. En effet, elle permet de fédérer les acteurs du projet, favorise la transversalité et le partage des savoirs et des savoirs faire. Elle participe également à la concertation auprès des habitants. D'autre part, les acteurs engagés dans la démarche HQE sont essentiellement les professionnels du bâtiment tandis que la démarche HQAC implique la totalité des acteurs du projet urbain ainsi qu'un artiste. Finalement, l'analogie avec la HQE ne se limiterait-elle pas à la démarche suivie et au nom utilisé ?

La démarche HQAC s'inspire également des étapes d'élaboration du projet urbain pour favoriser l'intégration d'un accompagnement artistique dans la conception de la ville.

2.1.3. Une démarche ancrée dans le projet urbain

De façon analogue, la démarche HQAC est avant tout une réflexion sur l'intégration d'un accompagnement artistique aux différentes phases du projet urbain (conception, chantier, fonctionnement). Elle propose une méthode qui s'articule parfaitement avec le déroulement du projet urbain. En effet, les différentes étapes de la démarche correspondent et s'intègrent aux différentes phases du projet ; par exemple, le diagnostic sensible que réalise l'artiste se déroule en même temps que le diagnostic territorial de l'aménageur. Cette complémentarité permet ainsi d'obtenir un diagnostic très précis du territoire. De même, l'élaboration des programmes d'actions artistiques s'effectue en parallèle avec la programmation de l'opération ce qui permet une cohérence entre le projet urbain et les propositions artistiques.

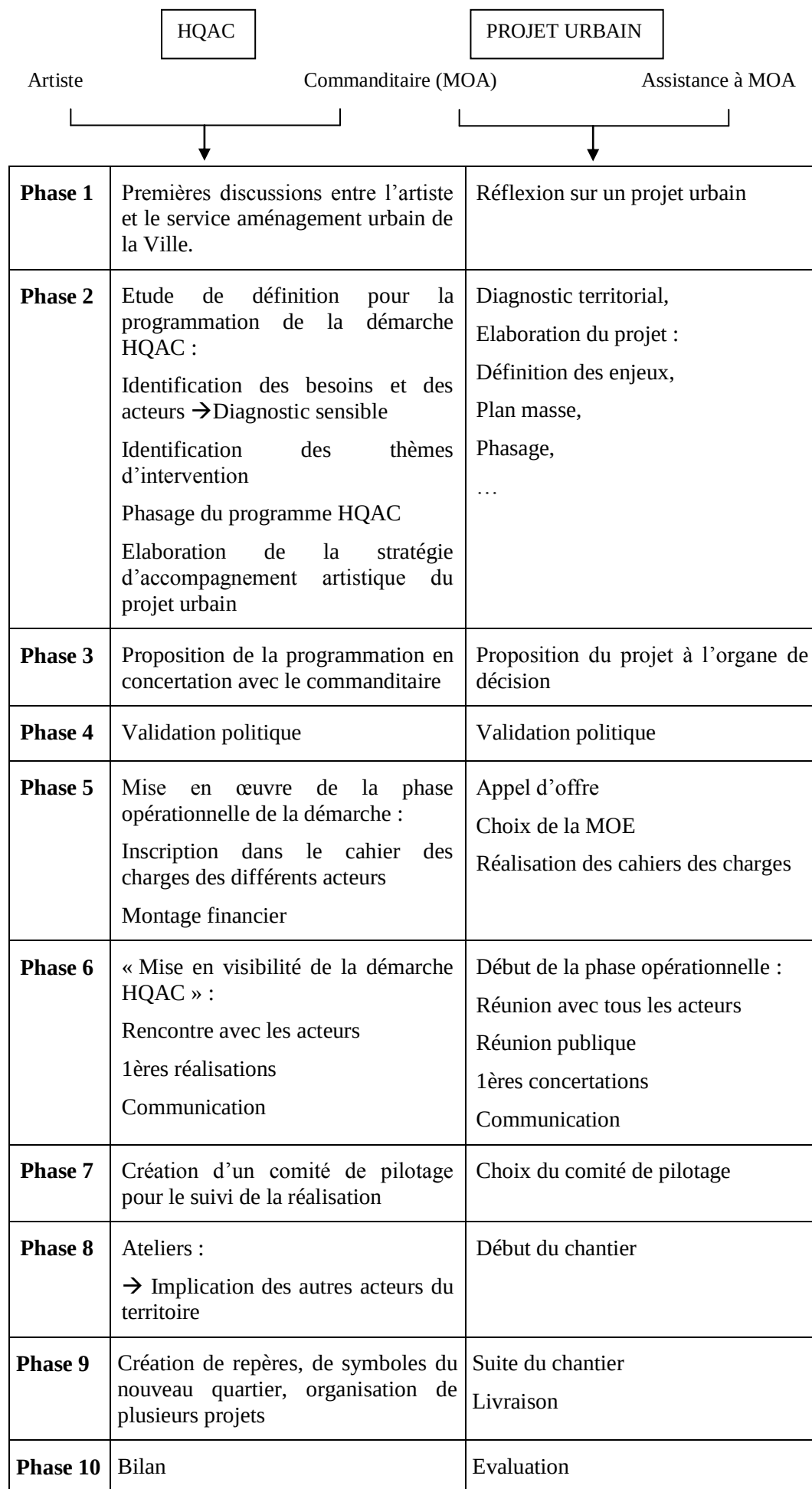


Figure 5 : Intégration de la démarche HQAC dans le projet urbain

Réalisation : J. Bastide et L. Hernandez

L'intégration de la démarche HQAC aux différentes étapes du projet urbain, la transversalité et la prise en compte du contexte local doivent s'adapter à la procédure du projet.

2.2. Un processus qui entraîne des modifications dans la procédure du projet urbain

La démarche HQAC est prise en compte dans le montage du projet (cahier des charges, financements) et dans son évaluation.

2.2.1. Un montage de projet atypique

2.2.1.1. La prise en compte de l'accompagnement artistique dans les cahiers des charges

L'artiste a été choisi par la Ville avant l'aménageur ; cela a permis d'inscrire dès les phases de consultation d'assistance à maîtrise d'ouvrage l'obligation d'un accompagnement artistique et culturel dans les propositions. L'aménageur a accepté de prendre en compte la démarche HQAC et l'a donc proposé à la maîtrise d'œuvre puis a négocié avec elle les modalités. Par exemple, le cahier des charges du démolisseur indique que l'artiste peut demander à différer d'un mois la démolition d'un bâtiment. Le cahier des charges de cession de terrain au promoteur mentionne également cet accompagnement.

L'inscription de la démarche dans le cahier des charges des différents acteurs permet de formaliser leur rôle et leur implication dans l'accompagnement artistique. Il devient donc légitime qu'ils s'impliquent dans la réalisation des actions artistiques soit par des apports financiers, soit par des apports matériels.

L'accompagnement artistique intégré au projet urbain nécessite des financements adaptés qui impliquent tous les acteurs.

2.2.1.2. Un mode de financement transversal...

La démarche HQAC n'est pas un processus de production artistique classique comme le 1% décoration ou la commande publique. De ce fait, son financement est atypique et s'adapte à chaque prototype. De façon générale, le service aménagement de la Ville inclut dans le budget de l'opération une ligne du type « Accompagnement artistique et culturel » qui vise à financer la démarche, la réflexion, l'élaboration du programme mais pas les actions ou les œuvres qui en découlent. A Ivry, la somme attribuée à cette réflexion est réévaluée tous les ans ; elle est passée de 50 000€ à 65 000€ par an ce qui témoigne en partie de l'intérêt de la démarche.

L'artiste doit trouver des financements transversaux pour réaliser les œuvres programmées. Il se tourne vers des partenaires privés et publics impliqués dans le projet urbain. Par exemple, pour l'atelier TRANS305, la construction de l'observatoire revient à 200 000€. Il va être en partie financé par l'aménageur, par les promoteurs, par les bailleurs sociaux,... La ville participe aussi à la mise en place des actions mais de façon beaucoup plus infiltrée que le financement de la réflexion. L'artiste trouve ses financements non pas de la ligne accompagnement artistique mais de ligne intégrée au projet (études, animation,...) ou encore par d'autres services municipaux (espaces verts,

jeunesse,...). La direction artistique que la Ville réalise auprès de S. Shankland n'est pas assumée dans le budget, « *ça reste un peu clandestin* »¹¹².

L'artiste peut trouver d'autres partenaires qui soutiennent l'innovation (par exemple l'entreprise Oséo), le développement durable, la culture (fondations, galerie,...) Il est important de noter que le financement se fait par tranche ce qui permet de prévoir un phasage des actions artistiques. La diversité des partenaires de la démarche HQAC entraîne des « *financements transversaux* »¹¹³ ce qui aboutit à quelques difficultés juridiques.

2.2.1.3. ... Qui entraîne des difficultés juridiques

La multiplication et la diversité des partenaires financiers entraînent des questionnements juridiques, notamment sur la propriété de l'œuvre réalisée. Le maître d'ouvrage des œuvres n'est pas clairement identifié. Qui est propriétaire de l'œuvre ? L'artiste ? La Ville ? Ou l'aménageur ? Certains acteurs du projet urbain sont intéressés par la démarche mais la mauvaise lisibilité du financement rend difficile la traçabilité de l'argent et complique leur implication dans l'accompagnement artistique. Ce qui est le cas des bailleurs sociaux par exemple. Plusieurs difficultés de cet ordre apparaissent tout au long de la fabrication de ce processus mais les services juridiques de la ville, de l'aménageur et de l'agence de conseil et d'ingénierie des projets culturels n'ont pas nécessairement les réponses. Ils créent une « *sorte de jurisprudence* »¹¹⁴ pour les futurs projets HQAC.

2.2.2. Une évaluation subjective et intuitive

La Ville d'Ivry a prévu d'évaluer à la fin du projet urbain la démarche Haute Qualité Artistique et culturelle mais le service aménagement ne sait pas encore sur quels critères se baser. Cette évaluation est ressentie comme un besoin pour permettre d'améliorer la démarche pour de futurs projets mais les responsables soulignent la difficulté à « *attribuer une valeur* »¹¹⁵ à ce type d'expérience. Aucune évaluation officielle n'est prévue à mi-parcours. Cependant, une réflexion qualitative se fait tout au long du projet mais reste très subjective et intuitive. Elle se base essentiellement sur le ressenti des acteurs, sur le retour des différents partenaires ou des personnes qui ont participé aux activités (écoles, artistes,...) et sur les réunions organisées régulièrement par la Ville et l'artiste. Globalement, les acteurs semblent satisfaits de la démarche et en perçoivent des apports pour le projet. Un des marqueurs principaux de cet intérêt est la reconduction du contrat de l'artiste pour 3 années supplémentaires en 2010.

L'artiste n'estime pas avoir les moyens techniques d'évaluer le prototype TRANS305. Pour S. Shankland, « *on est [...] dans le cadre d'une pratique artistique qui est très peu compatible avec des critères d'évaluation mais qui est extrêmement critique [...] dans le sens où l'art contemporain est l'un des milieux les plus critiques [...] et [où] l'évaluation [...] ne se fait pas sur des critères mais sur un ensemble de jugements qui sont quasiment incompréhensibles à quelqu'un extérieur au milieu.* »¹¹⁶. Même si l'artiste semble réfractaire à une évaluation basée sur des indicateurs, il semble

¹¹² Annexes, Entretien de M. Le Floch

¹¹³ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

¹¹⁴ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

¹¹⁵ Annexes, Entretien de G. Montmory

¹¹⁶ Annexes, Entretien de S. Shankland et L. Couvreur

important que chaque prototype de la démarche HQAC fasse l'objet d'une évaluation avec des critères quantitatifs et qualitatifs similaires de façon à pouvoir comparer chaque expérience et à terme évaluer la démarche HQAC.

Afin de se rendre compte de la cohérence de la démarche HQAC et de son application dans le projet TRANS305, l'évaluation peut se baser sur des critères en lien avec les objectifs définis précédemment. La liste ci-dessous n'est pas exhaustive mais apporte quelques pistes de réflexion.

Objectifs	Critères d'évaluation
<i>L'intégration de propositions artistiques dans les différentes phases du chantier de la ZAC du Plateau</i>	• Les acteurs du projet ont-ils participé aux actions artistiques ? • Le projet a-t-il été modifié par l'artiste ? • Sondage sur les apports de la démarche auprès des différents acteurs. • A quelle phase du projet l'artiste a-t-il développé des projets (élaboration, conception, chantier, livraison, fonctionnement) ?
<i>La conduite de workshops et d'ateliers artistiques en lien avec ce territoire en mutation</i>	• Evolution du taux de participation des habitants aux workshops • Diversité des participants • Combien de personnes ont fréquenté l'ATELIER TRANS305 ? • Questionnaire auprès des participants (comment ont-ils connu les ateliers, le projet,... ?)
<i>Le rayonnement de la démarche HQAC</i>	• La démarche est-elle connue par les nouveaux habitants ou usagers du site ? • La ville a-t-elle programmée d'autres projets avec une démarche HQAC ? • La démarche est-elle testée dans d'autres territoires ? • La démarche est-elle portée par d'autres artistes ? • Des publications ont-elles été créées

Figure 6 : Critères possibles de la démarche HQAC pour le projet TRANS305

La démarche HQAC apporte donc des modifications dans le déroulement du projet. Elle s'inscrit dans une approche durable notamment dans le traitement du chantier et l'utilisation des ressources locales. Elle est inscrite dans le cahier des charges de tous les acteurs du projet ce qui entraîne également des financements transversaux et des questionnements juridiques. L'évaluation de cette démarche artistique est complexe à mettre en place car elle fait appel essentiellement à des critères qualitatifs, ce qui laisse donc une grande part de subjectivité dans le bilan.

L'hypothèse de cette recherche était que la démarche HQAC modifie les relations entre les acteurs et la pratique de l'aménagement dans le projet de renouvellement urbain de la ZAC du Plateau. L'analyse de la démarche a montré que cet accompagnement artistique du projet urbain d'Ivry à favoriser la transversalité entre les acteurs et le partage des savoirs et des savoir-faire de chacun. La communication entre la MOA et la MOE a été améliorée. Chaque participant au projet trouve un intérêt dans la démarche que ce soit de l'ordre de l'apprentissage de compétences, de concertation ou encore de relation durable avec les partenaires. Cette démarche doit faire face à des conflits notamment concernant la légitimité de l'artiste aussi bien dans le monde de l'urbanisme que dans celui de l'art contemporain. HQAC apporte également une réflexion sur la ville en mutation et sur la temporalité et les usages du chantier. Au-delà des modifications dans les relations entre les acteurs et dans la pratique de l'aménagement, la démarche apporte des changements dans la prise en compte de l'accompagnement artistique dans un projet urbain notamment par son intégration dans le cahier des charges des acteurs et par la mise en place de financements transversaux.

L'hypothèse est donc confirmée. Cependant, le projet TRANS305, première application de la démarche HQAC présente quelques limites. Elle est très axée sur la phase chantier du projet. Ses apports dans la phase élaboration sont très restreints. La mise en place de la démarche plus en amont dans le projet devrait permettre de nouvelles interactions entre art et projet urbain opérationnel.

CONCLUSION

Comme nous l'avons vu précédemment, les artistes interviennent de plus en plus dans les projets de renouvellement urbain. Parmi toutes ces interventions, la démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle, appliquée sur la ZAC du Plateau à Ivry-sur-Seine, se distingue. La HQAC est un processus d'accompagnement artistique intégré au projet urbain dans la mesure où elle s'inscrit dans les différentes phases du projet et met en jeu les acteurs du projet.

Même si la démarche est toujours en cours d'expérimentation, deux apports principaux sur le projet urbain ont pu être identifiés : une amélioration des relations entre les différents acteurs et une réflexion sur la ville en transformation. D'une part, la démarche HQAC favorise la transversalité entre les différents acteurs et le partage des savoirs et des savoir-faire. C'est également une approche qui permet de faire de la concertation auprès des usagers du territoire touché par le projet urbain. D'autre part, elle participe à la réflexion sur la ville en mutation et sur le développement durable. En effet, elle réintègre le chantier dans la ville, le considère comme un temps plein notamment par la qualification de plusieurs usages. Le chantier est ainsi considéré comme un lieu, il est ouvert au public et aux acteurs du projet. Cet élément éphémère, dans le temps et dans l'espace, est donc réintégré dans la ville et dans le projet. L'intégration d'un accompagnement artistique entraîne également des modifications dans le déroulement du projet notamment dans le mode de financement et l'élaboration des cahiers des charges des différents acteurs.

A ce jour, la Ville a lancé plusieurs projets urbains qui incluent la démarche HQAC. Elle a prévu de faire une évaluation de la démarche sur la ZAC du Plateau. Cependant, aucun critère n'a été véritablement défini. Il serait intéressant d'étudier les approches d'intégration et les méthodes d'évaluation d'autres démarches artistiques ayant participé à des projets de renouvellement urbain tels qu'à Nantes, Roubaix ou Dunkerque.

Le projet TRANS305, application de la démarche HQAC sur la ZAC du Plateau à Ivry, ne s'achèvera pas avant la fin du chantier prévue en 2015. Les différents ateliers artistiques programmés, notamment celui de la plateforme d'observation devrait permettre d'approfondir les apports de la démarche en matière de concertation auprès des riverains lorsqu'elle sera déplacée dans les quartiers d'habitation. Il peut donc être intéressant de poursuivre ce mémoire de recherche pour étudier cet impact.

Enfin, d'autres approches permettent d'intégrer un artiste au projet urbain, notamment dans les phases d'élaboration, étapes un peu occultées dans la première application de la démarche HQAC. Une analyse de l'élaboration du tramway de Tours peut ainsi être envisagée puisqu'il a été conçu par une équipe pluridisciplinaire intégrant un artiste dès les phases amont du projet. L'étude de tels projets permettrait de compléter ce présent mémoire et d'avoir une vision globale du rôle, des apports et des limites de l'intégration d'un artiste dans le projet urbain.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux sur l'art urbain

CENTRE POMPIDOU, « *L'atelier de l'artiste contemporain* », [centrepompidoux.fr, http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-atelier-artiste-contemporain/ENS-atelier-artiste-contemporain.html#bureaux](http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-atelier-artiste-contemporain/ENS-atelier-artiste-contemporain.html#bureaux), consulté le 11 mai 2010.

GRAVELAINE (F.), SECONDI (J-D.), MASBOUNGI (A.) (dir.).- *Penser la ville par l'art contemporain*.- Paris : Editions de la Villette, 2004.- 111 p.-(Projets urbains).

INSEE, « *CSP Artiste* », www.insee.fr, http://www.insee.fr/fr/methodes/default.asp?page=nomenclatures/pcs2003/n4_354a.htm, consulté le 11 mai 2010.

LAMARCHE-VADEL (G.).- *De ville en ville : l'art au présent*.- La Tour d'Aigues : Editions de l'Aube, 2001.- 171 p.- (Société et territoire)

LAMIZET (B.).- *La médiation culturelle*.- Paris : l'Harmattan, 2000.- 447p.- (Communication et civilisation).

Ministère de la culture et de la francophonie. Département des études et de la prospective. Observatoire des politiques culturelles.- *L'évaluation au service des politiques culturelles locales : éléments pour la réflexion et l'action*.- Paris : la Documentation française, 1994.-94p.

Organiser un évènement artistique sur l'espace public : quelle liberté, quelles contraintes ?.- Compte rendu de la journée d'information des centres de ressources du spectacle vivant, 2004.-31p

SITTE (C.).- *L'art de bâtir les villes : l'urbanisme selon les fondements artistiques*.- Paris : Editions du Seuil, 1996.- 188p.- (Points).

VIVANT (E.).- *Qu'est-ce que la ville créative ?*.- Paris : Presse universitaire de France, 2009.- 92p.- (La Ville en débat).

Approche historique et définition de l'art urbain

ARDENNE (P.).- *Un art contextuel*.- France : Flammarion, 2002.- 255 p.

ARGAN (G.).- *L'histoire de l'art et la ville : crise, culture, design*.- France : Les éditions de la passion, 1995.- 224 p.

CHARBONNEAU (J-P.).-« Urbanisme et arts de la rue ».- *Hors les murs*, 2008.

DAVAL (J.-L.), FAUX (M.).- *L'art et la ville, urbanisme et art contemporain*.- Editions d'Art Albert Skira et secrétariat des villes nouvelles, 1990.- 259 p.

LE FLOC'H (M.).- *Des arts aux autres en passant par la ville : Dialogue entre art vivant et aménagement urbain*.- Consultation nationale du Grand Paris, POLAU, 2008.- 7p.

LEXTRAIT (F.), KAHN (F.).- *Nouveaux territoires de l'art*.- Paris : Editions Sujet-Objet, 2005.- 295 p.

PAQUOT (T.).- « Éloge de la rue ou quand l'art urbain soigne les dehors.. ».- *Flux*, n°4-1, 2006-2007.- p.66-67.

RUBY (C.).- « L'art public, un art de vivre en ville ».- *Urbanisme*, n° 289, juillet-août 1996.-p. 35-40.

SMADJA (G.).- *Art et espaces publics, le point sur une démarche urbaine*.- 2003.-88p.

UNIVERSITE PARIS 1.- *Artistes / urbanistes : quel dialogue pour fabriquer la ville ?*.- 16f.

Projet urbain

CHARRE (A.) dir.- *Les nouvelles conditions du projet urbain*.- France : Mardaga, 2001.- 158 p.

CHARRE (A.).-*Méthodes*.- Givors : OMAC, 1992.

LE COUEDIC (D.), POPESCU (C.), SATTOLO (R.).- *Art public et projet urbain : Brest, 1970-2000*.-Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008.- 171 p.- (Art & société).

MASBOUNGI (A.) (dir.).- *Projets urbains en France*.- Italie : Le Moniteur, 2002.- 208 p.

Le projet urbain : enjeux, expérimentations et professions.- Paris : Editions de la Vilette, 2000.-401p.-(Etudes-Recherches).

Espaces et lieux

TUAN (Y.).- *Espace et lieu : la perspective de l'expérience*.- Golion : Infollio, 2006.- 219 p.- (Collection Archygraphy. Paysages).

Exemples de participation artistique aux projets urbains

AGENCE D'URBANISME ET DE DEVELOPPEMENT DE LA REGION FLANDE.- *Ces territoires qui fabriquent les artistes*.- Dunkerque : Visions n°3, 2007.- 84p.

FLEURY (A.) (dir.).- *L'oeil de la nuit : Nuit blanche 2003 : parcours Paris Rive Gauche*.- Paris : Paris-Musées, 2004.- 160p.

FONDATION DE FRANCE, « Les nouveaux commanditaires », in *fondationdefrance.org*, [http://www.fondationdefrance.org/Nos-Actions/Developper-la-connaissance/Culture/Les-nouveaux-commanditaires/\(language\)/fre-FR](http://www.fondationdefrance.org/Nos-Actions/Developper-la-connaissance/Culture/Les-nouveaux-commanditaires/(language)/fre-FR), consulté le 23 décembre 2009

LE FLOC'H (M.).- *Un élu, un artiste : mission repérage(s) : 17 rencontres itinérantes pour une approche sensible de la ville.*- Espagne : Vic-la-Gardiole : l'Entretemps [Marseille] : Lieux publics [Tours] : POLAU, 2006. 317p.-(Carnets de rue).

NEW PATRONS, « Projets », in *new patrons.eu*, <http://www.newpatrons.eu/projects>, consulté le 23 décembre 2009

VILLE DE PARIS, « les nuits blanches », in *paris.fr*, www.paris.fr/portail/loisirs/portal.lut?page_id=6806, consulté le 12 mai.

L'art urbain et le public

ANTOINE (J.P.).- « Art, publics, art public ».- *Multitudes*, n°4, 2001.- p. 53-64.

CHAMBRAS (A.).- « Quartier (r)animés ».- *Territoires*, septembre, 2006.- p.13-15.

COSTANZO (S.).-« rendre la rue aux habitants ».- *Territoires*, septembre 2006.- p.25-28

Art urbain et renouvellement urbain

DE ROUX (E.).- « Transformée en douceur, l'île de Nantes renaît ».-*Le Monde*, 23 juillet 2007.

Dossier Estuaire 2007, Nantes Saint-Nazaire

PUCA.- *Les enjeux de culture du renouvellement urbain : Synthèse du cycle de conférences.*-2007-2008.- 134p.

La ZAC du Plateau et Ivry-sur-Seine

BRESSON (S.).- *Du plan au vécu. Analyse sociologique des expérimentations de la Corbusier et de Jean Renaudie pour l'habitat social.*
Thèse : Sociologie.- Université de Tours : Sciences de l'Homme et de la Société, 2010.

MAIRIE D'IVRY, « Aménagement urbain », in *Ville d'Ivry-sur-Seine*, <http://www.ivry94.fr/environnement-urbanisme/amenagement-urbain/>, consulté le 5 janvier 2010.

MAIRIE D'IVRY.- *Ivry ma Ville*, n°363, 368, 370, 371, 372, 375, 378, 379, 380, 382, 383, 387, 388, 395, 396, 402, 403, 2006-2010.

SEINE AMONT DEVELOPPEMENT, « Territoire », in *Seine-amont-developpement.com*,

<http://www.seine-amont-developpement.com/territoire/territoire.php>, consulté le 5 janvier 2010.

La démarche HQAC

ANDREU (S.), « Villes créatives », in *Vivre sa ville*, France Culture, 3 janvier 2010.

ARMENGAUD (M.).-« HQAC : le temps du chantier, nouveau matériau de l'art.- *D'Architectures*, n° 185, 2009.- p.20-24.

CULTURE ET TERRITOIRES, « Nouvelles voies de recherches et de création dans l'espace public », in *cultureetterritoire.fr*, <http://culture-et-territoires.fr/Nouvelles-voies-de-recherches-et.html#nb1>, consulté le 1^{er} décembre 2009.

LE TROISIEME POLE, « TRANS305 – Assistance à maîtrise d'ouvrage. », in *letroisiemepole.com*, <http://www.letroisiemepole.com/index.php?rubrique=3&idprojet=121&metier=&thema=&plus=plus#images/projet/121mmm1.jpg>, consulté le 24 mars 2010

POLAU, « Haute Qualité Artistique et culturelle », in *POLAU.org*, http://polau.org/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=19&Itemid=34, consulté le 16 octobre 2009.

POLAU.- *L'art et la ville nouvelle génération : Démarche HQAC – Haute Qualité Artistique et Culturelle*.- Tours : POLAU, 2009.- 108p.

SHANKLAND (S.), *trans305.org*, <http://www.trans305.org/fra/index.php>, consulté d'octobre 2009 à mai 2010

Stefan Shankland

A.T.P.- *Stefan Shankland*.- France : Zones de productivités Concertées, 2007.-32p.

SHANKLAND (S.), *stefanshankland.com*, <http://www.stefanshankland.com/>, consulté d'octobre 2009 à mai 2010.

Urbanisme durable

ADEME, « haute Qualité Environnementale », in *ademe.fr*, http://www.ademe.fr/Midi-Pyrenees/a_7_06.html, consulté le 25 avril 2010

CHARLOT-VALDIEU (C.), OUTREQUIN (P.).-*L'urbanisme durable : concevoir un écoquartier*.-Paris : Editions le Moniteur, 2009.-295p.

Association HQE.-*Référentiel du système de management environnemental pour le maître d'ouvrage concernant des opérations de construction, adaptation ou gestion des bâtiments*.- 2001.- 18p.

HETZEL (J.).- *Bâtiments HQE® et développement durable : Guide pour les décideurs et les maîtres d'ouvrage*.- Saint-Just-la-Pendue : AFNOR, 2007.-338p.

Méthode

BEAUD (M.).- *L'art de la thèse* : comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, un mémoire de DEA ou de maîtrise ou tout autre travail universitaire.-Paris : Ed. La Découverte, 1998.-178p.-(Guides Repères)

KAUFMANN (J-C.).- *L'entretien compréhensif*.- France : Nathan, 1997.- 127 p.- (128).

TABLE DES FIGURES

Figure 1 : Les différentes étapes	15
Figure 2 : Les trois dimensions	16
Figure 3 : La place de l'artiste dans la conception du projet urbain	23
Figure 4 : Démarche de la recherche.....	41
Figure 5 : Intégration de la démarche HQAC dans le projet urbain	65
Figure 6 : Critères possibles de la démarche HQAC pour le projet TRANS305	68

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Photographie 1 : Les deux Plateaux de D. Buren	13
Photographie 2 : Le Tramway de Mulhouse par D. Buren	18
Photographie 3 : Avenue de Verdun, route nationale 305, 1989	30
Photographie 4 : Plan masse de la ZAC du Plateau	31
Photographie 5 : RGB screens	34
Photographie 6 : The history wall	34
Photographie 7 : Panneau de la démarche HQAC	35
Photographie 8 : Le belvédère de l'atelier TRANS305	37
Photographie 9 : Le projet TRANSFERT305 au CREDAC	46
Photographie 10 : Panneau d'entrée de la ZAC du Plateau	49
Photographie 11 : Atelier avec les enfants de l'école Anton Makarenko - 2008	59
Photographie 12 : Projet d'annexe du ministère des finances	98
Photographie 13 : Maquette du projet Ivry Confluence	100
Photographie 14 : MUR-RAL réalisé par Stefan Shankland	110
Photographie 15 : Panneau d'entrée de la ZAC du plateau réalisé par Stefan Shankland	115
Photographie 16 : Journal Boulot de Nicolas Simarik	120
Photographie 17 : Dossier « Le Sanitas en objets »	121
Photographie 18 : Nicolas Simarik dans son atelier	124
Photographie 19 : Utilisation de C-bin	133
Photographie 20 : Conteneurs Module R	134
Photographie 21 : Waste wall	134
Photographie 22 : Collecte de déchets	135
Photographie 23 : Trans Forma	135
Photographie 24 : Mobilier urbain en palette de manutention	136
Photographie 25 : ATP	136
Photographie 26 : Panneaux d'entrée de la ZAC du Plateau	137
Photographie 27 : Cocktail-chantier, novembre 2007	137
Photographie 28 : TRANSFERT305	138
Photographie 29 : ATELIER305	138
Photographie 30 : MUR-RAL	139
Photographie 31 : TRANS 305	139
Photographie 32 : Projet "Le belvédère", EPSAA, 2008-2009	139
Photographie 33 : Projet d'étudiants de l'EPSAA, 2008-2009	140
Photographie 34 : Les étudiants du « Master Bühnenbild & Szenischer Raum »	140
Photographie 35 : Les étudiants de l'université des beaux-arts de Catane	140
Photographie 36 : La renaissance de Vénus sur la ZAC du Plateau	141
Photographie 37 : Site internet de l'atelier TRANS305	142
Photographie 38 : Carte postale TRANS305	142
Photographie 39 : Images du film « Chantier HQAC »	142
Photographie 40 : Le MMM	143

TABLE DES CARTES

Carte 1 : Localisation d'Ivry-sur-Seine	28
Carte 2 : Localisation des œuvres dans le centre-ville d'Ivry-sur-Seine	29
Carte 3 : Périmètre actuel de la ZAC du Plateau.....	32

TABLE DES MATIERES

Introduction	9
PARTIE 1 : Vers une intégration de l'art dans le projet urbain.....	10
1. Approfondissement de quelques notions.....	12
1.1. L'Art urbain	12
1.2. Le projet urbain opérationnel	15
2. De la pose d'une œuvre sur l'espace public à la conception du projet urbain	17
2.1. L'art urbain, une démarche initiée par les villes nouvelles.....	17
2.2. Vers la participation à la conception du projet urbain	17
2.3. Vers une collaboration plus active des artistes et des municipalités	18
3. Les interactions entre Art urbain et projet urbain.....	20
3.1. En quoi l'art urbain peut-il participer à un projet urbain ?	20
3.1.1. La fabrique de la ville	20
3.1.2. L'art, source de valeurs... ..	20
3.1.2.1. La valorisation économique du territoire par l'art.	21
3.1.2.2. Une valorisation sensible du lieu.....	22
3.2. Comment l'art urbain peut-il participer au projet urbain ?	22
3.2.1. Une intégration de l'artiste à une équipe pluridisciplinaire	23
3.2.2. Des financements transversaux à rassembler	24
3.3. Des facteurs de changement	24
3.3.1. Les nouveaux commanditaires, un nouveau mode d'intervention de l'artiste dans l'espace public	24
3.3.2. Vers une mutualisation des savoirs et des savoir-faire dès l'élaboration du projet urbain.....	24
PARTIE 2 : Ivry-sur-Seine et la démarche HQAC Haute Qualité Artistique et Culturelle	27
1. Ivry-sur-Seine et l'art dans la ville	28
2. La ZAC du Plateau	30
2.1. Le contexte de la ZAC du Plateau	30
2.2. Les acteurs du renouvellement urbain	30
2.3. Les enjeux de la ZAC du Plateau	31
2.4. Les caractéristiques de la ZAC du Plateau	31
3. La démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle	33
3.1. Le lead artist, les prémisses de la démarche HQAC	33
3.1.3. La mise en place d'une stratégie d'accompagnement artistique pour le projet urbain.....	33
3.1.4. Une démarche inspirée de l'exemple de Horsebridge (Angleterre), un accompagnement artistique de la phase chantier.....	33
3.2. La démarche HQAC, principe et objectifs	35
3.2.3. Le principe et le déroulement de la démarche HQAC	35
3.2.4. Le projet TRANS305, prototype de la démarche HQAC	36
3.2.2.1. La ville d'Ivry porteuse de la démarche HQAC	36
3.2.2.2. Les objectifs de déroulement du projet TRANS305	37
PARTIE 3 : Question de recherche et méthode de travail	39
1. Définition et de la question de recherche et des hypothèses de recherche.....	40
2. Méthode de travail	41

PARTIE 4 :La démarche HQAC, une approche artistique intégrée au projet ?.....	44
1. Une démarche qui améliore les relations entre les acteurs et la compréhension du projet.....	46
1.1. Une approche transversale qui modifie les relations entre les acteurs du projet urbain.....	46
1.1.1. HQAC, une fédération d'acteurs autour d'un projet commun	46
1.1.1.1. Un dialogue plus fort entre la MOA, l'assistance à MOA, la MOE et l'artiste	46
1.1.1.1.1. Un nouveau moyen de communication entre les acteurs	46
1.1.1.1.2. La démarche, un moyen de partage du savoir-faire	47
1.1.1.2. Des intérêts différents mais des valeurs communes.....	48
1.1.1.2.1. Une réalisation d'actions communes dans un lieu d'échanges et de convivialité	48
1.1.1.2.2. Les retombées de la démarche HQAC	50
a. . Une nouvelle réflexion commune et des impacts non négligeables ..	50
b. Des retombées différentes pour chaque acteur	52
1.1.2. Une démarche qui doit faire face à des conflits.....	54
1.1.2.1. La gestion de la transversalité, un vœu pieux dans les services municipaux.....	54
1.1.2.2. La légitimité de l'artiste face aux techniciens	55
1.1.2.3. Une démarche difficilement acceptée dans le monde de l'art contemporain.....	56
1.2. Une démarche qui modifie la relation des habitants vis-à-vis du chantier....	58
1.2.1. La démarche HQAC, un outil qui favorise la participation des habitants	58
1.2.1.1. La mise en place d'une relation de confiance.....	58
1.2.1.2. Une meilleure compréhension du chantier	58
1.2.1.2.1. Une participation à la réflexion sur la ville en transformation.....	58
1.2.1.2.2. La sensibilisation des enfants au chantier et au développement durable	59
1.2.1.2.3. Détournement de l'attention et dédramatisation pour une meilleure compréhension du projet.....	60
1.2.1.2.4. Mieux faire comprendre le projet urbain	60
1.2.2. La démarche HQAC, une démarche de création identitaire	61
2. Une démarche innovante dans le déroulement du projet	62
2.1. La démarche HQAC, un processus durable pour la ville en transformation .	62
2.1.1. Un outil qui prend en compte le contexte local	62
2.1.2. Une démarche qui s'inspire de la démarche HQE	63
2.1.3. Une démarche ancrée dans le projet urbain.....	64
2.2. Un processus qui entraîne des modifications dans la procédure du projet urbain.....	66
2.2.1. Un montage de projet atypique	66
2.2.2. Une évaluation subjective et intuitive	67
Conclusion.....	71
Bibliographie	72
Table des figures.....	77
Table des illustrations	78
Table des cartes	79
Table des matières	80
ANNEXES	83
Annexes 1 : Entretiens	84

Annexe 2 : Grilles d'entretien.....	128
Annexe 3 :.....	133
Annexe 4 : Les projets artistiques de TRANS305.....	137
Projets artistiques intégrés au projet urbain.....	137
Quelques projets participatifs.....	139
Quelques projets de rayonnement	141
Annexe 5 : Glossaire.....	144

Annexes 1 : Entretiens

Maud Le Floc'h

Réalisé le 4 mars 2010

Fondatrice du POLAU - Pôle des Arts urbains, directrice associée de la Compagnie Off.

Diplômée en aménagement du territoire et urbanisme au CESA et en sciences de l'information et de la communication à la Sorbonne, elle se tourne vers la presse spécialisée sur les arts de la rue. M. Le Floc'h développe alors une réflexion sur l'art et l'urbain. Forte de cette expérience, en 2002, elle fonde le POLAU, Pôle des Arts urbains pour aider à développer l'interaction entre l'art et le projet urbain. Lorsque S. Shankland lui présente la démarche HQAC, elle décide de l'aider à la développer.

Gilles Montmory

Réalisé le 22 mars 2010

Chef de la direction urbanisme de la Ville d'Ivry-sur-Seine.

G. Montmory, a été intégré à la démarche HQAC, dans le cadre de ses fonctions de chef de la direction urbanisme de la ville. Il est en contact permanent avec l'artiste.

Stefan Shankland

Réalisé le 23 mars 2010

Artiste plasticien et créateur de la démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle.

Diplômé en arts plastiques à la Chelsea School of Art de Londres et de théorie de culture contemporaine London Institute, S. Shankland poursuit sa recherche sur la gestion des déchets et le processus de Post-consommation. En 1997, il est sélectionné pour la bourse d'art monumental d'Ivry-sur-Seine. Cette étape marquera le début de son engagement pour une pratique artistique hors les murs. S'en suivront ensuite de nombreux projets dans l'espace public en France et en Grande Bretagne, comme C-Bin ou Transpal. Dans le même temps il participe à différents programmes artistiques intégrés aux processus de démolition et de renouvellement urbain. En 2006, dans le cadre de sa recherche sur la culture de la ville en mutation, il crée la démarche HQAC.

Laurence Couvreur

Réalisé le 23 mars 2010

Chargée de mission à l'agence du Troisième Pôle.

Diplômée en histoire et en histoire de l'art, et titulaire d'un troisième cycle en conduite de projet culturel, L. Couvreur a ensuite travaillé sur le mécénat culturel au sein des collectivités territoriales. Puis elle entre au Centre Pompidou en tant que régisseur des œuvres dans le cadre du PPRI. En 2004, elle rejoint l'agence du Troisième Pôle. Elle a en charge des projets de production artistique, comme Ville ++ ou encore le festival interdisciplinaire de Besançon. Enfin, elle intervient en tant qu'assistante à maîtrise d'ouvrage aux côtés de S. Shankland dans le cadre de la démarche HQAC.

Nicolas Simarik

Réalisé le 30 mars 2010

Artiste Contemporain.

Il travaille au contact du public à la production de multiples. Il s'est notamment fait connaître avec son « La Déroute » à Toulouse, une œuvre artistique prenant la forme d'un « faux » catalogue de la Redoute. Actuellement, il est en résidence à Tours et travaille sur « Le Sanitas en objet » pour le centre chorégraphique national de Tours, à la création d'objet représentant le quartier du Sanitas.



ENTRETIEN DE MAUD LE FLOC'H

J/L : Julie Bastide et Léa Hernandez

MLF : Maud Le Floc'h

HD : Hélène Delpeyroux

J/L : Bonjour, nous sommes en 5^{ème} année et notre sujet de recherche porte sur l'art dans le projet urbain. Pour l'instant, nous avons fait une analyse bibliographique sur l'art urbain et son histoire depuis les années 60 mais aussi des recherches sur le projet urbain, sur le rôle de l'art urbain dans le projet et nous avons identifié trois rôles principaux : fabriquer la ville, donner une valeur économique au territoire et donner une valeur sensible. Et donc, nous en sommes arrivées à la problématique suivante, qui est que l'intervention d'un artiste sur un territoire en renouvellement urbain permet..., enfin, de savoir si cela permet de fabriquer un lieu au cours des différentes phases du projet.

Maud Le Floc'h : Fabriquer un ... ?

J/L : un lieu, un espace

MLF : Recommence la phrase.

J/L : L'intervention d'un artiste sur un territoire en renouvellement urbain permet-elle de fabriquer un lieu au cours des phases du projet et de mutation de l'espace ?

MLF : Excuse-moi, je ne vois pas le rapport forcément avec un artiste et un lieu. Vous parlez de Stefan Shankland ?

J/L : Oui, notre terrain d'étude, ce sera la ZAC du Plateau et la démarche HQAC.

MLF : D'accord. Parce que les artistes ne fabriquent pas des lieux.

J/L : Oui, c'est spécifique, on a recentré le sujet en fait. Et donc, on a deux hypothèses. La première c'est qu'une œuvre éphémère peut fabriquer un espace pérenne. Et la seconde c'est que ça permet, enfin que l'artiste permet de réintégrer le territoire dans la ville.

MLF : L'artiste permet de ... ?

J/L : de réintégrer le territoire dans la ville.

MLF : Je ne comprends pas.

J/L : En fait, il aide par son action artistique avec les habitants, les différents

acteurs à réintégrer le lieu qui est un peu délaissé...

MLF : Ah oui d'accord. Le lieu de projet, le lieu de chantier

J/L : Oui. Le lieu de projet, pas le lieu qu'il crée.

MLF : Le projet urbain dans le grand ensemble.

J/L : Donc voilà où nous en sommes aujourd'hui.

MLF : D'accord. Donc, ça s'appuie pas mal sur les hypothèses que vous avez balayées à travers l'approche HQAC. Qui est ce qui vous a ... parce que, moi j'en ai parlé à Serge Thibault..., c'est lui qui vous a mis dessus ?

J/L : Oui, c'est notre second tuteur.

MLF : C'est lui qui vous a proposé le sujet ?

J/L : Oui.... Donc, si vous le voulez bien, pour commencer, on aimerait revenir un peu sur les missions du POLAU, savoir pourquoi il a été créé, votre mission au sein du POLAU. Est-ce que vous pouvez nous en dire un ou deux mots ?

MLF : D'accord, donc, j'ai une formation aménageuse, développement du territoire, urbanisme, comme vous. J'ai fait le CESA à l'époque. Et au CESA, on avait une formation extrêmement polyvalente. Qu'il doit y avoir encore maintenant à l'école polytechnique même si elle a dû se réorienter un petit peu. Et, il y avait un grand absent, c'était la sphère artistique et culturelle. Zéro enseignement sur la dimension artistique et culturelle notamment dans le rapport au territoire, l'aménagement du territoire. Et donc, j'ai fait mon expérience par moi-même, un parcours personnel, en rencontrant une équipe des arts de la rue : la Compagnie Off, puis en rencontrant d'autres équipes des arts de la rue : Royal de Luxe, Délices..., enfin toutes ces compagnies, on était dans les années 90 et donc c'était la pleine explosion d'expression artistique dans l'espace public. Et donc, certaines étaient très animatoires. Bon, voilà, le spectacle qui se déroule sur la place publique et d'autres extrêmement surréalistes, contemporains. On partait en parcours dans des rues. Un faux guide arrivait, nous racontait tout un récit par rapport au lieu, fabriquait, revisitait complètement l'espace. Le troisième, c'était un faux tournage, on assistait, on était témoin d'un faux tournage. C'était une guillotine qui était placée en place publique. On avait la démonstration de la guillotine... Ensuite, j'ai assisté à un autre truc formidable qui était la transformation d'une HLM en palace pendant

15 jours. Et là, je me suis dit mais bon sang de bon soir, mais ça, ça fait de la ville... Ça fait de la ville ! Vraiment, on nous a appris l'urbain un peu dans les canons et les formes classiques d'aménageur et urbaniste. Mais ça, ça fait du lien, ça fait des gens ensemble, c'est de l'exceptionnel urbain, ça fait une transformation de regard, une appropriation des lieux. Quand on repasse sur le lieu où il y a eu cette guillotine, et où on a eu des frayeurs ensemble de façon, pour toujours est imprimée cette image. Donc, ça fait de la mémoire, de la mémoire collective. Ça charge vraiment le lieu. Ça crée de l'espace commun. Ça fait de l'urbanité. Donc, à partir de tout ce parcours, j'accompagne la Compagnie Off. Je bosse à la fois comme urbaniste puis comme journaliste spécialisée sur la ville dans un magazine qui s'appelait Murmures (à l'époque on était abonné à l'atelier du CESA). Donc, je me spécialise dans la question de ville et culture. Et puis, je mets en place un dispositif qui permet de connecter les artistes qui travaillent dans l'espace urbain, qui pour créer dans l'espace urbain viennent repérer, faire des repérages, regarder les lieux, regarder comment ça fonctionne, regarder les paysages, retrouver peut-être la mémoire du lieu, la mémoire originelle du lieu, replonger disons dans l'histoire, aller dans les vies, les visions, les histoires, bref, la notion de repérage. Et puis de dire, ces gens-là, ils ont une technique, ils ont des outils sensibles, artistiques pour faire leurs actes. Ce serait bien qu'ils se mettent, qu'ils puissent se mettre en contact avec ceux qui font la ville pour de vrai : les urbanistes, les spécialistes de l'aménagement, mais aussi les politiques. Et donc, j'ai mis en place un dispositif extrêmement simple qui s'appelle « un élu, un artiste » où pendant une journée, dans 13 villes en France, donc, ça s'est déroulé sur 3 ans, une journée, un élu passait, un maire donc, passait la journée avec un artiste. L'artiste ayant travaillé, préparé, l'élu aussi préalablement. Et ensemble, ils ont eu des échanges de visions, visions sur la ville. Donc, c'était à la fois des choses très ras des pâquerettes et puis des choses dans les comètes. L'élu, ça le sortait un peu de son avis du quotidien, gestionnaire, des problèmes matériels et à la fois il allait sur un niveau de questionnement supérieur à la rencontre de cet artiste et l'artiste lui-même délivrait des éléments qui étaient extrêmement intéressants, qui mettaient en relation tel espace avec telle fonction à 3 km de là mais son regard particulier, son observation particulière, son prisme offrait des pistes, des explications à

l'élu. A l'inverse, le politique, l'élu offrait aussi des matières à réflexion à l'artiste. Donc, c'était vraiment un échange qui a donné lieu à ce bouquin, qui a été une expérience pendant 3 ans et qui quand on dit mais ça produit quoi ? Ça produit directement une nouvelle façon d'aménager, des idées, et ça permet d'intégrer l'apport d'un artiste comme étant légitime dans la production et la réflexion du lieu. Et, donc, suite à ça, j'ai créé le pôle des arts urbains qui étudie 3 axes. A la fois, travailler avec des artistes, pour ceux qui en ont envie, pour les amener à étoffer leur connaissance de l'urbain en disant tu travailles sur la ville mais voilà l'état des réflexions des enjeux urbains aujourd'hui, voilà quelles sont les pensées actuelles, voilà ce que disent les urbanistes, les aménageurs et de l'autre côté, moi je travaille là. Nous on travaille avec les professionnels de l'urbain, des aménageurs, des architectes, des urbanistes pour les inviter à associer ou intégrer une démarche d'artistes dans le projet urbain.

J/L : C'est vous qui choisissez les artistes et les professionnels ?

MLF : C'est les deux. Le réseau n'est pas très très grand, donc, c'est un jeu d'aller-retour. C'est nous qui disons : tel artiste ce serait bien de l'inviter à développer son propos sur l'urbain, donc, on va lui proposer une résidence. On va lui proposer d'être programmé particulièrement sur tel événement parce que son raisonnement va avec celui de la manifestation. Par ailleurs, quand on bosse avec les architectes, on essaie plus de trouver les méthodologies, les outils méthodologiques pour intégrer les artistes. Mais pour autant, dès qu'il y a une méthodologie, pouf !

J/L : Il faut que ce soit un équilibre

MLF : Voilà. Quand j'ai lu ça [rapport intermédiaire de novembre]. Nathalie me l'a donné mais de façon très bienveillante. Ma réaction c'était : vous avez déjà bien balayé le sujet. Votre approche, elle est très, très art contemporain. Et ayant connaissance aujourd'hui des autres réseaux, pas seulement art contemporain : les arts de la rue, il y a aussi de la danse aujourd'hui, vivante dans l'espace urbain, scénographique, etc. Mais attention, ne vous enfermez surtout pas dans les logiques d'art contemporain parce qu'elles sont pleines de pièges.

J/L : C'est vrai qu'on a lu surtout des ouvrages qui traitaient de ça

MLF : Oui, parce que il y a essentiellement des ouvrages qui traitent de ça.

J/L : En plus, comme Stefan Shankland est un sculpteur...

MLF : Oui, c'est vrai. Mais je vous le mets en clignotant pour ne pas que vous l'oubliez.

J/L : Et justement, est-ce que vous pouvez nous faire un bref résumé de l'art dans la ville. Quels sont les éléments marquants, pour vous, dans l'art urbain qui ont fait que l'art urbain a une place plus importante dans le projet urbain aujourd'hui ?

MLF : Alors, déjà, l'art urbain, ça n'existe pas. Il y a les arts de la rue, l'art public, il y a la sculpture urbaine, hip hop, etc. Mais l'art urbain, ça n'existe pas. Bon, je le fais exprès. C'est aussi, pour ne pas être seulement sur l'art contemporain, mais ne pas non plus être sur la logique art public qui est plus issue de l'art contemporain. Aujourd'hui, ce vocable recouvre des notions diverses et variées. La notion que l'on a fondée ici, c'est l'art au contact de l'urbain et plutôt dans la façon dont il s'écrit, dont il se nourrit, il se met en situation. L'art contextuel, vivant. A priori, il y a toujours une notion de vivant. Je vous invite à lire ce bouquin de Paul Ardenne.

J/L : L'art contextuel ?

MLF : Oui, donc aujourd'hui, Paul, au début il n'y connaissait rien dans le domaine art de la rue. Aujourd'hui, tout son propos s'est entièrement tourné sur la question du vivant. Et alors, pourquoi je vous parle de vivant ? Parce que la plupart des professionnels de l'urbain, aujourd'hui, ne convoquent pas facilement la matière vivante dans « le faire la ville ». Matière vivante : les gens. C'est-à-dire qu'on a en place les procédures de concertation préalable, la démocratie participative mais le rapport entre opérateur urbain et le public, la population, il n'est pas aisé. Il manque quelque chose.

J/L : C'est très réglementaire en fait.

MLF : Réglementaire et aussi ils ont peur ! Les aménageurs ont peur des gens. Les architectes ont peur des gens. C'est incroyable de voir ce contact mal aisé qui peut exister entre eux. Dire qu'ils ont peur, c'est de la caricature mais il y a cette notion de public, du mal à la faire rentrer. Ils ont peur des tollés, de la contestation ou des trucs qui vont empêcher le projet. Ça a aussi sa réalité : les comités de quartier bloquent les projets donc, ça fait perdre de l'argent. Donc, il y a une gestion complexe par rapport aux gens. Et c'est vrai que de mon point de vue, les artistes et notamment ceux qui savent composer avec les gens, le public, ils ont une compétence, une qualité complémentaire qui peut aussi être incorporée dans la logique de projet.

J/L : Du coup, ces professionnels, sont-ils ouverts à faire intervenir les artistes dans le projet ?

MLF : Non. Ce qu'on fait là, ça n'existe pas. HQAC, c'est unique. Enfin c'est unique : ça vient, de façon plus ou moins larvée mais ça vient. C'est-à-dire à Nantes, les cahiers d'observations sur Nantes et d'ailleurs, je vous invite le 20 avril à venir à Niort, à une conférence que l'on organise sur la question de l'art et du projet urbain. Donc, ça n'existe vraiment pas beaucoup, et il y a 0 cas, pas d'outils artistiques et toujours pareil, en cheminant, vous allez voir que ce n'est pas si simple. L'artiste ne vient pas forcément résoudre les problèmes, ça ne peut pas être systématisé. Ils ne peuvent pas être spécialisés là-dedans parce que sinon, ça fait une espèce de couche en plus, qui va perdre toute sa sérénité. Donc, on avance prudemment sur ce sujet. Je pense que vous-mêmes vous allez devoir développer une sensibilité par rapport à ça. Est-ce que demain, un programme d'artiste au service du projet urbain. C'est vachement bien mais à la fois ça doit se penser, se réfléchir pour garantir toujours un sens à l'intervention artistique. Si elle rencontre la façon dont il sera..., quel sera son usage, le fonctionnement, les dynamiques internes au projet. Si elle rencontre ça, c'est formidable. Mais ça peut aussi partir dans d'autres directions.

J/L : Selon vous les rôles de l'art au contact de l'urbain, ce serait quoi ? Est-ce qu'il a un rôle particulier ou alors est ce qu'il change à chaque projet ?

MLF : Déjà, vous allez souvent croiser cette question. Si l'art a un rôle, ce n'est plus de l'art. Ça, c'est une école. Moi je dis, si, l'art a une fonction, formidable, Travaillons ce cadre pour ne pas qu'il soit complètement dévoyé, envoyé là où il n'a pas à être, instrumentalisé, transformé. Moi, je pense qu'aujourd'hui l'art, la création artistique elle est intéressante dans la façon dont elle raisonne avec une situation, un contexte, la réalité. De mon point de vue, l'art aujourd'hui, il est par là. Il est dans cet élastique, cette tension entre le propos d'un artiste et une situation. Je ne crois plus tellement à la création d'une œuvre d'art dans une boîte noire ou dans une boîte blanche. Je pense que l'artiste a besoin de se confronter au réel. Et donc, quand il se retrouve au contact de cette réalité urbaine en transformation il est nourri par ça. C'est sa nourriture. La vie d'un projet, le processus d'un projet, les différents intervenants d'un projet. Donc, lui, il le prend. Stefan Shankland, on parle de Stefan

Shankland. Il sait faire, c'est comme ça qu'il aime travailler avec des gens, avec plusieurs facteurs, une complexité, faire une résolution. Et lui, il peut apporter déjà ce fait de rencontrer ces gens en interne au projet et participer à créer une espèce de lien, de dynamique interne au projet. Là où il peut être intéressant, c'est dans la façon dont il va s'adresser aux gens de l'extérieur.

J/L : Le contact avec le public, les habitants.

MLF : Voilà. Donc, le contact interne, externe dont il va faire aussi parler les gens. C'est un super show man. On n'est pas dans un dispositif réglementaire de démocratie participative. Mais lui, il va être aussi en contact avec plein de retours. Donc, il y a une espèce de fonctionnement de médiation aussi quelque part. Dans l'idée, c'est qu'il puisse aussi être critique par rapport à ceux qui jouent à ce qui est projet urbain et à voir éventuellement son mot à dire par rapport au choix de tel ou tel prestataire, au choix de promoteur ou de telle ou telle direction que prend le projet. A un moment donné, son regard qui est celui d'un regard extrêmement transversal, au contact de plein de corps de métier, au contact avec l'extérieur. Là, c'est vraiment intéressant. Après, est-ce que l'artiste est taillé pour ça ? Non. Est-ce qu'il peut être utilisé pour ça ? Oui. Mais comment ça peut s'articuler ? Il faut que lui s'y retrouve. Donc, l'artiste, il faut qu'il ait conscience de ça, qu'il a aussi un rôle. Faut pas aller lui faire un contrat avec ce rôle là, sinon, il va le refuser. Tout ça, il y a une espèce d'intelligence très très précise à caler sur le HQAC. C'est Stefan Shankland qui est porteur de cette intrusion parce qu'il a la connaissance du langage de l'art et la connaissance du langage de l'aménagement. Il a cette double connaissance et peut être qu'aujourd'hui, ça reste séparé. C'est que ça ne parle pas du tout le même langage. Les aménageurs voient les artistes comme des guignols ou des gens qui sont compliqués, qu'on ne va pas rajouter. C'est déjà suffisamment compliqué, on ne va pas rajouter un artiste là dedans. Et les artistes voient les aménageurs comme des gens qui ne s'intéressent pas aux gens qui n'ont aucune curiosité, aucune culture, qui ne pensent qu'au pognon, spéculation et augmentation du foncier. Ce qui est le cas, tout ça est assez réaliste. C'est pour ça que le POLAU a été aussi pour faire un travail à partir de différents programmes, d'artistes en résidences, de conférences, de programmations. De dire,

regarder, c'est pas mal là et de mettre les uns et les autres en contact.

J/L : Donc le POLAU, fait un peu le lien entre les différents acteurs.

MLF : Voilà. C'est un espace d'interprétation. Les uns engagent les uns, les uns engagent les autres. Du coup, il faut faire des actes, des projets...

J/L : Beaucoup de communication ?

MLF : Oui

J/L : Et quand vous disiez que Stefan Shankland avait un rôle de médiation entre les différents acteurs, est-ce que vous pensez qu'il peut aider les habitants à mieux accepter le projet ? Alors que sans artiste par exemple, ils peuvent avoir l'impression qu'on leur impose un projet.

MLF : C'est compliqué de dire ça, attention ! L'aménageur, Gilles Montmory, il est cash. Il est, ne nous voilons pas, si Stefan est là c'est pour... il l'utilise. Il l'utilise parce qu'effectivement, c'est de la com. à pas cher, c'est de la présence sur site pas cher.

J/L : Il y voit surtout un aspect financier ?

MLF : Oui et il est extrêmement intelligent. C'est les deux. Stefan, lui, il tire l'argent à travers ce projet d'aménagement. Il n'y a pas une case accompagnement artistique. Il tire son économie du budget, des lignes budgétaires études, parce que effectivement, quelque part il vient renseigner le lieu, il apporte des informations ; sur le budget élément de programme donc, tout ce qui est élément de chantier. Il utilise les éléments de programme pour faire aussi les actions et puis il va y avoir un budget fêtes de la ville, participation des habitants. Il va aussi rentrer là dedans. Ce qui est intéressant, c'est qu'aujourd'hui, c'est très infiltré. C'est-à-dire que l'artiste a réussi à s'infiltrer dans la logique du projet. Et, ça souvent, ça passe par le budget du projet. Ce qui manque aujourd'hui à Stefan, c'est une espèce de chapeau qui dise qu'il y a une direction artistique et qu'il y a un accompagnement artistique.

J/L : Oui, donc, c'est une infiltration par le budget.

MLF : Oui, voilà. Donc, il a aussi réussi à faire voter cette démarche d'accompagnement artistique au conseil municipal. Il a réussi à le mettre dans le cahier des charges des différents corps de métier. Mais, ça reste, ça reste un peu clandestin. Et, une fois de plus, j'insiste, ce n'est pas forcément plus mal que ça reste clandestin. Enfin, le jour où c'est officiel, on rentre, on aura perdu quelque chose. Voilà, donc c'est une espèce d'agilité

maline à capter et à faire du projet urbain autrement aussi. C'est-à-dire, il fait de la participation autrement, il fait de la communication, il fait de la pub autrement. Donc, c'est pas mal aussi de le garder. Et est-ce qu'il faut faire la case sur mesure pour l'intervention artistique, je ne suis pas sûre. Je pense que c'est bien à un moment donné que ça apparaisse dans direction artistique ou un accompagnement artistique un peu, un chapeau un peu clair. Parce que lui, à un moment donné, il se fait balader aussi notamment par le service culture. Le service culture qui dit à un moment aussi qu'est ce qu'il fait lui ?

J/L : Y a des conflits entre les deux services ?

MLF : Oui, l'aménagement est en train de manger sur nos plates-bandes et lui il bouffe un peu à tous les râteliers. Je vous fais ça en dégrossi mais ...

J/L : Est-ce qu'à la mairie d'Ivry, ils sont au courant ou pas de la démarche ? Parce que quand on appelle et qu'on demande à parler à quelqu'un qui connaît la démarche HQAC ...

MLF : La quoi ? (rire). C'est aussi les limites de ça, c'est-à-dire qu'ils avancent cachés. Quand il y aura le lieu ; quand il y aura le lieu sur place, je pense que ça va être différent. Il y aura aussi un signal permanent et pour autant, ça ne s'appelle pas HQAC. Ça s'appelle TRANS305 sur Ivry. Donc ils connaissent TRANS305. Le HQAC, ils ne connaissent pas le nom de la démarche. Sur Ivry, ça s'appelle TRANS 305. Donc, c'est un peu normal qu'ils ne connaissent pas. Vous avez eu le petit bouquin ?

J/L : Non.

MLF : Je ne peux pas vous le laisser parce que j'en ai qu'un. Mais vous l'aurez.

J/L : On est allé sur le site web qui est assez bien fait. Il y a beaucoup d'explications.

MLF : Oui, je pense que ça reprend. Y a des photos,... Vous allez le rencontrer quand Stefan ?

J/L : Le 23 mars.

MLF : D'accord.

J/L : On voit Monsieur Montmory le 22. On voudrait essayer de rencontrer Ilona Niebel. Est-ce que vous en avez entendu parler, parce que personne n'en a entendu parler visiblement ? C'est une urbaniste qui a été mandatée par l'aménageur, l'AFTRP pour travailler sur la démarche HQAC mais personne ne la connaît ! C'est une urbaniste conseil spécialisée sur la démarche participative.

MLF : Stefan, il la connaît ?

J/L : On ne lui a pas demandé encore. Mais je pense oui. On n'arrive pas à avoir le contact de cette dame.

MLF : Elle est à l'AFTRP ?

J/L : Apparemment oui mais quand on appelle, ils ne la connaissent pas. A la ville, une dame s'est renseignée pour nous et nous a répondu que la ville n'a pas missionné d'urbaniste conseil. Mais on n'a pas plus de détails.

MLF : Oui et il faudrait que vous la rencontriez assez vite.

J/L : Oui en Mars si possible, sinon avril.

MLF : Vous devez le rendre quand le rapport ?

J/L : C'est le 17 mai.

MLF : Ah ! Oui ! Il faut foncer là ! Vous n'avez qu'à prendre ce qu'on avait déjà fait. Non ! Parce qu'on a besoin aussi de vos retours et de votre œil de jeune aménageur. Je crois qu'il ne faut pas que vous cédiez à la fascination à la découverte d'un truc nouveau. D'en faire un truc wouah, c'est chouette ! En plus, Stefan va vous embobiner : c'est exactement ça qu'il faut faire. Voilà que vous posiez les fondations, c'est quoi la dynamique de production urbaine et peut être aussi lorgner sur d'autres exemples et notamment Nantes.

J/L : On avait pensé à prendre comme terrain Nantes mais finalement avec nos contraintes de temps...

MLF : Après, vous pouvez passer peut être trois coups de fil à Nantes, à Roubaix,... Si vous avez besoin. Parce que, c'est évident que vous allez plonger dans quelque chose qui va vous fasciner. Mais en même temps, c'est une pauvre ZAC, c'est moche, c'est Ivry (rire).

J/L : Justement, pourquoi, enfin comment le POLAU en est venu à travailler à Ivry ?

MLF : Voilà, alors Stefan est un artiste, à un moment donné, il se sentait un peu seul. C'est vrai, il disait ouhla, qu'est ce que j'ai fait là ? J'ai obtenu des sous de la ville d'Ivry, j'ai envie de développer cette démarche HQAC, de la faire connaître plus, mais je suis un peu seul, je bosse avec une jeune chargée de mission mais qui n'a pas forcément des réseaux. Donc, il est venu nous voir en nous disant est ce que vous pouvez m'aider. Bon voilà, vous avez le résultat de ça. Il y a d'autres actions. On a fait tout un rapport, je ne sais pas si vous l'avez ?

J/L : Oui ! Mais on n'a pas tout lu encore, on l'a eu vendredi.

MLF : Il est pas mal fait à l'intérieur. Vous l'avez eu comment ?

J/L : Par mail

MLF : Ok. Donc, là on essaye de donner à lire la démarche HQAC en mettant en perspective.

J/L : Oui, il y a une grande partie sur l'art urbain en général.

MLF : Oui voilà, qui s'affranchit un peu de ça, de ce regard sur l'art contemporain : art contextuel, les nouveaux commanditaires, les arts de la rue. Enfin plusieurs courants. Donc, si vous l'avez eu, vous êtes pas mal loties. Donc, je vous dis le 20 avril à Niort aussi.

J/L : Faudrait qu'on voit en fonction de nos cours.

MLF : c'est le soir à 18h30 ou 19h. C'est un mardi.

J/L : Ok, on regardera ça ! Et par rapport à la ZAC du plateau, est-ce que vous pouvez nous expliquer un peu plus précisément le projet et la démarche artistique ?

MLF : Ça, je laisserai Gilles et Stefan. Mais en gros, Gilles en parle très bien, il dit c'est une ZAC, voilà, ce sont des procédures réglementaires avec un programme de logements, un programme de bureaux, la requalification de la RN 305. C'est le projet sur 8 ans. Eux, ils ont posé vaguement des éléments bâtis sur une maquette. Voilà, c'est vraiment du programme ZAC : on remplit et après, ça prendra une tête de projet. Donc, là où c'est intéressant c'est en quoi une intervention artistique au long cours, sur une longue durée, en quoi ça impacte, ça peut impacter le projet en lui-même. Aujourd'hui, ça ne l'impacte pas. Les choses sont allées avant. Alors, ça ne l'impacte pas ... Si, ça l'impacte culturellement. C'est-à-dire que les promoteurs qui répondent au cahier des charges de l'aménageur, ils voient Haute qualité artistique et culturelle. Ils vont peut être faire un effort sur la qualité et ils vont traduire ça avec leur langage de promoteur.

J/L : Mais tout ce qui ne touche pas à la culture, ne bouge pas ? C'est figé ?

MLF : Non, non, je pense que c'est ça qui est intéressant. Alors, est-ce que l'artiste doit ? Ça c'est lui donner beaucoup de poids aussi. Mais après, c'est réinterroger la mécanique du projet urbain, c'est-à-dire qui décide quoi ? Si tout est fixé au préalable. Je pense pour ça, ce que vous pouvez regarder, c'est la logique du plan guide à Nantes avec Chemetoff. Alors, je ne sais pas où ça en est. Je crois que ça c'est un peu arrêté mais il y a cette logique de ne pas figer quelque chose qui dans 8 ans ne sera plus d'actualité mais d'être très à l'écoute face à la nouvelle construction, comment la ville va

reconfigurer les lieux, modifier le programme, être très itératif comme ça.

J/L : Stefan Shankland, il est apparu à partir de quand sur le projet ? Sur la phase chantier ou un petit peu avant, en phase de réflexion ?

MLF : Non je crois que c'est plutôt en phase chantier. Je ne sais plus très bien, mais le HQAC, le TRANS305 est « très sur le chantier » de toute façon. Après l'idée, c'est de développer des HQAC qui ne soient pas spécifiques aux chantiers.

J/L : Sur différentes phases du projet ?

MLF : Comme sur la concertation, la définition de projet. La phase chantier en est une, parce que c'est aussi la forme du plasticien Shankland qui travaille avec des matériaux de récupération, avec des choses qui sont, qui appartiennent au passé, des matériaux de démolition, pour faire du retraitement. C'est l'artiste Stefan Shankland. Donc quand il vient nous voir, et qu'il nous demande, est-ce qu'on peut faire du HQAC. Est-ce qu'on peut développer la démarche HQAC ? Moi je lui dis d'accord mais il ne faut pas que tu signes tous les HQAC, pour que ça puisse être une démarche appropriable par d'autres artistes. Si Laurent Petit, psychanalyste urbain, propose de travailler sur un bilan de transformation, il faut qu'il puisse utiliser les méthodes. On n'a pas appelé ça méthode, on a fait exprès de choisir nos mots. C'est principe, je crois. Par ce que méthode c'est tout de suite rentrer dans la méthodologie, règle c'est non. Il l'appelle TRANS305, il y a eu Transfert 305 et maintenant il y a l'atelier TRANS305. Le MMM il l'a débaptisé. Je suis bien contente parce que ça en rajoutait. Parce qu'entre HQAC, TRANS305 et MMM je me suis dit houlala. Voilà, ce sont des principes d'actions.

J/L : Est que vous avez déjà été en contact avec d'autres artistes qui veulent faire cette démarche ?

MLF : Non. Comme ça, tel que, non. Non, ça reste aujourd'hui « très propriété » de Stefan Shankland. Après, on lui dit, Stefan tu veux partager, ou tu veux la garder ? Lui parfois, il veut partager, parfois il veut la garder donc je ne sais pas.

J/L : Et ce projet de recherche « L'art et la ville, nouvelle génération », découle de la démarche HQAC ou c'était un projet de recherche que vous aviez avant ?

MLF : C'est quelque chose qu'on fait courir depuis pas mal de temps de toute façon, et c'est en disant il faut faire la promotion de cette démarche HQAC. Plutôt que de dire la

démarche HQAC c'est ça, c'est de le mettre aussi en perspective avec tout un courant. On va dire que ce n'est pas né de la cuisse de Jupiter mais qu'il y a aussi différents ...

J/L : Donc ça regrouperait plusieurs expériences ? Plusieurs démarches ?

MLF : Non, c'est issu de plusieurs courants. Donc, on voit les courants, les courants quelque part institutionnels, qui sont issus à la fois des politiques culturelles, du ministère de la culture qui a mis en place, dans ces années-là le fond d'intervention culturelle, en 72 l'élargissement du 1% culturel à l'espace public, les premiers parcours tramway qui ont fait appel à des artistes sur leurs parcours, les nuits blanches. Donc on a des courants comme ça, institutionnels qui sont apparus portés à la fois par la culture, par la politique de la ville et notamment il y a des programmes qui ont croisé culture et politique de la ville pendant pas mal d'années. Le champ de l'aménagement, des approches urbaines et du développement durable donc notamment le ministère de l'équipement à l'époque et puis la notion de programme de recherche interministérielle, culture en ville, l'agenda 21 de la culture. Voilà, toutes ces choses qui se posent dans un cadre institutionnel. Ensuite on a le foyer artistique, qui a aussi été institutionnalisé. Donc, c'est un petite approche historique, et puis on passe ensuite aux signes des temps, les initiatives mixtes art, ville et territoires. On repère la notion d'économie créative, les approches urbaines sensibles, le plan guide de l'île de Nantes, etc. On a l'exemple du grand ensemble de Patrick Bouchain qui intègre acteurs urbains, acteurs artistiques et habitants dans son programme, avec une concertation. C'est une observation très vaste des courants, des institutionnels et des initiatives qui sont créés comme ça. Vous êtes un signe des temps. C'est aussi des colloques, des formations, la multiplication de débats, de nouvelles formations, qui font apparaître des pôles de recherche et d'expérimentation sur la question art et ville. Et donc après la démarche HQAC qui vient comme une espèce de concrétion de pas mal de courants.

J/L : Est-ce qu'on peut revenir sur la démarche HQAC justement ? Quels sont ses objectifs, ses buts ? Pourquoi elle a été créée ?

MLF : Pourquoi elle a été créée ? Parce que c'est un artiste qui l'a initiée. Il ne savait pas ce qu'il faisait. C'est en faisant, qu'il s'est dit tiens ça c'est HQAC. Il faisait l'accompagnement artistique et culturel d'un

projet de transformation urbaine sur la ZAC du plateau. Il avait déjà fait ça en Angleterre, il était très lié à un programme de Lead Artist. Si vous pouvez creuser ce truc-là. C'est une démarche qu'on a un peu exploré mais pas assez. Léa Marchand qui a travaillé sur l'étude a eu du mal à obtenir des informations un peu actualisées sur cette idée du Lead Artist. C'est cette idée que je décrivais, qu'il ne faudrait peut être pas faire en France, c'est cette idée d'artiste officiel, qui travaille sur le projet urbain. Stefan nous en parle souvent, il a du croiser ça à un moment dans les années 90. Mais je ne sais pas en 2010, la réalité du Lead Artist aujourd'hui, s'il y a toujours ça dans les programmes. Il faut savoir que l'aménagement en Grande-Bretagne est surtout géré par du privé, donc ce sont des logiques privées plus que publiques. Il faudrait trouver vraiment de l'information là-dessus et comment ça a évolué. Stefan était en contact avec ça, il avait une expérience d'artiste Public Works. Il travaillait sur la question des déchets, notamment des déchets radioactifs. Par ailleurs, il habite Ivry, donc quand il revenait en France, sa base c'était Ivry. Puis, il connaissait quelqu'un qui travaillait à la culture qui lui a fait rencontrer quelqu'un, voilà ça s'est enclenché comme ça. Puis il a proposé une mission d'accompagnement artistique et culturelle du projet de ZAC.

J/L : C'est donc lui qui a proposé à la ville et pas la ville qui lui a demandé d'intervenir ?

MLF : Dans quel sens précisément ça s'est fait, je ne sais pas précisément. En tout cas, c'était une personne qui travaillait à la culture, avec qui il avait une bonne complicité, une bonne entente. Et c'est peut être cette fille de la culture, qui lui a dit, pourquoi tu ne proposerais pas... En tous cas, c'est tombé dans les mains de l'aménageur, le service de l'aménagement, Gilles Montmory. C'est quelqu'un d'intelligent, très fin, qui lui a dit « je te donne une mission, je sais plus si c'est de 20 000 ou 40 000 euros sur 1 ou 2 ans juste pour que tu réfléchisses », pour observer sans être obligé de produire. Et il a produit, il a fait des workshops, des ateliers, il a été présent sur la fête de la ville, il a fait un atelier d'urbanisme de proximité avec des enfants. Dès la première année, tout ça, a permis de faire exister le TRANS305.

J/L : Est-ce qu'il arrive souvent qu'une ville donne un budget à un artiste juste pour réfléchir ?

MLF : Ah mais non, c'est ce que je disais, ça n'existe pas.

J/L : Est-ce que ce n'est pas anodin que ça se soit passé à Ivry ?

MLF : Ce sont des conjonctions de personnes. Il y a un programme qui s'est passé également à Utrecht, sur la ville nouvelle. Donc, ça existe, mais ça n'existe pas, je ne sais pas comment vous dire ça. Il y a ponctuellement des expériences, qui reposent aujourd'hui sur des personnes. Pourquoi l'AFTR a suivi comme ça ? Parce que Viviane Penet qui est l'aménageuse, va tous les dimanches au musée d'art contemporain. J'exagère mais c'est très caricatural. Elle sait ce que c'est, ça lui plaît. Elle avait déjà une sensibilité. Gilles Montmory a une sensibilité. Aujourd'hui, un technicien qui ne connaît rien à l'art, ça va être compliqué à gérer, je n'y comprends rien, ça sert à rien, il va passer pour un con devant un élu. Je ne préfère pas l'avoir dans les pattes. Donc, voilà un peu comme ça démarre cette affaire là. HQAC n'existe pas sur Ivry, TRANS305 existe un petit peu plus. D'ailleurs quand vous cherchez de l'info c'est compliqué.

J/L : C'est vrai que lorsqu'on appelle les services de la mairie, on donne tous les noms possibles pour voir si quelqu'un connaît. Au final, on a nous passé le service urbanisme.

MLF : Et le service d'urbanisme ?

J/L : Ça a été un peu compliqué, mais finalement quand on leur a dit que c'était sur la ZAC du plateau, on nous a passé directement une personne qui travaillait dessus, donc évidemment elle connaissait.

MLF : Ça reste vraiment discret, un peu caché. Je pense que ce n'est pas par hasard qu'il n'y a pas de communication dessus. Ils sont en train d'inventer les modalités d'action en même temps qu'ils font. Donc, les modalités de communications et à quel moment c'est bien de faire de la visibilité ? A quel moment il vaut mieux s'effacer ?

J/L : Donc il préfère faire dans la communication visiblement quand le projet est terminé, pour montrer la réussite.

MLF : Non, parce là, il y a une communication quand même. Il y a eu des prospectus distribués dans les boîtes aux lettres. Alors après, à la ville d'Ivry, ils n'aiment pas trop ce truc là. Tes parents ils l'ont reçu Hélène ?

HD : Je n'ai pas demandé.

MLF : Ses parents habitent Ivry.

HD : Je sais que je leur en ai parlé. Je pense qu'ils ne l'ont pas reçu. Je pense que ça a été distribué partout.

MLF : Ça devait en tout cas. Mais quand ils ont vu ça (montrant le prospectus). Ivry n'est marqué nulle part. Là il y a le mot du maire, sauf que c'est écrit en tout petit petit petit, donc il n'ont pas du tout aimé non plus. Voilà, c'est un exemple où la production d'un outil artistique a du mal à rencontrer les logiques de communication. A mon avis, il a manqué d'un travail en commun avec la ville, mais Stefan n'en voulait pas, sinon ce n'était pas un objet artistique. Il a aussi besoin d'exister dans le milieu de l'art. Donc, s'il fait Ivry-ma-ville, spécial Stefan Shankland, dans les milieux de l'art il est grillé. Ce sont des négociations.

J/L : Y a-t-il des petits conflits entre l'artiste et la mairie ? Des conflits légers ?

MLF : Le service communication quand il voit ça (en parlant du prospectus) il dit ahhhh.

HD : Ivry c'est un tiers de logements sociaux, ce qui n'est pas rien, ce qui veut dire que c'est une population avec des revenus moyens ou en difficultés. Ils n'ont pas forcément accès à cette culture là.

MLF : Alors quand ils reçoivent ça ! Stefan a choisi la radicalité, à la fois il est dans la médiation. Ce n'est pas Noir/Blanc. C'est intéressant que vous étudiez les impacts de ce genre chose, en tout cas, que vous en ayez connaissance. Faut que vous alliez plusieurs fois à Ivry, pour faire une petite immersion. Vous allez vraiment prendre du plaisir, vous allez rentrer dans un univers qui s'invente, qui se cherche.

J/L : La démarche de Stefan Shankland a donné lieu à des résidences d'artistes à Ivry, est-ce que vous les avez soutenues ?

MLF : Non, il y en a une prochainement. C'est plus des workshops une fois de plus, des ateliers, que des résidences. Ah ! Si, il y a une résidence, mais je ne me souviens plus. Il y a eu des italiens, là il y a un étranger également qui sera présent en Juillet, il me semble. Nous, on n'est pas rentré dans la façon dont il a fabriqué.

J/L : Est-ce que vous avez eu des retours des élus et des populations, des habitants sur les œuvres d'art qu'il a faites ? Par exemple Mural ?

MLF : D'abord, il faut savoir que sur cette ZAC il y a très peu d'habitants. La question de l'habitant, elle ne se pose pas. A proximité il y a la cité Pierre et Marie Curie, où il y a des habitants, il serait peut être intéressant que vous entriez en contact avec eux. Par ailleurs, il a « vendu » à un architecte une démarche HQAC dans la cité Gagarine à Ivry. Donc, il va y avoir une deuxième démarche HQAC à Ivry. La cité Gagarine est plus sur la question

des habitants, de concertation et de relations avec les gens.

J/L : Donc là c'est plus avec des écoles ?

MLF : Plus avec des écoles, avec l'environnement et le voisinage. Mais on n'est pas dans des situations de transformation de logements et de réhabilitations lourdes. Là, il y a l'annexe du ministère des finances qui y est installée, de nouveaux logements, la transformation et l'aménagement de la RN 305. Par rapport à un quartier plus large il y a des contacts avec les gens, mais ce ne sont pas spécialement des habitants.

J/L : Et pour chaque projet il essaye quand même de contacter les gens qui habitent autour ? De les faire travailler dans les ateliers ?

MLF : Dans chaque projet, c'est dur de dire dans chaque projet. Déjà il n'y en a pas beaucoup. En tout cas oui, il a une démarche avec les écoles, les scolaires, mais aussi des écoles d'art, l'école d'architecture, des gens qui travaillent à Paris et en Ile-de-France. Il a fait venir une classe de son réseau allemand/italien. Puis, après il a travaillé sur TRANS305. Vous connaissez cette histoire de transfert ?

J/L : Les mobiliers urbains qu'il a pris pour mettre dans la galerie ?

MLF : Oui, donc là il a travaillé avec les services techniques, avec les jardiniers, avec les anciens combattants pour déposer la stèle du monument aux morts. Les anciens combattants ne voulaient pas au départ. Donc il a travaillé avec eux. Le jour du vernissage c'était très drôle parce qu'il y avait tous les services techniques, les anciens combattants, tous les gens qui ne viennent jamais normalement dans la galerie. Il y avait des petits films, une qualité de public et de production. Quant on vient de l'extérieur, une jardinière, une palissade... Oh ! Que c'est beau dans le musée ! On est un peu à côté et surtout pour les gens qui ne connaissent rien à l'art et la ville. Ils nous disent « tu te fous de moi ou quoi ? Si c'est pour faire ça c'est crétin. ». Mais en fait, c'est toute la démarche, tout le processus qui est intéressant. Le résultat en tant que tel, bon, c'est le fait que ce soit là pendant 2 mois, il y a une sacralisation de ces objets ordinaires, par le fait qu'ils soient présentés dans une galerie d'art. En quelque sorte, c'est une bénédiction, un sacrement. Ensuite ils sont remis dans la rue au contact du public. C'est du travail de proximité, il est comme ça.

J/L : Est-ce qu'il participe aux réunions publiques, donc aux choses un peu plus officielles ?

MLF : Oui, à plein. Il faut aussi qu'il fasse avancer son prochain projet, qui sera donc l'atelier TRANS305, l'ancien MMM, et qui sera aussi un atelier ouvert à tous. Il faut qu'il en crée les conditions.

J/L : Vous nous avez dit qu'il y avait une nouvelle démarche HQAC, est-ce que l'échelle d'impact de l'art dans le projet est plus large que la ZAC du plateau ?

MLF : Oui, on est sur une autre échelle

J/L : Est-ce que ça s'inscrit dans la démarche de boulevard des arts ?

MLF : Non, je ne crois pas, ça a été un petit peu abandonné.

J/L : Est-ce que vous pensez que c'est une démarche qui peut s'étendre à d'autres projets que du renouvellement urbain ou est-ce que c'est spécifique au renouvellement ?

MLF : Est-ce que vous pensez à d'autres types de projets ? Par exemple ?

J/L : Par exemple, une extension urbaine. Est-ce que si on fait intervenir un artiste, est-ce que ça aura un intérêt ? Est-ce que ça aura un impact ?

MLF : C'est-à-dire qu'à priori, il n'y a personne, pas d'habitant. Moi, je pense que de toute façon c'est intéressant, ne serait-ce que sur ces valeurs d'échanges internes, sur le sens et sur la forme. Mais à ce moment là, je pense qu'il faut qu'il soit là en amont. L'artiste qui travaille juste sur le chantier, on n'est pas dans la ville, donc on n'a pas cet espace de visibilité. Pour le coup, je pense qu'il serait intéressant que la démarche HQAC soit plus en amont.

J/L : Est-ce que vous pensez que la démarche HQAC est plutôt une nouvelle forme de participation ? Ou une nouvelle forme d'art ? Ou alors une nouvelle forme d'urbanisme ? Ou un mélange de tout ça ? Ou pas du tout ça ?

MLF : C'est un peu tout ça. En fait, disons que ça participe à tout ça. La démarche HQAC concourt peut-être à faire évoluer les notions de participation, les outils de participation. Elle participe et concourt. Elle n'est pas une nouvelle façon. Elle amène à observer qu'il y a peut-être d'autres outils que les outils classiques. Alors, en termes d'art, elle rencontre l'art contextuel, l'art en contact avec le réel. Stefan a franchi un seuil que ne franchissent pas en général les artistes. C'est-à-dire qu'il est dans un rapport de commandite sans être commandité. Donc c'est

un truc compliqué. Quand un artiste du 1% est commandité, il sait très bien qu'il est utilisé pour faire de l'art, de la communication, de la visibilité... Là, à la fois c'est ce que je vous disais qui est formidable, là il est dans la brèche, c'est là où tout s'invente. C'est l'écosystème ultra-riche, sur lequel il a des mines partout. Il peut sauter... parce qu'il n'y a pas de cadre, parce qu'il y a des adversités qui commencent à apparaître. Ça peut se retourner aussi contre lui. Entre le fait d'être utilisé et lui, l'utiliser, cet équilibre est intéressant. Lui, instrumentalise, il utilise le chantier et les matières urbaines pour en faire des matières artistiques. Et il est utilisé. Je pense que c'est par là que ça doit se déployer. Je vous la ferai passer, j'écris une chronique sur le territoire sur la notion de co-instrumentalisation. Co-instrumentalisons-nous les uns les autres. Je t'instrumentalise et tu m'instrumentalises. Nous on se le dit. On se dit sur quoi et on se dit comment. Du coup, c'est une espèce de logique de coopération où c'est à peu près clair. Ce qui se passe souvent dans les rapports entre artistes et sociétés, au-delà de la ville, la société va utiliser un artiste pour tel et tel intérêt, telle ou telle finalité, pas forcément une activité artistique. Mais ce n'est pas dit. Et l'artiste trois ans après il se réveille, il se dit qu'il s'est fait utiliser. Ça crée une espèce de rapport de trahison et de suspicion. Ce qui introduit un contre-sens dans la façon dont il va pouvoir produire, penser et créer. Aujourd'hui, les artistes sont totalement frileux par rapport à la notion d'instrumentalisation. Il faudrait qu'ils soient moins frileux et un peu plus construits pour dire ok ! Tu m'instrumentalises, alors je t'instrumentalise et on essaye que ce ne soit pas David contre Goliath. Sinon on n'a rien à y gagner. Tout ça est un peu utopique. Mais je crois que c'est l'arsenal des conditions à mettre en place pour que ça existe vraiment et durablement. Ça doit être significatif pour que tout le monde s'y retrouve. Parce que si ça marche que dans un sens... Après, ça peut être une nouvelle forme de commande publique, comme le 1%. Vous pourrez en parler avec lui

parce qu'il a un avis là-dessus. L'élus à la culture il est en contact avec ce truc là. C'est marrant parce que cet élu à la culture, il est dans la commission commande publique ou 1% culturel, je sais plus. Vous verrez sur le département du 94, c'est lui qui instruit. Il ne connecte pas le HQAC avec un nouveau type de commande publique, comme le 1%. Parlez-en à Stefan.

J/L : Est-ce que vous faites un lien entre la démarche HQAC et le développement durable ?

MLF : Pffou ... oui, bien sûr ...

J/L : Lequel ?

MLF : Il n'est pas simple le lien, mais à la fois, il est vraiment évident. C'est-à-dire ce type de démarche quand on parle d'écologie relationnelle, d'écologie urbaine, du cadre de vie, d'assouplissements des réglementations, des cadres ... on fait la démonstration que ça agit par porosité permanente, par percolation sur le territoire et donc c'est un élément de développement durable qui crée des arborescences, des solidarités, du compagnonnage, des coopérations ... Le développement durable est là. Mais à la fois quand on parle aux gens du développement durable, ils ne voient pas. Ils ont des critères très environnement, quels matériaux utilisés, alors qu'il y a pourtant du recyclable. On recycle. Je pense que c'est encore à travailler cette connexion là. Il y a quelqu'un que vous pourriez rencontrer qui est un ancien de Polytech', Dominique Sellier, il travaille à l'ARENE d'Ile-de-France, il est chargé de mission économie et urbanisme durable, responsable du pôle prospective.

J/L : Est-ce que vous voyez d'autres personnes qu'on pourrait rencontrer ? On a prévu de rencontrer Monsieur Montmory, Stefan Shankland évidemment.

MLF : J'appelle Stefan... Ils ont comité technique le 10 mars pour caler les choses par rapport à l'atelier. Par rapport à comment vont se placer ces gens là, il vous dira qui contacter.

J/L : Je pense qu'on a fait le tour de nos questions. Merci.



ENTRETIEN DE GILLES MONTMORY

J/L : Julie Bastide et Léa Hernandez

GM : Gilles Montmory

J/L : Bonjour

GM : Donc j'imagine que vous êtes allées voir sur le site.

J/L : On va y aller après. Enfin, si c'est le site internet oui.

GM : Oui, le site internet pour avoir un peu l'esprit. Et vous avez trouvé le projet où et comment ?

J/L : Il nous a été donné dès le départ dans notre projet de fin d'étude comme terrain d'étude possible.

GM : Parce qu'il avait un contact avec Stefan Shankland ? J'imagine.

J/L : Avec le POLAU, en fait.

GM : Ah, d'accord. Oui, j'ai compris, avec le POLAU. Oui, oui d'accord. Donc, tout ça, est clair. Alors, c'est moi qui parle ?

J/L : Oui. Peut-être que dans un premier temps, vous pourriez nous présenter un peu ce que vous faites à Ivry, vos missions.

GM : Bon alors, Ivry. A la direction du développement urbain, il y a 50 personnes. Il y a une direction foncière, une direction habitat, une direction développement économique. Pardon, des services habitat, économique, service foncier et 2 services traditionnels en urbanisme, l'urbanisme réglementaire et l'urbanisme opérationnel. Le service opérationnel s'appelle, à Ivry, Atelier d'urbanisme et conduite d'opération. Ivry, traditionnellement depuis de nombreuses années, s'est dotée de services d'aménagements fournis, parce que cette ville a toujours voulu se développer de façon différente que ne pouvait l'imaginer Paris, que ne pouvait l'imaginer l'Etat. Il y avait une volonté politique de se doter des moyens de son propre développement. C'est pour ça qu'il y pas de mal de personnes à l'urbanisme à Ivry. Si on compare avec une autre ville de 50 000 habitants, même un peu plus, à l'atelier d'urbanisme, il y a 4 chargés d'opérations et on se partage les opérations d'aménagement sur Ivry, souvent des opérations sous forme de ZAC. Donc, il y a eu différentes vagues de création de ZAC. On est là en ce moment dans une période où il y a trois grandes opérations.

La ZAC du plateau, 120 000 m², 900 logements sur le secteur de la porte de Choisy. C'est une ZAC, on va dire, dont l'histoire était classique, avec un développement traditionnel d'un secteur qui s'est désagrégé et que la ville recompose avec un élargissement, des transports en commun, un programme classique de logement. C'est une ZAC comme on peut en trouver d'autres ailleurs. Sa particularité, c'est l'accompagnement artistique et culturel. On en reparle après. Il ya une autre opération, c'est Gagarine-Truillot. Là, on est dans le centre ville, 650 logements sociaux dans un quartier un peu enclavé, un peu trop enclavé. Là, la ville lance une opération ANRU de requalification avec l'office HLM. Ça, c'est une autre de nos grosses opérations. Et puis, la troisième, c'est Ivry Confluence. Là, c'est 1 300 000 m² sur la partie Sud du port d'Ivry. Là, c'est vraiment une grosse ZAC qui va être créée au mois de mai, par décision du conseil municipal du mois de Mai. La ZAC du plateau, c'est un secteur qui s'est déqualifié depuis de nombreuses années puisque, depuis 30 ans, l'Etat devait réaliser l'élargissement pour la mise en site propre du bus. L'Etat a buté sur des points durs, difficultés d'acquisition foncière. Le secteur s'est désagrégé, comme on peut le voir aujourd'hui. Un jour, la ville a décidé de lancer une opération d'aménagement en passant un accord avec l'Etat. C'est-à-dire on leur achète les terrains, plus ceux dont on a besoin pour la ZAC. En échange, il y a une convention qui est passée avec eux. Ils nous financent l'achat de ces terrains mais on fait toute la partie acquisition à leur place. Eux, ils font leur site propre et nous, on fait notre ZAC. C'est donc ça le contexte de la ZAC du plateau.

J/L : Quelles sont les préoccupations principales de la ville d'Ivry ?

GM : Sur ce secteur ou en général ?

J/L : D'abord en général puis sur le secteur.

GM : En général, la ville a toujours souhaité garder une grande mixité, que ce ne soit, ni une ville résidentielle, ni avec une mono activité. C'est-à-dire la mixité du tissu, conserver l'activité, développer l'activité, ça a toujours été quelque chose qui a été moteur dans les opérations d'aménagement. Donc, dans toutes les opérations, il y a une grosse part d'activités, souvent la moitié des opérations c'est de l'activité. Ce n'est pas le cas dans la ZAC du plateau pour d'autres raisons, mais bon, en tout cas, conserver l'activité et la développer, faire du logement.

Le logement dans les opérations, c'est 50% en accession à la propriété et 50% en locatif social. Et dans l'accession à la propriété, il y a une partie, à 40% qui est de l'accession à prix maîtrisé. C'est-à-dire qu'on soutient un peu la construction de logements sur ces secteurs là, qui sont d'abord destinés à une population ivryenne. Il y a une pré-commercialisation auprès des ivryens pour que les gens puissent trouver et acheter un peu moins cher que le prix du marché. Ça, c'est un peu ce qu'on trouve comme généralités sur toutes les opérations. Sur la ZAC du plateau, il y a plus de logements que d'activités, parce qu'il y a un équilibre qui s'est fait au niveau de la commune. Comme la ville négociait en même temps avec l'Etat, la création de cette ZAC sur Ivry Confluence et qu'on y fait beaucoup d'activités, la ville a accepté de faire un peu plus de logements sur la ZAC du plateau. Au début, on était à 600 logements, on en est à 900. Tout ça, c'est parce que l'équilibre s'est fait à un autre niveau. Voilà un peu la question qui était posée sur la ZAC du plateau. A cet endroit qui est une entrée de ville, la ville n'est pas spécialement obsédée par cette idée d'entrée de ville. Enfin bon, le contact avec Paris, le lien avec le territoire Seine amont, l'entrée de ville, un secteur complètement dégradé, l'habitat insalubre, les activités qui commençaient à périliter... il y a eu un moment où la ville a décidé d'intervenir.

J/L : Quelle est la politique de la ville en matière artistique et culturelle ? Et comment cela se traduit-il en termes d'urbanisme ?

GM : En fait, sur Ivry, il y a une tradition de promotion de l'art et de la culture, une tradition politique. Il y a aussi un dispositif qui avait été mis en place par la ville, c'est la bourse d'art monumental. Un peu copié sur le 1% culturel, c'est l'idée de promouvoir l'art dans l'espace public, sous forme d'un concours, d'une bourse que tous les ans, la ville attribuait à un lauréat et, après, il lui trouvait un site pour développer un projet artistique. A la direction de la culture de la ville, l'élu à la culture a décidé de réfléchir un peu à ce concept, parce que tout ça devenait de plus en plus compliqué de faire coïncider le lauréat de la bourse avec le projet. Il faisait son projet dans son coin, ça venait un peu comme un cheveu sur la soupe après. En fait, la direction de la culture est venue voir la direction de l'urbanisme en nous disant, on aimerait bien réfléchir à l'implantation des artistes mais en amont, qu'ils n'arrivent pas à la fin mais dès le début. On a réfléchi à

beaucoup de sites et on a trouvé que le site de la ZAC du plateau se prêtait bien à une intervention artistique, parce que c'était un site désincarné, déshumanisé, sans identité. Dans les premières discussions qu'on avait eues avec la direction de la culture, ils nous ont expliqué l'apport de l'art et de la culture, sur le fait d'apporter un peu d'identité. C'était un bon endroit parce qu'il n'y avait rien. Faire intervenir un artiste sur un secteur qui est déjà très identifié, c'est difficile parce qu'il va avoir du mal à trouver sa place. Là, il est là pour nous faire ressortir l'identité de ce site. C'est ça qui a quand même déterminé le fait que ce site sans qualité, on avait besoin de lui redonner une qualité et il fallait quelqu'un qui travaille à sa qualité avant même que l'opération sorte. Il y avait ça, et il y avait une deuxième chose. Ça fait 30 ans que les gens sur ce secteur attendent les travaux d'élargissement de la voie, ça fait quand même 30 ans que c'est un chantier permanent, et nous on allait leur remettre 8 ans de chantier, en expliquant aux riverains, on va faire un peu de bruit, un peu de poussière. C'était quand même difficile de dire aux gens que la situation allait s'améliorer mais que ce n'était pas encore pour tout de suite, c'était encore pour 10 ans. Donc, l'idée d'un accompagnement de toute cette phase chantier, de tout ce moment de la ville dont on ne parle jamais, c'est-à-dire qu'on ne parle que du projet et de ce que ce sera dans 10 ans, mais qu'est-ce qui se passe en attendant ? Donc, tout cet accompagnement là était assez adapté à un endroit où les gens se sentaient complètement délaissés, abandonnés, oubliés. Là encore, pour redonner un peu de valeur au site et dire à ces gens que la Ville, l'aménageur, les architectes avaient de l'intérêt pour ce site. C'est ça qui a déterminé le choix du site. C'est le fait justement, qu'il était sans identité et qu'il y avait une cohérence à retrouver sur tout ça.

J/L : Plus généralement, qu'est ce que vous pensez personnellement de l'art urbain ?

GM : Dès le début, quand on a passé un contrat avec l'artiste, on était d'accord, la ville et lui, sur l'idée que l'idée ce n'était pas de décorer. L'objectif de l'art, si c'est pour faire de la décoration, que ça soit joli, c'est intéressant mais on va dire que ça a peu d'intérêt. Prendre un artiste pour cacher la misère, pour faire joli, ça, c'est vraiment une démarche qui ne nous intéressait pas du tout. L'art urbain, c'est plutôt l'idée que l'intervention permet de réfléchir aux mutations de la ville, à son évolution, à ce que

ça produit comme mouvement. C'est ça l'intérêt, c'est quand l'art nous fait voir des choses invisibles à l'œil. Ce qu'on savait au départ, c'est ce qu'on ne voulait pas. On ne voulait pas décorer la ZAC, ou implanter des sculptures comme ça, ou décorer les façades, enfin ce n'était pas l'idée. Surtout pas de la décoration, mais réfléchir au processus de renouvellement urbain. La conception de la ville, aujourd'hui, elle appartient aux élus, aux architectes, aux urbanistes, aux ingénieurs. Il n'y a qu'eux qui ont le droit de parler là-dedans. On se pose les questions de l'habitant dans le cadre de la concertation. Tout le monde essaie d'y travailler. Tout le monde veut faire avancer cette question. Mais elle est sûrement loin d'être aboutie. Et puis, de toute façon à la fin, c'est l'ingénieur même qui a le dernier mot. C'est toujours l'ingénieur qui va nous expliquer, l'ingénieur que je représente, par A + B pourquoi les voies sont comme ça, pourquoi les bâtiments sont comme ça, pourquoi ce n'est pas possible. Donc voilà, c'était l'idée de permettre à d'autres personnes de réfléchir sur la ville, mais pas sur le projet. C'est-à-dire qu'évidemment, c'est difficile de dire à l'artiste que c'est lui qui va faire le projet, de toute façon, il ne fera pas le poids aujourd'hui face à l'ingénieur et à l'architecte qui sont les sachants de la conception urbaine. Mais, par contre, sur toutes ces phases qui sont négligées par l'aménagement, le transitoire, l'éphémère, le chantier, les nuisances, tout ça. C'est quand même des choses qui sont peu travaillées, là l'artiste avait sa place. Donc l'art, il était sur cette notion de temps et d'espace qu'on ne traite pas du tout en aménagement, puisqu'on a une image figée d'un quartier. C'était ça l'intérêt.

J/L : Donc d'accompagner les effets de nuisances ?

GM : Oui, alors évidemment, il y a un côté un peu communication, de faire passer la pilule. Et au-delà de ça, ça apporte aussi quelque chose d'intéressant, que ce ne soit pas uniquement pour masquer les choses.

J/L : Et c'est vous qui avez choisi l'artiste ?

GM : En fait, l'artiste, c'est comme tout ... pffou les choses se font par hasard. Il était dans les candidats à la bourse d'art monumental, alors je ne sais plus quelle année. La Ville, après, avait travaillé avec Stefan Shankland sur un projet. Parce qu'en fait comme la Ville l'a connu dans le cadre de la bourse d'art monumental, la Ville a retravaillé avec lui sur un projet Meerlicht qui était en lien avec les villes jumelées d'Ivry. De fil en aiguille, Stéphan Shankland, habitant

aussi Ivry et connaissant bien le contexte est venu lui-même présenter des projets qui étaient assez bien adaptés à la problématique d'Ivry. Donc voilà, la rencontre, elle s'est faite comme ça. J'allais dire par hasard, non mais par petites constructions comme ça.

J/L : Par rapport à l'aménageur, vous avez d'abord choisi l'artiste ou d'abord l'aménageur ? Et comment a-t-il pris la chose ?

GM : C'était vraiment 2 choses séparées, c'est-à-dire que l'aménageur au moment où on le choisit, c'est une procédure très normée, réservée à des gens très sérieux qui sont les juristes, les urbanistes, la Ville. Dans ce moment là, c'est vraiment une autre procédure. Les choses se sont construites en même temps. L'aménageur a vu que la Ville réfléchissait à cet accompagnement artistique et culturel. L'aménageur s'est engagé à réfléchir, avec nous, à la façon d'intégrer cette démarche et ça s'est fait en même temps.

J/L : Lorsque vous avez accepté la démarche d'accompagnement artistique et culturel, quels ont été les apports positifs, les intérêts qu'on a vus dès le début, d'intégrer l'accompagnement dans le projet de départ ?

GM : Ça, c'est difficile parce que les apports, ils sont nombreux, forts et ils se construisent au fur et à mesure. C'est-à-dire qu'il y a déjà un étonnement des gens, qui s'étonnent qu'on puisse avoir de l'intérêt pour le site. Donc, déjà, il y a une sorte d'installation d'une confiance qui se crée. Tout d'un coup, les gens se disent, il y a quand même des gens qui s'intéressent à notre quartier qui est si mal perçu. Ça crée donc de la confiance qui n'est pas pour du court terme, ce n'est pas histoire de. Mais c'est pour toute une relation qu'on va avoir avec le quartier, pendant 8 ans, 10 ans. Et puis, il y a eu tout de suite des actions immédiates et de participation dans le cadre d'une fête, qui s'appelle « Ivry en fête ». C'est une grosse fête dans le centre ville. Il y a eu un atelier qui a été monté pour présenter la démarche. Cette opération HQAC TRANS305, c'est une façon aussi de faire connaître l'opération. Parce que maintenant beaucoup de gens mélangent les 2. Ils ne savent plus si c'est la ZAC TRANS305, si c'est la ZAC du plateau. On mélange, alors on ne sait plus trop. Il y a beaucoup de gens qui connaissent la ZAC du plateau, le quartier, le développement du quartier, par ce biais là. Puis, Stefan avait mis assez rapidement en place des ateliers dans les écoles. Dès la première ou la deuxième année, il a animé des

ateliers dans les écoles du quartier, les 2 écoles du quartier, Makarenko et Thorez. A court terme, tout de suite, il y a eu quelque chose, la sensibilisation des enfants, la notion de chantier et de développement durable, enfin toutes ces questions là. Ça, c'était les choses à court terme, mais c'est pareil comme on est dans un monde où tout doit avoir un rendement immédiat, une utilité. A quoi ça sert ? En réalité, ça ne sert à rien. Je veux dire la Terre ne s'arrête pas de tourner s'il n'y a pas ça. Ça ne sert à rien. Ça ne sert à rien mais ça crée quand même, on va dire du lien, une ambiance, une réflexion qui apporte. A tous ceux qui veulent bien se pencher sur la question, ça apporte une réflexion, pas une remise en cause mais une façon de se dire « tiens est-ce que toute cette évolution de la ville, laissée aux architectes et aux ingénieurs, est-ce que ça permet de réfléchir à la concertation ». On n'aura pas la réponse à la fin de la ZAC du plateau, ni même à la fin d'Ivry Confluence dans 25 ans. Mais on aura avancé sur toutes ces questions là. A court terme c'est un laboratoire. On ne sait pas où on va finir.

Photographie 12 : Projet d'annexe du ministère des finances

Sources : www.ouestalu.fr

J/L : Est-ce que le fait d'avoir un accompagnement artistique et culturel a modifié le cahier des charges initial du projet ?

GM : Alors ça ... non, ça ne va rien changer au projet. Ça ne changera rien, parce qu'au stade où on en est sur la ZAC du plateau, c'est bien un accompagnement des phases chantier et l'artiste ne se mêle pas du projet. Peut-être que, dans la future mise en place des autres programmes HQAC, l'artiste pourra modifier des choses mais c'est trop tôt aujourd'hui pour faire ça. D'abord, je ne sais pas si ça a un intérêt. Chacun est à sa place. Si l'artiste commence à remplacer l'architecte, je veux dire, à part des disputes, je ne vois pas ce que ça va créer. Chacun est dans son rôle. Chacun doit intégrer les réflexions de l'autre mais chacun fait son métier. Toutes ces choses restent quand même très cloisonnées. Une ZAC, c'est quand même très normé. Je l'ai dit, le poids des architectes, des ingénieurs et des élus est quand même quelque chose d'important. Personne ne va remettre en cause son pouvoir, encore moins si c'est un artiste qui vient le bousculer. Donc, c'est plus subtil que ça. Il ne changera pas le programme, le projet. Il ne dira pas « Tiens, ce bâtiment là, il aurait été mieux là. ». Non.

J/L : Est-ce que dans le cahier des charges, il y a quand même une ligne mentionnant qu'il y a un accompagnement culturel ?

GM : Oui, ce qui se passe, c'est qu'il faudrait à la limite prendre les opérations qui sortent maintenant parce que celle de la ZAC du plateau ça a été mis au fur et à mesure. Du coup, dans les documents qui sont sortis après la création de la ZAC... Dans le cahier des charges de cession de terrain, c'est dit au promoteur. Dans la consultation pour le démolisseur que l'AFTRP a lancée, c'est précisé qu'il y avait un programme d'accompagnement artistique et culturel, et qu'il fallait tenir compte de ces contraintes. L'artiste pouvait demander de démolir ça, pas ce mois-ci, mais le mois d'après. Donc, il pouvait apporter des contraintes qui ont des coûts financiers. Donc, ça c'était dedans. Du coup, on l'a mis dans le dossier de réalisation qui est arrivé après. Chemetov, l'architecte du ministère des finances, a écrit dans sa notice de présentation du permis de construire, pour parler du contexte de l'opération, l'opération est dans un contexte HQAC. Bon voilà, toutes ces choses là ont été mises au fur et à mesure.



Mais, ce qui est intéressant, c'est qu'aujourd'hui, dans le cadre de la consultation aménageur sur Ivry confluence et de la création de la ZAC, on a intégré la démarche, l'accompagnement artistique et culturel. Là, c'est écrit dès le début. Du coup, avec l'expérience de TRANS305 qui se faisait en marchant, dans la consultation d'Ivry Confluence, on a posé la question aux candidats aménageurs. Qu'est ce que vous comptez faire ? Et on a dans les réponses, des propositions d'interventions de la part des aménageurs, avec un chiffrage. Avec un chiffrage, tout d'un coup, l'aménageur nous propose de faire l'accompagnement artistique et culturel et de le financer de telle façon.

J/L : Et l'aménageur, promoteur, architecte, il a été ouvert à ces questions ?

GM : Oui

J/L : C'est une contrainte importante pour vous, j'imagine.

GM : Oui, mais, vous savez, les contraintes, elles sont tellement nombreuses. Cela parmi

d'autres... La programmation de la ville, que la ville dise, on veut du logement social, on veut de l'activité, c'est une contrainte pour un aménageur. Parce que c'est plus simple de faire du logement en accession partout. Donc, tout est contraint. C'est vrai que le projet sur la ZAC du plateau, le TRANS305 a été suffisamment jugé cohérent pour que les élus soient d'accord sur l'idée et nous demandent de la mettre dans le cahier des charges, pour que ça rentre dans des documents. Que ce ne soit pas farfelu. Donc, ça été suffisamment jugé cohérent pour l'écrire. On a fait une rubrique comme ça dans le cahier des charges de consultation d'Ivry Confluence. Une rubrique identité du site, je crois, dans laquelle on parle du patrimoine, de l'histoire industrielle d'Ivry Port et de l'accompagnement artistique et culturel. Donc, aujourd'hui, c'est le temps, la ZAC n'est pas créée. Quand elle sera créée, il y aura l'implantation de tout le processus. Je ne sais pas à quoi ressemblera l'accompagnement artistique et culturel sur Ivry Confluence. Je n'en sais rien du tout. Mais, en tout cas, dès le début le ver et dans le fruit cette fois.

J/L : Quelles relations vous avez en général avec l'artiste ? Vous avez des difficultés sur certains projets qu'il voulait faire et qui n'ont pas pu être réalisés pour des raisons de sécurité ou financières ?

GM : Déjà, le premier « problème » auquel on pense avec un artiste : c'est la propriété intellectuelle. C'est-à-dire, est-ce que l'artiste est libre ou pas ? Et d'ailleurs, lors des présentations de Stefan, ses collègues lui posent souvent la question, la question de la commande. Comme il est payé par la ville, il a une commande publique, donc, on peut le soupçonner d'être instrumentalisé. Il y a toujours cette vision de l'artiste libre qui serait comme un satellite, il ferait ce qu'il veut. C'est le squatter de l'espace public. Alors, c'est très bien, c'est très très romantique. Mais bon, la liberté, ce n'est pas seulement casser un cadenas pour rentrer sur un terrain et faire un tag. Même quand on fait ça, on a des contraintes qu'on s'impose à soi-même ou qu'elles soient imposées par le site. Nous, quand même, dans l'accompagnement avec Stefan, on s'est mis d'accord sur le type de travail à faire, le type d'accompagnement. Mais sur le côté design, vraiment, quand il est en phase d'installation d'un objet, d'une œuvre je ne sais pas quoi, là, on n'intervient pas. On ne lui dit pas « tu ne pourrais pas nous le faire en bleu plutôt qu'en rouge ». Ça c'est refusé. La question n'est pas là. D'ailleurs, sur

l'esthétique de ce qui est produit après, c'est la démarche qui est intéressante. Il y a la contrainte de la propriété intellectuelle, mais, à partir du moment où l'univers qu'il nous propose correspond à ce qu'on attend, il est libre. Les contraintes après... Le fait que les choses ne soient pas possibles techniquement pour des questions de sécurité ou de financement, c'est justement au cœur du projet. Ce qu'il travaille lui, il fait de la recherche, il recherche quelles sont les modalités pour que les choses se fassent. Parce que faire du projet et des maquettes, ça, il n'y a pas de soucis. Ce qui l'intéresse justement, c'est de voir à quel moment, dans sa recherche, il peut rendre réalisable les choses. Et l'objet qui va être construit, là au mois de juin, TRANS305, un atelier à ciel ouvert qui va accueillir du public, pose évidemment les questions de sécurité et d'accès du chantier au public. Mais ce n'est pas une contrainte... enfin c'est une contrainte, ce n'est pas quelque chose ... il faut qu'on règle cette partie là, c'est au cœur de la réflexion. Parce que sinon on réfléchit juste en terme de projet, on ne réalise pas. La contrainte fait partie de la réflexion.

J/L : Est-ce qu'au sein de la mairie vous avez eu des difficultés avec d'autres services ? Notamment le service culturel qui peut trouver ça un peu étonnant ?

GM : Oui, c'est sûr, au départ c'était une démarche complètement à 2, qui était aussi une réflexion sur la bourse d'art monumental. Ça, ça n'appartient qu'à la direction de la culture. Enfin, c'est à eux de mener ce projet. Petit à petit, on s'est un peu retrouvé tout seul. Evidemment, qu'on marche sur les plates bandes des autres. Mais je veux dire, à l'urbanisme, on est habitué à marcher. C'est-à-dire que cette remarque là, on l'a tout le temps. Il peut y avoir des crispations quand on s'occupe des questions scolaires, quand on s'occupe des questions sportives. Donc, cette question là, oui il y a des crispations, mais pareilles qu'avec le service scolaire, le service des sports, le service culture. Quand, dans une opération en aménagement, on a interprété la politique qu'il défend, la façon de faire un gymnase ou quoi. Ou même le service logement, le service développement économique. L'urbanisme, on est habitué à se faire taper dessus, en nous disant « Ça va trop vite on n'a pas le temps de réfléchir, ce n'est pas à vous de vous occuper de ça », donc voilà. Mais ça n'échappe pas à la règle, ça c'est sûr. Surtout à la règle budgétaire ... il y a la question budgétaire de l'inutilité. C'est-à-

dire que, tout d'un coup, dépenser de l'argent sur ça. On peut dépenser de l'argent pour une étude qui a l'air sérieuse, une étude technique, personne ne va rien trouver à y redire. Mais dire qu'on va dépenser la même somme pour un accompagnement artistique et culturel, ça peut parfois être plus délicat. Mais comme toute proposition, comme tout projet, si le projet est bon et bien défendu et bien il passe. Et quand c'est moins bon et mal défendu, ça ne passe pas. Donc, ça crée quand même un filtre nécessaire.

J/L : C'est la Ville qui finance entièrement l'accompagnement ?

GM : Non, la ville a passé une mission générale d'accompagnement, de suivi, de production, d'atelier, tout ça, avec Stefan. Après l'idée c'est qu'on a des phases construction, des fabrications de choses que la Ville ... donc, l'idée, c'était que Stefan trouve d'autres financements que la ville. Par exemple, cet objet, l'atelier TRANS305, c'est un objet qui coûte 200 000 euros, et ça ce n'est pas la ville qui va le payer, ça va être l'aménageur et les constructeurs autour qu'on a sensibilisés à la démarche et à qui on demande de bien vouloir. On ne les oblige en rien. Ce n'est pas du racket. S'ils ne le font pas, ils ne le font pas. Mais on leur demande de bien vouloir participer, c'est-à-dire que les constructeurs vont donner 20 000 euros, 30 000 euros. Un autre va payer une étude. Un troisième va payer un temps de grue. Donc, il y a aussi l'idée, ce qui est intéressant, c'est qu'ils donnent un peu de leur temps et de leur savoir-faire de chantier. Parce que tout ça, ce sont des choses qui coûtent très cher, louer une grue, c'est très cher. Par contre, emprunter une grue, une demi-journée, c'est cher aussi. Je veux dire aller sur place, voilà il y a cette idée là. Donc, l'idée, c'est que la ville ne paye pas tout non. Pas seulement pour des raisons budgétaires, mais aussi pour des raisons de cohérence. Que tout ça soit une réflexion globale, avec différentes sources de financements.

J/M : Sur le budget de la ville c'est une ligne à part entière ?

GM : Oui.

J/L : Et vous le révisiez chaque année ?

GM : Oui. Au début, on était à 50 000 euros par an. Aujourd'hui, on est à 70 000. On a 200 000 euros sur 3 ans. Donc, il y a une ligne qui s'appelle accompagnement artistique et culturel de la ZAC du plateau, qu'on pourrait rattacher si on voulait faire de grands groupes. On s'est autorisé à l'appeler comme ça, si on avait besoin de la faire rentrer dans une case

plus sécurisante, enfin qui ressemble plus à de l'urbanisme, on l'aurait mis dans la ligne concertation. C'est notre façon à nous de faire de la concertation. On fait aussi d'autres types de concertation plus classique, de présentation de projet, etc. Mais, pour moi, je vois ça comme de la concertation en sens large.

J/L : Quels sont les résultats escomptés de cette démarche pour la ville, sur la plan touristique, social, financier ou alors au niveau des élections ?

GM : Oui, ben oui, le résultat ... Enfin, tout ce qu'on attend, c'est tout ce qui peut être lié à la concertation, mieux faire comprendre le projet, mieux faire remonter les attentes des gens, communiquer, etc. Bon, plus un rayonnement, on va dire aussi. Un rayonnement sur la capacité de la ville à prendre en main son développement, enfin, toutes ces réflexions là. Et puis une réflexion sur les pratiques de l'aménagement pour nous. Stefan, il va y retirer quelque chose dans le cadre de sa pratique artistique, qui n'appartient qu'à lui, sur la façon de l'artiste dans la ville, tout ça, c'est à lui. C'est lui que ça intéresse. Lui, il va développer un argumentaire là-dessus, sur la place de l'artiste dans la ville. Bon, nous, ça va être plutôt la place de l'aménagement. Est-ce que demain, l'artiste interviendra dans le projet ? Est-ce que c'est souhaitable ? Est-ce que ... c'est toute cette réflexion là. Comment gérer l'éphémère ?



Sur Ivry Confluence, on est parti pour 20 ans. Donc, pendant 20 ans, il y aura des endroits où il ne se passera rien. Il y aura des friches. Qu'est-ce qu'on fait là ? Est-ce qu'on n'y fait rien ? Est-ce qu'on met juste des palissades de chantier et on attend que les choses se passent ? Ça va nous apporter une meilleure réflexion sur le temps et l'espace. Dans les opérations, ce qui est assez terrifiant quand on regarde une ZAC où tout est décidé, où la moindre bordure est dessinée, le moindre bâtiment est dessiné, alors que dans 15 ans on aura peut-être eu envie de le faire autrement. Cette obsession de tout dessiner, de savoir, de

Photographie 13 : Maquette du projet Ivry Confluence

Source : www.pierregosnat.fr

prétendre savoir comment tout sera aménagé, moi, je trouve que c'est un peu incroyable. On est obligé de le faire parce qu'il y a une ZAC, un bilan financier à faire. Pour savoir combien ça coûte, faut savoir ce qu'on fait, faut l'avoir dessiné. Mais, aujourd'hui, on a dessiné le mail devant le collège qu'on fera dans 10 ans. C'est tout juste si on ne connaît pas les plantations qu'on va y mettre. C'est ridicule. Et c'est sur ces notions-là que l'aménagement doit évoluer, parce que c'est comme ça sûrement que certains secteurs se ... Quand c'est livré, c'est déjà dépassé.

J/L : Ça n'évolue pas avec le contexte.

GM : Oui ça n'évolue pas avec le contexte, et voilà. C'est sûrement sur ces pratiques là, cette obsession qu'on a de construire des choses définitives. De se dire quand on fait, c'est pour la vie. Ben non, il peut y avoir ... On se rend compte sur Ivry Confluence, qu'il y a des cycles économiques qui sont sur 15 ans et des entreprises qui s'installent 15 ans, qui partent. Donc, voilà c'est toute cette réflexion sur quelque chose qui est plus évolutif, moins certain que ce qu'on fait aujourd'hui en aménagement. C'est sûrement ça que ça va nous apporter, ce genre de réflexion.

J/L : Vous avez mentionné le rayonnement du projet. Est-ce que vous faites de la communication à l'échelle de la ville ou à une échelle plus grande ?

GM : Ben oui. Il n'y pas de plan de com., même si on voudrait en faire un avec la ville sur ça. Mais il y en a quand même. Une ZAC comme la ZAC du plateau qui est vraiment d'une banalité. Elle est très belle et très sympathique mais, enfin bon, elle est tout à fait banale. Je veux dire vous allez trouver la même ailleurs. Ça donne quand même une autre image de la ville, que simplement les constructions ; sur sa capacité à mobiliser des acteurs, sur tout ce qui est lien social, sur tout ce qu'on trouve dans une ville comme Ivry où les gens ont des fois un peu de mal à venir mais après trouvent tout plein de structures pour vivre et habiter là. Enfin, le côté foisonnant des activités, etc. C'est ça que ça montre quand même. Et qu'on ne sait pas quand on n'y habite pas ou qu'on n'y travaille pas, sur Ivry. Les salariés du ministère des finances à mon avis, ils sont dispersés dans Paris. Ils voient d'un mauvaise œil l'idée de venir à Ivry, qu'ils voient près du périphérique, dans une zone dévastée. A mon avis, je ne sais pas, on ne les connaît pas encore. Ils ne doivent pas y aller de gaité de cœur, pour l'instant, mais, quand ils seront

implantés, ils y verront d'autres attraits. Voilà c'est ça, ce genre d'opérations si on parle uniquement de communication, de rayonnement, de marketing, c'est ça que ça apporte. C'est aussi une façon de vendre ça aux aménageurs et aux promoteurs, avant qu'ils soient eux-mêmes persuadés de l'intérêt moins mercantile du truc. Voilà, il y a cette approche marketing qui compte beaucoup quand même.

J/L : Quel a été et quel est votre degré d'implication dans le projet aujourd'hui ? Vous avez des réunions souvent avec Stefan et les partenaires ?

GM : Oui, on se voit beaucoup avec Stefan, surtout dans des périodes comme en ce moment où il fallait monter le projet TRANS305. C'est quelque chose où il faut être très présent. C'est sûr comme on n'est pas légitime à développer ça comme ça. Ça peut s'arrêter du jour au lendemain. Il faut essayer de mettre en place des cycles, où les choses après tournent toutes seules. Mais, quand on construit au départ sur rien, c'est compliqué. C'est pour ça qu'aujourd'hui, il y a un marché qui est passé avec Stéphan sur 3 ans pour qu'il y ait une programmation sur 3 ans, qu'on ne se repose pas la question tous les 3 mois, est-ce que on continue ou pas ? C'est pour ça que Stefan a développé le projet d'atelier TRANS305, qui est une structure qui reste 1 an, qu'on va démolir, enfin démonter et remonter, pour qu'il y ait quand même des choses un peu durable. Parce que ce genre de projet là, il y a que des bonnes raisons pour arrêter tous les 4 matins. Parce qu'il n'a pas d'utilité, c'est inutile. La ZAC, elle vivra très bien, je ne sais pas. Enfin, elle vivra très bien sa vie d'opération sans. Il suffit d'arrêter, de mettre Stefan dehors et de dire merci-au revoir, et puis ce n'est pas grave.

J/L : Est-ce que vous pensez que ça aide les habitants à mieux accepter le projet ?

GM : Moi, je crois, j'allais dire ça, ça paraît un peu cynique, ça détourne l'attention. Dans les opérations d'aménagement, les gens sont focalisés sur le projet lui-même, la façade, la hauteur. Enfin, ça dédramatise un peu. Il faut arrêter de se focaliser sur le projet, que certains ne verront pas, parce qu'ils auront déménagé avant, ou dont le regard va changer. Donc voilà, ça décale un peu, ça destigmatise un peu le regard sur l'opération et ça permet de parler de vraies choses plus accessibles. Parce que, faire réfléchir les gens sur l'architecture et l'urbanisme, ce n'est pas un cadeau à leur faire. Prétendre que les gens vont prendre le stylo et dessiner les villes, on a

déjà nous beaucoup de mal et on se trompe souvent. Ce n'est pas aux gens de dessiner. On le sait très bien, si les gens dessinaient, ils feraient tous une petite maison, un pavillon et la voiture devant. Et puis, c'est un piège. En plus, ce n'est pas un cadeau à leur faire. Voilà, on dit aux gens, vous feriez quoi ? Ils vont nous dire les petits pavillons, puis on leur rit au nez « ahaha, vous n'y connaissez rien en développement durable, à la densité », enfin bon. Donc, c'est avoir un dialogue avec les gens sur la ville qui soit plus, même s'il est un peu exigeant, en accord avec ce qui les concernent eux, la vie quotidienne, le chantier, la ville qui bouge, le fait qu'il y a eu un terrain vide pendant 20 ans et, tout d'un coup, il y a un bâtiment. C'est ça qui est intéressant. Le projet lui-même, la dissertation sur l'architecture contemporaine ou pas... pffou, ça pollue les discussions avec les gens, ça n'apporte rien. Enfin, si on ne fait que ça, ça n'apporte rien. C'est de la pédagogie pour eux, et pour nous, c'est un système, un lieu d'échange, un prétexte. Comme un jeu, c'est vraiment comme les enfants, c'est Trans. On joue à, on joue à construire. Je crois que le travail de Stefan, c'est un peu ça. Comme des gamins qui regardent des grues bouger, lui, il est un peu comme un enfant qui regarde le côté plastique de la chose, la matière qui bouge plus que la poussière ou le bruit.

J/L : Si je ne me trompe pas, en 2006, il y a eu une enquête publique ?

GM : Oui

J/L : Il a dû y avoir plusieurs réunions avec les habitants ?

GM : On a fait la concertation, ateliers thématiques avec les gens. Des thèmes sur l'habitat, l'activité économique, les espaces publics. On a fait tout ça.

J/L : Et vous avez eu des retours sur la démarche HQAC de la part des habitants ?

GM : En fait, ça se faisait en même temps. A ce moment là, Stefan était observateur, c'est-à-dire qu'il venait d'intégrer cette réflexion et donc, il a participé aux ateliers en tant qu'observateur. Et c'est de ça qu'est né, après tout, le programme, on sait où on en est aujourd'hui. Mais, au départ, on ne savait pas du tout ce que ça allait être, ce qu'il allait faire ou pas. Lui, il a participé aux ateliers et écouté les discussions des gens. Et c'est pour ça, aujourd'hui, qu'on est arrivé à ce discours qu'il aura, comme moi, sur la réflexion sur le chantier et tout ça. Parce qu'on a senti, tout d'un coup, le chaos urbain, l'agressivité du fait que la ville change. Les gens le ressentent mal, donc après, ils nous parlent. Il y a de

l'hostilité sur le projet, mais qui est pas ... C'est un mélange d'hostilité puis de fierté. Bon, bref au départ, il était observateur. Donc, on n'a pas discuté vraiment de cet accompagnement, puisque on l'a présenté, on a dit ce qu'il se passait, mais on n'en a pas parlé. Il n'y a pas eu de sujet dessus.

J/L : Quel lien vous faites entre la démarche HQAC et le développement durable ? Est-ce que vous en faites un ? Si oui, lequel ?

GM : L'idée du développement durable, c'est de ne pas prendre les bouts de trucs. C'est de réfléchir au cycle. Une opération, par exemple, c'est un bout de truc. On a une image figée. On ne sait pas ce qu'il s'est passé avant. On ne sait pas ce qui s'est passé après. Dans cette démarche là, il y a toute l'idée de la ville en mutation, de la matière qui se défait, qui se refait, de l'évolution de la ville, de la ville qui se reconstruit sur elle-même, qui, à partir du contexte local, de son terreau, reconstruit quelque chose qui va être différent dans une autre ville. Pour moi, c'est un peu ça le développement durable. C'est cette idée de cycle, de ressources locales. Au-delà de l'aspect technologique qui va être développé sur TRANS305, de la réflexion sur les panneaux solaires, tout ça. Il y a des choses comme ça de technologies qui vont... Sur le projet d'atelier, il va y avoir des panneaux solaires qui vont alimenter le système électrique. Mais bon ça, cet aspect technologique, c'est un peu tarte à la crème. Ce qui est plus intéressant, c'est l'idée de cette espèce de cycle de vie. On apprend aux enfants que la mer s'évapore, les nuages, il pleut, les torrents, ça repart à la mer. Cette idée de cycle là. Je crois que c'est ça le lien avec le développement durable, c'est le fait de tout prendre d'un bout à l'autre. Et pas, comme les opérations d'aménagement, un segment de ville, une ville finie.

J/L : Donc, il y a cette idée d'éphémère aussi

GM : Oui. Cette idée que les choses changent, évoluent. Alors évidemment durable, alors une fois, je me souviens on avait eu une discussion avec Dominique Alba qui est la directrice du pavillon de l'arsenal à Paris. Et elle me demandait « mais alors est ce que la ville durable, c'est la ville qui ne bouge plus justement ». Alors, même si on sait que les démolitions, ce n'est pas bon pour la couche d'ozone tout ça. Mais, quand même pour moi, la ville durable ce n'est pas la ville qui est figée et qui ne bouge plus. Ça, c'est sûr. Dans la durabilité, il y a l'éphémère, le transitoire,

et tout ça et surtout pas le définitif, l'universel, le sûr, le certain.

J/L : Lors de la visite de la ZAC, le 8 septembre 2007, est ce que la démarche a été expliquée aux habitants ?

GM : C'est la visite qu'on a fait à pied. Ça aussi, c'est l'idée qu'on retrouve dans ce qu'on veut faire sur Ivry Confluence. C'est de sortir les gens d'autour des plans et des maquettes, d'aller sur le terrain, voir le site tel qu'il est aujourd'hui, d'en parler, sentir un peu les distances et les bâtiments. Ça, c'est quelque chose qui a vraiment très bien marché. On était avec le plan du projet, on est allé lieu par lieu, pour que les gens comprennent. Ça, c'est quelque chose qui dédramatise tout de suite les projets. Il y a un climat de confiance qui s'installe. Alors, Stefan était là mais on n'a pas parlé... Non, c'est difficile, on n'a pas parlé de ça, à ce moment là, parce qu'on était encore en phase où il n'y avait rien de produit. C'était évoqué, on disait qu'il y avait un artiste qui travaillait mais on ne savait pas, nous même, ce que ça allait produire. Il y a besoin, quand on fait des rencontres avec les gens, quand même qu'ils aient un peu des choses concrètes. Il faut quand même sortir un bout de plan, un bout de maquette. Là, on allait leur dire quoi ? Bon. Donc, il était là parmi nous. Mais c'était on va dire, la vedette de la visite, c'était l'architecte avec ses plans. Sur les photos qu'on a faites, on voit l'architecte qui a sorti la maquette sur un panneau et qui montre.

J/L : Et si la visite était à refaire dans pas longtemps, est-ce que ce serait différent ?

GM : Ben, si la visite était à refaire. Elle se refera. Elle se fera sûrement autour du projet de Stefan. Enfin, de ce que l'on construit en Juin, de l'atelier, de la plateforme. Donc, la visite inévitablement, elle atterrit sur cette plateforme pour une présentation un peu décalée, j'ai envie de dire, de la ville en mutation. Et ça, c'est sûr. On a fait cette expérience là aussi une fois, on était invité. Enfin, on a participé à la présentation de la ZAC dans un salon, c'était lequel le SIMI, le salon de l'immobilier où toutes les villes viennent présenter leurs projets, pour éventuellement intéresser les investisseurs. Bon bref, c'est un salon de l'immobilier, nous, on s'est pointé avec notre petit power point, avec le maire, et on a présenté ça sous l'angle HQAC. Ça a été une révolution, parce que tout le monde présentait sa ZAC, le programme, 900 logements, etc. Nous, on est arrivés, et c'est Stefan qui a présenté la ZAC du plateau. Alors ça, ça crée un décalage

important, un décalage positif, un buzz comme on dirait maintenant. Parce que comme je le dis depuis le début la ZAC, elle est passionnante, elle est très intéressante, mais sortie de son contexte, c'est ..., je veux dire, c'est une ZAC parmi d'autres.

J/L : Y'a-t-il d'autres projets de prévus en Seine-Amont ou sur la RN305 de démarches d'accompagnement artistique ?

GM : Sur la 305 ?

J/L : Sur la RN305 ou encore en Seine-Amont. On a lu quelque part qu'il y avait un projet de boulevard des arts.

GM : Alors voilà ! On avait tout ça aussi dans notre arrière pensée, cette étude qu'avait faite Paul Chemetov pour le territoire Seine-amont, une étude sur la 305, qu'est ce que c'est que ce truc. Et ce qu'il avait dit dans son étude, c'est que la 305 n'est pas un objet uniforme, homogène. C'est une succession de séquences, ça traverse la banlieue, c'est plein de petites séquences comme ça. Et la 305, ce n'est pas la même là que là même si sur le plan on voit un grand truc, ce n'est pas les mêmes gens, ce n'est pas la même ... Et il avait identifié une des séquences qui était celle du boulevard des arts qui s'articulait autour du Mac/Val à Vitry. Donc on a aussi rebondi avec cette histoire de boulevard des arts. Donc, ce que fait Stéphane, il le fait aussi en lien avec le Mac/Val, il y a des relations qui se tissent. Oui, le truc va s'étendre, voilà, ça ne s'arrête pas aujourd'hui à la ZAC du plateau même si c'est là que le laboratoire se déroule mais ce n'est pas que la ZAC du plateau. C'est une réflexion avant même qu'on lui propose. D'ailleurs, sa réflexion elle est sur l'axe, sur le développement. Voilà, les limites de la ZAC du plateau importent peu.

J/L : A Ivry, vous avez d'autres projets de prévus avec Stéphane Shankland ?

GM : Il a fait partie du ... il est dans l'équipe lauréate du concours de marché de définition sur Gagarine mais le lauréat vient d'être désigné. Alors, on ne sait pas encore ce qui va se faire, on ne sait pas du tout. En tout cas, il propose un accompagnement, là aussi, sur Gagarine et puis, je l'ai dit, on l'a consulté sur Ivry confluence. On va désigner un aménageur et l'aménageur retenu participera, avec nous, à cet accompagnement artistique et culturel. Et je dis participera parce que, cette fois, on a des recettes financées sûres. C'est-à-dire qu'ils nous proposeront un système de financement de ce programme mais voilà. Donc, est ce que ça sera HQAC ? C'est l'objectif quand même parce qu'il y a TRANS305, c'est la 305. HQAC c'est l'idée

générale à reproduire ailleurs mais on ne sait jamais. Est-ce que ça s'appellera HQAC ? Est-ce que ça sera Stefan Shankland ? Je ne sais pas. Mais, en tout cas, cette démarche là sera reproduite oui, sur les autres opérations d'aménagement oui.

J/L : Donc le bilan pour l'instant est plutôt positif ?

GM : Ah oui oui !

J/L : Vous avez prévu des évaluations de cette démarche ?

GM : Ouais, il y a l'idée de l'évaluer. On le dit. Je ne sais pas, est-ce qu'on le fait ? On a prévu en tout cas des phases d'évaluation.

Alors, il faudra qu'on se mette d'accord sur les modalités, qu'est ce qu'on évalue, c'est difficile d'attribuer une valeur. Aujourd'hui l'évaluation elle se fait un peu comme ça, le ressenti, le retour des gens ... Mais, oui, on a besoin de ça, de ces évaluations, pour le faire avancer le projet, le faire évoluer oui.

J/L : Je crois que nous n'avons pas d'autres questions, nous vous remercions de nous avoir accueillies.



ENTRETIEN DE STEPHAN SHANKLAND

ET

LAURENCE COUVREUX

J/L : Julie Bastide et Léa Hernandez

SS : Stefan Shankland

LC : Laurence Couvreur

J/L : Bonjour.

SS : Comment voulez-vous procéder ?

J/L : On a préparé des questions. Dans un premier temps, pourriez-vous nous présenter votre mission et votre rôle sur la ZAC ?

LC : Peut-être, sûrement, Stefan va parler en premier lieu, tu peux présenter le projet, enfin voir comment tout ça est né. C'est peut être ça qui vous intéresse aussi. Après, c'est vrai que nous, on est arrivé plus tardivement sur le projet, plus pour mettre en œuvre et accompagner Stefan. Moi, je pourrai vous présenter ce que nous faisons auprès de lui. Stefan va revenir aussi sur le contexte puisque c'est lui qui est à l'initiative du projet.

J/L : Est-ce que vous pouvez nous présenter comment le projet est né et comment vous en êtes venu à travailler sur cette démarche ?

SS : Alors, je le fais succinctement parce que sinon, ça va durer un certain temps. Mais pour replacer les choses de façon simple, ça faisait 10 ans que je travaillais en Angleterre sur différents projets en lien avec des transformations urbaines ce qu'on appelait des « Urban redevelopment programs », des programmes de régénérations urbaines, on va dire ça comme ça. Et, en Angleterre, il y avait cette notion du « lead artist », artiste principal ou directeur artistique, peut-être. Ce personnage ou cette équipe « lead artist » était impliqué dans des projets de « Urban regeneration » dès le début des programmes en question, c'est-à-dire en même temps que l'urbaniste en chef, que l'architecte ou que d'autres acteurs, paysagistes, etc. Le rôle du « lead artist » ou de l'équipe « lead artist » était non pas de produire une œuvre d'art ou des œuvres d'art mais de produire une stratégie d'accompagnement, une stratégie artistique on va dire, pour ce nouveau quartier

ou pour ce « regeneration program ». De façon traditionnelle, ça se résumait quand même en général par la création d'une ou plusieurs œuvres d'art plutôt type monumental et plutôt faites dans et pour l'espace public. Mais rien n'obligeait à ce que ce soit le cas. Donc, avec un artiste anglais Andrew Sabin, on a fait plusieurs programmes de ce type là en disant qu'on n'allait pas produire d'œuvre d'art mais qu'on allait produire une sorte d'approche plastique de la transformation et donc les projets qu'on allait faire se feraient tout au long des phases planning, démolition, chantier, livraison du chantier mais on ne se limiterait vraiment pas à la seule production de l'objet pour un espace public fini.

J/L : Est-ce que vous participiez à la réflexion du projet ou c'était plus en aval ?

SS : Non, c'était en parallèle mais du coup on était clair : on n'était pas les urbanistes, ni les architectes, ni les paysagistes. On était des plasticiens qui du point de vue de la pratique artistique et de la dimension plastique des choses, peut-être aussi de leur dimension culturelle. On abordait cette réalité, le chantier avec ce point de vue là et avec les outils qui sont les nôtres c'est-à-dire du projet, allez pour faire large, du projet artistique qu'on allait mettre en œuvre en s'appuyant sur le potentiel qu'on trouvait dans ce contexte là. Donc, les gens, les matériaux, les espaces, les moyens financiers et techniques qui sont là ; tout ça devient la matière première pour concevoir des projets artistiques. Et, ces projets là, de façon générale, existaient de façon quasiment autonome quel que soit le projet architectural ou le planning urbain. Alors, ils prenaient en compte ces réalités là mais ils ne cherchaient pas à se substituer à l'architecte ou à l'urbaniste dans ses décisions. On a essayé de le faire. Ça n'a pas marché mais je crois que c'est tout à fait compréhensible et légitime. Enfin, en particulier avec les architectes ou les quelques architectes avec lesquels on a travaillé. On est très vite dans une situation qui n'est pas juste, qui est celle de voler à un architecte ses 5 minutes de créativité sur les 2 ans de chantier qu'il va avoir. Quand on met un artiste dans les pattes d'un architecte à l'endroit du design de son bâtiment. Ce n'est pas une bonne idée.

J/L : Y-a-t-il des conflits ?

SS : Ah oui ! Franchement, il y a une hostilité très forte de la part de l'architecte d'autant plus que ce n'est pas l'architecte qui a choisi l'artiste, on n'est pas dans le cadre du 1 % où plus ou moins à un moment l'architecte donne son aval. C'est cet artiste là qu'il veut choisir.

Là on est nommé sur concours en même temps que l'architecte peut-être même parfois avant l'architecte de tel ou tel bâtiment. Donc, c'est important de maintenir ces distinctions, je dirai. Et puis après, il y a autre chose, c'est que le planning de l'architecte, sa façon de travailler ou le planning de l'urbanisme sont tels qu'ils ne peuvent pas s'autoriser une fois qu'ils ont décidé quelque chose à revenir en arrière, de le modifier, de le faire évoluer, etc., etc. Alors que nous, en tant que plasticien, on va en permanence être en train d'ajuster, de réévaluer, de modifier, de se saisir d'une nouvelle possibilité qui se présente. Cette flexibilité là n'est tout simplement pas compatible avec un planning fait une fois pour toutes et respecté sur X années.

J/L : Donc, c'est comme ça que vous avez introduit la démarche HQAC en France ?

SS : Alors, il y a eu d'autres expériences qui ont été faites en Allemagne pour le coup. Là, en lien avec le processus des shrinking cities ou des différentes études qui ont été faites autour de ce phénomène là. Donc les villes rétrécissantes qui a été cette étude conduite par un architecte urbaniste, Philip Oswald, qui est maintenant directeur de la fondation Bauhaus, mais qui en gros, regardait différentes villes dans le monde qui avaient un comportement opposé à celui de l'idée dominante des métropoles c'est-à-dire qu'elles ne sont pas en train de grandir mais de rétrécir. C'était le cas notamment pour un certain nombre de villes en ex-Allemagne de l'est et donc toute l'étude était faite sur qu'est-ce que c'est que cette réalité sociologique, politique, économique mais du coup aussi urbanistique et culturelle et avec une question forte qui était mais quel peut être le rôle de l'artiste ou des artistes dans ces mutations urbaines et culturelles ? Et puis après d'autres groupes comme Raumlabor Berlin avec qui on travaille aujourd'hui mais qui depuis 10 ans font des projets dans l'espace public qui sont très très différents de ce qu'on pratiquait en Angleterre. Donc moi, j'ai fait une villa Médicis hors les murs en architecture, en Allemagne en 2008 pour travailler avec eux sur différents projets. Et donc Ivry,..., ma demande quelque part était de trouver une ville qui s'engage dans des chantiers importants on va dire. C'était important pour moi aussi que ce soit en proche banlieue parisienne. Il y avait cette notion de Grand Paris. Le Grand Paris, qu'est-ce que c'est aujourd'hui. Est-ce que ce clivage entre Paris et sa banlieue existe toujours mais aussi qu'est ce qui est possible du côté de la banlieue qui

n'est pas possible du côté de Paris? Qu'est ce que c'est que ce potentiel que présente la banlieue qui n'est peut-être plus présent dans Paris ou difficilement on va dire. Et donc, je cherchais une ville qui en proche couronne puisse donner l'autorisation à un artiste d'être fortement impliqué voire même intégré à un processus de transformation urbaine. Je savais qu'Ivry rentrait dans des phases de projet, qu'à l'horizon 2012 – 2015, il y aurait près de 20 % du territoire qui allait être en mutation et Ivry a une histoire particulière en matière de relation entre pratique artistique et la ville : ils ont cette bourse d'art monumental. Ils ont cette implication de l'artiste dans la ville à travers ces œuvres qui ont été créées ces 30 dernières années mais aussi d'autres projets qu'ils avaient pu faire de jumelage entre Ivry et d'autres villes en Allemagne, en Pologne et à Cuba, jumelages qui étaient faits autour de la thématique de l'échange artistique en lien avec les espaces publics donc pas des expositions mais qu'est ce que c'est que la différence entre un espace public à Cuba, en Allemagne, en Pologne et ailleurs. Moi, j'avais participé à ce programme là qui s'appelait « Meerlicht », plus de lumière qui était le dernier mot de Goethe avant qu'il ne meure. Donc ne me posez pas trop de questions là-dessus (rire). Et donc, notamment à travers ce programme là, comme il y a eu une phase du programme qui s'est faite à Ivry-sur-Seine, on était en contact parce qu'on était dans l'espace public avec le département d'urbanisme, le développement urbain et c'est avec eux qu'une première série de discussions a eu lieu sur mais vous est-ce que ça ne vous intéresserait pas de faire un test, celui d'intégrer un artiste dans un grand chantier urbain. Dans l'échange qui a suivi, mais Gilles vous en a sans doute parlé, il y a quelque chose qui s'est décidé autour de moi je suis profondément convaincu que le chantier urbain est un énorme potentiel pour une pratique artistique. Il faut créer les conditions pour que cette pratique puisse exister dans le chantier et dans la ville en transformation. Donc j'ai besoin d'autorisations, sans doute de financements, de mise en relation, etc., etc., ... Et eux de leur côté étaient sur une interrogation qui était la ville en transformation, c'est plus que simplement une question technique, c'est une question sociale sûrement, culturelle très probablement aussi. Donc comment travailler avec des gens qui viennent de la culture mais sur de la transformation urbaine et est-ce que ça donne un plus à la transformation urbaine ou pas ?

Donc cette question est effectivement là. C'est plus ou moins là-dessus qu'en 2006 on s'était mis d'accord sur une mission qui a été cosignée par l'urbanisme et la culture et qui me missionnait pour 6 mois pour en gros développer non pas tellement une série de workshops et une œuvre d'art mais vraiment une stratégie pour pouvoir intégrer la création contemporaine dans la ville en transformation. Et donc, au fur et à mesure que ces 6 mois avançaient, avec une série de comités techniques qui se réunissaient tous les mois, à laquelle je participais mais également l'urbanisme et la culture. On en est arrivé à la notion de : mais qu'est ce qui, qu'est ce que serait cette culture de la ville en transformation, qui n'existe pas ? Et quelles seraient les conditions légales, économiques qui pourraient rendre cette culture possible ? Voilà, ce sont ces questions-là qui se sont posées. Et puis, en juin 2007, un peu avant ça, une proposition que j'ai faite à la ville qui est celle d'être courageuse et d'être porteuse d'une nouvelle démarche que j'ai appelée le HQAC donc Haute Qualité Artistique et Culturelle. Pourquoi ce mot ? Sans doute parce que quelque part, on pressentait que ce qu'on essayait de mettre en place est un recoupement de plusieurs domaines, plusieurs disciplines. Il y a clairement la culture contemporaine et l'art contemporain en particulier, c'est là d'où je viens. C'est quelque chose qui est de l'ordre d'une conviction que le chantier est un endroit incroyable du point de vue de ce qu'il peut proposer comme potentiel plastique. Mais c'est aussi se rendre compte qu'on est à un endroit du projet urbain qui a vraiment besoin d'acquérir une compétence culturelle pour pouvoir mener différemment ces projets. Donc on recoupe clairement ce besoin-là ou cette question-là. Et en même temps, il y a cette dimension de développement durable qui est, peut être pour le résumer simplement, passer d'une pensée de l'objet à une pensée du processus, que ce soit l'objet architectural ou l'objet sculptural. C'est-à-dire, comment est-ce qu'on peut faire des projets qui sont dans une pensée du processus et une mise en œuvre de processus qui penseront avant, pendant, après et moins sur on a produit un objet, on fait voter et financer sur la base d'un design qu'on produit après et on s'en va tous et puis on ne sait pas trop. Donc c'est comment est-ce qu'on bascule de l'un à l'autre, c'est aussi vraiment comment on bascule d'un paradigme du modernisme à un paradigme qui serait non pas celui du post-modernisme mais celui du

développement durable. C'est vraiment se comprendre dans un processus faisant partie de plusieurs types de processus. Et donc HQAC, oui, parce qu'on a regardé le HQE. Ce qui nous intéressait c'était moins les 14 cibles bien qu'on se disait que du point de vue de certaines de ces cibles ce qu'on fait rentre dedans. Mais, c'était plus la notion de démarche. Dans l'esprit, la démarche HQE, c'est une démarche qui ne dit pas exactement ce qu'elle va produire mais qui dit qu'elle va se donner des moyens pour contribuer à une qualité environnementale de ce qui est produit, sans dire au début on va mettre plein de panneaux solaires, on va faire des poubelles comme ceci, on va faire des murs un peu plus épais,... Non. C'est on va mettre plus 5 % du budget sur l'ensemble d'une ZAC ou d'un bâtiment pour qu'il puisse y avoir cette dimension là. Et implicitement, en tout cas dans l'esprit du HQE au début c'était : tout nouveau bâtiment sera un terrain de recherche. Ce ne sera pas l'application d'une norme ISO. C'est on va faire une recherche sur. Aujourd'hui, on voit qu'il y a énormément de problèmes de défauts sur le HQE. Donc, il ne s'agissait absolument pas d'imiter ces défauts là mais de se dire, si on arrive à faire comprendre à des politiques et à des urbanistes qu'il y a quelque chose qui est plus de l'ordre d'une recherche artistique et culturelle, qui est une démarche et non pas un objet et que c'est cette démarche qu'il faut financer et rendre possible et non pas la création de 3 ou 4 objets de plus, alors, on est en train de créer les bonnes conditions. Donc, c'est ça, c'est une notion de démarche. Et puis après, il y a, en regardant un petit peu plus attentivement, vraiment les objectifs du développement durable, on se rend compte qu'il y a quand même énormément de points qui sont donnés, qui sont des questions sociétales, culturelles et donc qu'il faut bien parler d'un changement de la création, d'une nouvelle culture de la ville en transformation. On n'est pas simplement sur le changement de quelques règles ou de rajouter des dispositifs techniques en plus. On sait qu'obscurément on est dans quelque chose qui participe à ça. Donc, démarche HQAC donc Haute Qualité Artistique et Culturelle, ça fait rigoler très fort le monde de l'art contemporain qui est allergique à ce genre d'auto-proclamation. Voilà, c'est ce qu'on est en train de faire. On s'autoproclame Haute Qualité Artistique et Culturelle. Et, d'un autre côté, moi j'assume complètement le fait qu'on était à ce moment là en train de créer un outil de travail, et un

vrai outil de travail puisqu'on l'a fait voter et que les gens à qui on l'a fait voter l'ont compris comme un outil qui n'est pas un canular mais qui est vraiment une intention qui se donne des moyens d'exister à travers une appellation, quelques règles, etc.... Et, par rapport au monde de l'art contemporain, c'est d'assumer le fait que moi, je crois réellement à l'intérêt de construire des allers-retours entre le monde et l'art et que ces allers-retours ne vont pas que dans un sens. Ils vont dans les deux sens. Donc, si on peut créer des dispositifs qui viennent d'une démarche artistique et qui modifient quelque chose dans le monde, c'est très bien. Et, si le monde tel qu'il est fait peut amener quelque chose qui modifie la façon dont on a imaginé une pratique artistique, c'est très bien aussi et que peut-être, le travail de l'artiste c'est justement de créer les conditions de cet aller-retour là.

J/L : Par rapport à la proposition que vous aviez faite à la mairie, est-ce que le choix du terrain avait déjà été fait ? Ou vous aviez déjà choisi le terrain ?

SS : Non, mais je crois que la mairie l'avait choisi. Au fur et à mesure des discussions qu'on a eues, la ville savait qu'il y avait plusieurs chantiers qui allaient venir et ils ont choisi le plus pourri c'est-à-dire celui où il y avait le moins de visibilité, le moins d'enjeux, le moins de prestige et peut-être le moins de dimension artistique et culturelle a priori. Pourri n'est pas le mot mais le plus banal. C'est vraiment ça : ils ont choisi la ZAC la plus banale. Contrairement à d'autres projets qui étaient là : celui de la rénovation de toute l'architecture Renaudie etc., où ça s'imposait presque qu'on associe un artiste à ce patrimoine architectural en train d'être réformé ; transformé ou bien réhabilité. Là, ça avait complètement un sens de faire intervenir un artiste. Ou bien sur la cité Gagarine où à nouveau peut-être pas un artiste mais en tout cas un accompagnement social, tout le monde le demandait. Donc, c'était déjà naturellement quelque chose auquel ils réfléchissaient : en quoi l'artiste peut-il jouer un rôle de médiateur ? Et donc, là, en choisissant de me mettre ici, c'était une façon de dire pour tout le monde là au moins il n'y a pas de demande et du coup il n'y a pas d'a priori non plus sur qu'est-ce que ça doit être. Donc quelque part, il y avait plus de liberté sur mais pourquoi cet artiste ? Parce que si on avait été à un autre endroit, tout le monde aurait dit mais qu'est-ce que c'est, avec quelle légitimité est-ce que vous choisissez comme ça ? On n'a pas fait de commission en rassemblant plein de gens,...

On évitait peut-être d'en faire une trop grosse affaire. C'était quelque chose qui permettait de passer directement dans une action, même si elle était petite parce qu'il n'y avait pas un gros enjeu.

J/L : Et le fait que le terrain soit du renouvellement urbain, au lieu d'un autre type de projet, vous en avez pensé quoi ?

SS : Je pense que c'est ce que je demandais. Je ne sais pas. Je crois qu'à l'époque la notion de démolition m'intéressait beaucoup. J'avais travaillé pendant presque 10 ans quasiment exclusivement sur cette notion du déchet, de l'approche plastique de la transformation physique en travaillant avec des déchèteries ou des services qui sont en charge du « waste management ». Donc, là, la notion que tout à coup une partie de la ville passe du statut d'objet utile à un statut de déchet, ça, ça m'intéressait beaucoup.

J/L : Par rapport au cahier des charges de l'aménageur, est-ce que ça a été modifié, est-ce que votre démarche est inscrite au cahier des charges ?

SS : Quand j'ai commencé le projet, il n'y avait pas encore d'aménageur.

J/L : Vous avez été choisis avant ?

SS : Oui. En fait, la première mission s'appelait accompagnement artistique et culturel du processus de création de la ZAC ! Il n'y avait pas encore d'aménageur si bien que dans le cahier des charges de l'aménageur ou dans le contrat de l'aménageur la ville a fait figurer une ligne qui était de l'ordre de : l'aménageur prendra en compte la volonté de la ville d'avoir un accompagnement artistique et culturel de cette ZAC. Et puis après, mon cahier des charges, je dirais que c'est celui du réel dans lequel on travaille. A tel moment, il y a telle possibilité et telles impossibilités physiques, légales, économiques. Des fois on va essayer de pousser un peu les limites, repousser les limites qui sont là. Et puis, à d'autres moments on va dire qu'il y a ce qu'il faut à l'intérieur de ces limites-là et donc on va faire avec. Donc, si c'est possible d'avoir le code du cadenas qui donne accès au terrain, très bien ; on fait avec ce code du cadenas et on fait tous les projets à l'intérieur de ça. Et puis, aujourd'hui on dit c'est fini pour le code du cadenas : il y a des grues et 50 personnes donc on crée un projet qui est celui TRANS305 qui coûte 200000€, qui met 1 an à monter, qui implique le 3ème pôle, l'AFTRP et les promoteurs. Ca devient un projet très lourd mais c'est parce que pour pouvoir exister sur un chantier aujourd'hui, il faut exister à ce niveau là. Donc, je ne sais pas si

ça c'est un cahier des charges mais en tout cas, ça c'est la réalité.

J/L : Est-ce que vous pouvez nous présenter un peu plus le projet atelier TRANS305 ?

SS : Je vais vous montrer des images. Pour le résumer simplement, le projet d'atelier TRANS305 c'est celui de créer au milieu d'un chantier en pleine activité des conditions de pratique et de recherche qui sont vraiment en lien avec la démarche HQAC donc qui prend en compte ses 3 dimensions : sa dimension art contemporain et culture contemporaine, sa dimension nouvelle façon de penser la dimension culturelle de l'urbanisme peut-être et puis sa dimension développement durable. C'est un atelier où ces choses là vont être travaillées, explorées. On a gardé le mot atelier parce qu'il correspondait bien à ces 3 aspects importants : c'est à la fois un objet physique, on construit un atelier donc un lieu, un endroit, un bâtiment, un objet qui aura notamment pour fonction d'être une plateforme belvédère sur l'ensemble du chantier. Donc un balcon sur cette performance permanente qu'est le chantier. On travaille avec un groupe d'architectes Raum labor Berlin sur la configuration de cet objet-là. Le cahier des charges pour le coup est très lourd : ça ne doit pas être cher. C'est quand même 250 m² utiles, il faut que ça puisse être montable, démontable et réutilisable. Il faut que ça puisse se monter et se démonter rapidement sans moyens trop lourds non plus. Donc, il y a toute une série de demandes qui ont été faites à ces architectes-là. Moi, je les avais choisis parce que je savais que c'était des architectes qui pouvaient comprendre l'esprit de ce projet et ne pas trop se focaliser sur la dimension design de ce projet. Donc vraiment faire un outil qui soit l'expression de ce cahier des charges : mobilité, fonctionnalité, adaptabilité, des qualités de ce type là. Tous les matériaux qui sont utilisés pour construire ce projet sont directement ou indirectement issus du chantier ou des entreprises qui sont impliquées dans un chantier : racks à palettes, rayonnages à palettes, conteneurs maritimes, structures d'échafaudages, des tôles de bardage de chantier,... En gros, c'est ça. Donc ça, c'est pour l'objet atelier et puis après, on crée un lieu. Donc, c'est un lieu dans lequel on va pouvoir continuer tous ces différents ateliers qu'on fait depuis 3 ans avec des écoles élémentaires implantées en bordure de ZAC à Ivry, des écoles, des collèges et d'autres associations qui sont présentes à Ivry. Mais, ce sont aussi toutes ces écoles d'art,

d'architecture, d'urbanisme avec lesquelles on travaille depuis 3 ans et avec lesquelles on veut continuer à pouvoir être sur site et développer des projets. Et puis après, il y a les résidences d'artistes. Il y a de plus en plus de gens qui suivent ce projet et qui nous disent : moi s'il y a la possibilité, j'aimerais bien venir passer quelques mois sur place pour un projet spécifique. Et puis, il y a ce troisième volet : un atelier comme atelier de réflexion. Donc, c'est un temps que l'on se donne. On se donne un an grâce à cet objet pour pouvoir poursuivre un certain nombre d'explorations : qu'est-ce que c'est que la démarche HQAC, comment est-ce qu'elle fonctionnerait au-delà de ce site là mais de façon aussi peut-être plus scientifique. Qu'est-ce que ça apporte de faire un projet de ce type là ? Il y a deux projets de recherche qui ont été lancés. Un par un laboratoire du CNRS et un 2ème par l'école d'art de Dijon qui chacun à leur façon ont fait des demandes de financement pour mener cette recherche autour de ce projet là.

J/L : et donc comment le troisième pôle en est venu à travailler sur ce projet ?

LC : Alors le début c'est toi je crois qui a rencontré le directeur et gérant de l'agence. Et Stefan, je pense que c'était au moment où tu répondais à l'appel d'offre. Stefan ressentait un peu le besoin d'étoffer un peu l'équipe, d'avoir des compétences qui puissent être à la fois sur du montage financier. C'est une structure et un projet qui n'est pas simple à financer et puis, un accompagnement sur le plan juridique, sur le plan de la communication. En résumé, on peut dire sur la structuration du projet. Donc voilà comment nous on est arrivé en toute fin novembre dernier sur le projet. A l'agence, on est environ 4 personnes à y travailler : moi essentiellement auprès de Stefan, 2 personnes qui travaillent sur les partenariats dont le gérant de l'agence. La recherche de financement c'est quand même une grosse partie de la mission, non seulement la recherche de financement pour construire l'objet mais aussi pour permettre de l'animer même si on ne parle pas de programmation à proprement parler pour l'atelier mais pour le faire vivre en tout cas sur une période de trois ans. Et puis, un accompagnement en communication. On travaille actuellement sur la refonte du site internet, peut-être plus en rapport stratégique : comment on parle d'un projet comme ça, comment on le présente ? C'est un projet qui est très complexe, qui touche à la culture, à l'urbanisme, à la réflexion sur la ville en transformation. Ce

Photographie 14 : MUR-RAL
réalisé par Stefan Shankland

sont des thématiques qui intéressent de plus en plus de gens dans un cercle qui est somme toute finalement restreint : des chercheurs, des étudiantes, des Ecoles d'art, d'architecture, ou autre mais qui quand on va voir des entreprises (c'est ce qu'on s'appête à faire dans le cadre de la recherche de financements), ce n'est pas quelque chose de bien connu, compris. L'intérêt n'est pas évident tout de suite pour des gens un peu novices d'aller mettre des artistes et de la culture sur un chantier en plein milieu de grues. Donc, voilà, nous l'intervention qu'on fait auprès de Stefan. Ces premiers mois, ça a surtout été la consolidation financière du projet auprès de l'aménageur, auprès des promoteurs puisque Stefan avait déjà lancé toutes les pistes mais qu'entre les engagements qui sont pris 6 mois auparavant puis une fois le projet lancé, les engagements effectifs. Il y a tout un temps qui se passe, de longues discussions. Donc voilà le travail que l'on mène actuellement auprès de Stefan avec une consolidation financière du projet qui est maintenant avéré dans sa phase de construction. Donc, un accompagnement aussi pendant la phase de construction puisque le bâtiment devrait voir le jour en juin prochain. Voilà un peu la façon dont on intervient auprès de Stefan.

J/L : Vous pouvez nous parler un peu des autres projets qui se sont déroulés sur la ZAC ? Comment ça c'est passé, qu'est-ce que vous en avez retiré ?

SS : Alors, ça va être long si je détaille tous les projets. Il y a ce journal que je vous donne. Mais pour vous résumer rapidement, depuis bientôt 3 ans que le projet a commencé, il y a eu une dizaine de projets différents qui ont été faits dans cet esprit d'intégration du projet dans le projet ou de s'inspirer du chantier pour produire un projet. Ces projets vont d'une exposition dans un centre d'art contemporain à la mise en place de palissades de chantier avec un code coloré un peu particulier, à l'installation de panneaux qui sont toutes des productions éphémères mais qui finalement sont à l'échelle du chantier. Ce n'est pas éphémère on vient, on fait et on disparaît. On est à l'échelle du chantier. Les palissades vont être là aussi longtemps qu'il y aura besoin de palissades sur un chantier. Donc, on n'est pas court en termes de temps. On est à l'échelle de la temporalité du chantier.



Pareil pour les panneaux : ils sont là comme des panneaux sont là. Ils font leur durée de vie normale de panneaux. C'est court par rapport à une œuvre d'art qu'on attend à voir 30 ans ou 500 ans au même endroit sous sa même forme. Mais, par rapport à la réalité du chantier, on est dans cette temporalité. Et puis après, il y a eu des films, donc là, c'est moins une production sur site, c'est plus la transformation du chantier comme lieu du tournage, matière du tournage. Il y a deux films qui ont été faits de cette façon-là. Et puis, il y a eu la construction d'un lieu qu'on a appelé atelier 305 qui s'appelle aussi plutôt maintenant 14 passage Hoche, qui passe au 14 passage Hoche où on a transformé un lieu qui était devenu une espèce de déchetterie à ciel ouvert en une proposition de façade qui permettait de créer un espace dans lequel on pouvait faire des projets. Donc ce sont des projets qui vont vraiment de l'intervention graphique à la création architecturale en passant par toutes ces autres formes qu'on a pu voir. Peut-être que la particularité c'était que chacun de ces projets est clairement placé comme un projet artistique, ça relève d'une création contemporaine mais, on va le réaliser avec ou pour, ou en interaction ou à l'issue d'une recherche avec différents groupes. Ces différents groupes ce sont soit les entreprises qui sont sur place, soit des riverains, soit des étudiants en architecture avec lesquels on va lancer une recherche et à l'issue de cette recherche, quelque chose va se produire. Cette notion d'implication et d'intégration de différents types de participants qui deviennent peut-être aussi des publics de ces projets, ça c'était un aspect important. Le troisième aspect, c'était cette dimension de rayonnement de tout ça. Se dire que nous on ne s'arrêtera pas à la production d'une œuvre. On ne fera pas une œuvre, plus de la médiation. C'est déjà à peu près la même chose, la médiation ou le moment de recherche qui permet de produire ou comprendre une œuvre. C'est pareil par rapport à la communication. La communication n'est pas quelque chose qui vient se rajouter après parce qu'il faut communiquer sur ce qui se fait là. Mais, c'est

un terrain qui nous intéresse pour développer des projets, que ce soit des affiches, que ce soit un site internet, que ce soit un film qui tourne et qui fait connaître le projet ou que ce soit une publication comme le journal que je viens de vous donner. Ca aussi ça fait partie des projets qu'on est en train de faire.

J/L : Sur la question de l'éphémère dont vous parliez, est-ce que vous pensez (c'est une des hypothèses qu'on a faite pour notre projet de recherche), que ces œuvres éphémères construisent un lieu pérenne ?

SS : Alors, tout dépend ce qu'on veut dire par éphémère et pérenne. Ephémère a un peu un côté péjoratif dans le sens ou soit c'est vraiment une attitude : on fait quelque chose d'éphémère et il y a presque cette espèce de volonté de ne pas faire du pérenne dans l'éphémère. Ici, on n'est pas dans de l'éphémère qui est contre le pérenne. On est dans de l'éphémère qui est plutôt du ponctuel. Le temps dans lequel on va s'inscrire est quelque chose qui est pris en compte de la même façon que les matériaux, ou que le design, etc. Il se trouve tout simplement qu'étant vraiment dans cette logique de faire du chantier notre matériau, on va s'inscrire dans des temporalités qui sont celles du chantier. On ne se dit pas on pourrait faire plus long ou moins long. On fait avec ce temps là. C'est ça le temps dont on dispose. Quelque part, oui, dans la mesure où le chantier en soit est éphémère, on fait des propositions qui sont éphémères. Après, dans la mesure où le chantier construit quelque chose qui est un morceau de ville qui va rester, même si on n'en voit pas de façon visible toutes les phases par lesquelles on est passé, je pense que nous aussi on est en train de construire un morceau de culture, pas forcément une œuvre d'art physiquement présente sur site mais un morceau de culture qui lui a une certaine pérennité. Je prends deux-trois exemples : le travail qu'on fait avec les écoles élémentaires à Ivry, c'est de se dire on va travailler avec un groupe d'enfants qui commence à l'âge de 7 ans qui vont suivre ce projet pendant tout le temps de son existence, donc 6 – 8 ans. 6 – 8 ans, c'est la moitié de leur vie. C'est plus que de l'éphémère. C'est carrément la moitié d'une vie et plus que ça, c'est deux tiers de leur vie consciente. Ca quelque part c'est du plus que pérenne. On est vraiment en train de créer quelque chose qui est une expérience de qu'est-ce que c'est que l'art contemporain, de qu'est-ce que c'est que la ville, de pas mal de choses. Voilà, c'est cette expérience là qu'on propose. Un autre

exemple, c'est peut-être Gilles Montmory où on voit très bien que Gilles n'a pas demandé à l'AFTRP de modifier son plan masse d'aménagement urbain, enfin son master plan mais que lui dans la façon dont il lance aujourd'hui les choses sur Ivry confluence est fortement imprégné des expériences qu'on a faites dans le cadre de ce projet-là. Donc là, il y a quelque chose de pérenne aussi. C'est quelqu'un qui est dans la position de prendre des décisions, qui influe sur la nature de tout un programme urbain, qui est influencé par les expériences qu'on fait ensemble dans une situation comme ça et qui marquent durablement sa façon de comprendre son métier et de le pratiquer. On est dans quelque chose de pérenne aussi ou peut être de durable dans le sens ou c'est quelque chose qui ne crée pas des objets qui sont encombrants et qu'on a du mal à gérer et qu'on ne sait pas ce qu'on en fait une fois qu'ils ne sont plus d'actualité. C'est vraiment dans cet esprit là que s'inscrit l'atelier TRANS305 en tant qu'objet lui-même qui est pensé comme étant effectivement implanté de façon éphémère, sur un site pendant 12 mois mais qui dans sa conception intégralement démontable, transportable, remontable différemment ailleurs. Donc il est pérenne en tant qu'objet. Il est éminemment adaptable et donc il a beaucoup plus de chance de continuer à exister que s'il était fait une fois pour toute et il devient un peu obsolète au bout de 4 – 5 ans et après on se dit mince, c'est un peu la honte ce truc là. Et puis, il y a un moment où on le rase en cachant le fait qu'on ne sait plus trop quoi faire de cette chose. On conçoit très bien qu'à un moment on puisse dire à l'issue de la ZAC, ce projet est à recycler. Il n'y a aucun problème, ce sont des conteneurs, des racks à palettes, ça se vend ou ça retourne chez le ferrailleur ou on peut l'utiliser pour faire un lieu d'entreposage dans un atelier. Ca trouvera un usage, on en est certain. Donc, il y a une pensée durable par rapport à ça aussi qui est très différente d'un truc éphémère dans le sens d'un événement qui marque, dans lequel on a claqué plein de fric mais qui disparaît... mais qui disparaît complètement.

J/L : Il ya beaucoup de projets qui se rapprochent beaucoup de projets urbains. Du coup, est ce que vous considérez que la démarche HQAC, c'est plus du projet urbain ou plutôt des œuvres d'art ?

SS : Ca m'intéresse que vous posiez la question à Laurence également parce que moi j'ai un regard qui est le mien et pour moi, il n'y a aucune ambiguïté sur le fait que je suis

en train de poursuivre une pratique artistique. Mais qui ne se fait plus dans l'atelier ou uniquement pour le centre d'art contemporain ou pour un collectionneur. Ca se fait dans la ville, à l'échelle de la ville, en utilisant les ressources que sont celles de la ville. Mais l'approche est clairement une approche plastique de ce réel-là. Après, c'est ce que je disais un peu au début, moi je n'ai absolument rien contre, vraiment au contraire, je trouve que c'est très important de réfléchir à cet aller-retour. Donc moi je conçois que mon appropriation de ce réel là se fait dans une optique qui est celle de la pratique artistique. Mais je me dis aussi que la pratique artistique peut à un moment devenir une façon de faire de l'urbanisme, qui peut apporter quelque chose effectivement à l'urbanisme. C'est plus le chantier qui m'apporte quelque chose à moi et à d'autres artistes qui développent une pratique artistique mais, ça apporte quelque chose à la façon de faire de l'urbanisme. Pour moi, je dirai les deux. Mais ça c'est mon point de vue.

LC : Non, non, je suis d'accord. Après, je ne sais pas ce que Gilles vous en a dit mais au final, il conclut souvent sur est-ce bien important que ce soit de l'urbain, de l'artistique. L'important, c'est qu'il y ait un projet qui se fasse et qui permette de réfléchir à la façon de faire la ville. Après, savoir où est ce qu'on place le curseur, au final, ça a peut-être une importance quand on va voir des financeurs, quand on va voir des services : est ce que ça va être le service culturel qui va financer ou plutôt l'urbanisme,... Mais en soit dans le projet, ça ne change finalement pas grand-chose. On est autant en contact avec des interlocuteurs de l'urbain. On voit bien que les gens que ça intéresse dans d'autres villes ou ailleurs, c'est parfois des services culturels, parfois des urbanistes. C'est très dépendant des personnes, des projets comme ça aussi. C'est vraiment à la frontière des 2. De toute façon, ça ne pourrait pas marcher l'un sans l'autre. Un projet de Stéfán qui serait purement artistique et pas pris dans le contexte urbain, ça ne serait pas du tout un projet. Ce ne serait pas TRANS305. Ça serait une expo dans un centre d'art ou l'installation d'une sculpture dans l'espace public mais qui n'est pas à proprement parlé, là on se rapproche plus du 1 %, mais qui n'est pas à proprement parlé un projet urbain. De la même manière, un projet urbain qui irait juste construire une structure n'aurait pas cette préoccupation, déjà, esthétique mais même par la suite de réflexion autour du contenu,

de tout ce qui va s'y passer, de à quoi elle va servir. Je pense que l'un va vraiment avec l'autre, on ne peut pas les faire l'un sans l'autre. C'est vraiment au carrefour des deux. C'est ça qui est justement relativement nouveau même s'il y a d'autres projets qui peuvent avoir les mêmes préoccupations.

SS : A mon avis c'est ça qui fait peut-être la spécificité du projet. Je ne dis pas qu'il est unique dans son genre du tout, mais c'est qu'il ne souhaite pas... j'ai l'impression que ce n'est pas forcément intéressant de faire la distinction entre l'un et l'autre. C'est ça qui crée des problèmes aussi. C'est que la transversalité étant plus une belle intention qu'une réalité dans la plupart des services, ou des villes ou des ministères, ça pose un problème dès le moment où on n'est plus à 100% ou à 90 % clairement inscrit dans un champ mais qu'on est en train d'opérer de façon transversale, dans différents champs. Du coup se pose la question de la légitimité. En quoi un artiste est légitime en tant qu'acteur du développement urbain et en quoi l'artiste qui fait partie d'un projet d'urbanisme est-il légitime dans le monde de l'art contemporain ? Ça pose des problèmes.

J/L : Là, cette démarche s'inscrit dans la phase de chantier uniquement. Est-ce que vous avez d'autres projets de reproduction de cette démarche dans une autre phase du projet urbain ?

LC : On est pleinement dans la réflexion.

SS : Oui, la phase chantier. Est-ce qu'on est vraiment que dans la phase chantier ? Parce qu'on a commencé ce projet avant même que la ZAC ne soit créée donc on n'était pas encore dans une phase chantier. Même si d'un certain point de vue, cette zone dans laquelle on est, avant d'être une ZAC est un quartier dans lequel il ne se passe rien depuis 30 ans. Ça fait depuis 30 ans que c'est un quartier en friche, en attente ? Donc, ça je ne sais pas si c'est en chantier. Je pense qu'on aurait très bien pu exister avec des projets intéressants au-delà des deux années dans lesquelles on a existé dans ces conditions-là où il n'y avait franchement pas une grue, pas un plan de tracé et voilà. Donc, on n'a pas été toujours dans la phase chantier. La première phase a beaucoup été une phase de réflexion avant de sortir cette notion de démarche HQAC, on n'était pas du tout dans le chantier, on était dans un pur laboratoire de mais qu'est ce qui serait une façon d'intégrer l'artiste dans la ville et dans la ville qui va rentrer en transformation peut-être un jour. Aujourd'hui, on est clairement dans une phase chantier

mais il va y avoir évidemment une phase post chantier. Une des raisons pour lesquelles le troisième pôle est là aussi c'est d'arriver à trouver des financements qui ne viennent plus seulement de la phase chantier, qui ne viennent plus seulement de la culture en terme d'art dans l'espace public mais qui vient de gens ou d'entreprises ou de fondations qui peuvent être intéressées sur mais quelles sont les traces de cette expérience là. Donc publication, donc films, tout ce qui peut donner à voir cette réflexion et cette expérimentation. Donc on est aussi beaucoup sur ces bilans. On n'est pas sûr d'être dans la boue et dans le chantier. Donc moi ce que je sens c'est que la démarche HQAC est autant là pour encadrer ces phases d'avant chantier que pouvoir donner un cadre qui nous sert énormément en ce moment pour être présent au milieu du chantier que pour pouvoir donner de la visibilité à cette approche un petit peu particulière qu'a été cette approche plastique de la ville en mutation au moment de la livraison du nouveau quartier. En quoi cette démarche peut-elle accompagner la poursuite de cette culture un peu particulière qui se serait mise en place pendant la phase chantier. Donc, ça déborde très largement et pour moi, il n'y a pas du tout une obsession sur moi je peux que penser en terme de chantier. Par exemple, les questions de waste management, de management des déchets, de post consommation, etc.... sont vraiment des choses qui deviennent encore plus réelles une fois que le quartier commence à fonctionner en tant que quartier. C'est-à-dire que les gens et les bâtiments sont dans des processus de consommation, de rejet, etc., etc.,... cette approche plastique, artistique et culturelle de la phase de transformation du chantier peut être continuée sur les phases de transformation qui ont lieu en permanence dans un quartier en vie. C'est cette attitude là qui peut être prolongée. Peut-être une question qui peut être intéressante à poser justement, c'est comment du point de vue d'une ingénierie culturelle un projet, une démarche comme celle-là se pense et se pilote ? Je pense qu'il y a des différences importantes avec un... Vous êtes, vous avez l'expérience des nuits blanches, il y a cette expérience en cours qui est ville plus. Je pense que vous avez accompagné des processus de 1 %

LC : Ca se rapproche plus de la production classique que d'œuvre d'art.

SS : Et donc en quoi un projet comme celui là est-il différent dans son montage, dans sa

conception ou dans sa relation avec une ville ou avec un aménageur ou un architecte ?

LC : Un aménageur et un architecte, on n'est jamais en contact avec eux. Un aménageur a assez peu à faire, même dans le cadre du 1 %, généralement, les interlocuteurs sont toujours des villes. On arrive, il y a un artiste, un projet qu'on a accompagné ou pas pour définir son projet et répondre à l'appel d'offre mais voilà, il y a un artiste et un projet défini qu'il s'agit de produire. Ce n'est pas très très compliqué. Après, ça relève de compétences un peu techniques de montage financier ou autre. Dans le cadre d'une nuit blanche, qu'on a pu produire aussi, il y a des directeurs artistiques qu'on ne gère pas donc avec lesquels on travaille mais qui décident de tel artiste à tel endroit, telle œuvre ... et qu'on peut accompagner en fonction du directeur artistique qui pourra plus ou moins infléchir un projet en fonction justement du contexte urbain en disant là, ça va poser tel et tel problème, là en terme de public, est-ce que tu es dure... Voilà, c'est un accompagnement à la définition du projet mais disons qu'il y a un cadre de départ qui est fixé et dont on sait qu'il ne bougera pas. Dans des projets comme l'atelier TRANS305 ou comme ville plus qui est un projet de la ville de Paris. La ville l'a initié il y a 3 ans. Qui est piloté par la DPVI. Donc la politique de la ville à laquelle est associée la culture, mais qui est vraiment portée et pilotée par la politique de la ville dans le cadre d'un GPRU. Ça se situe du côté de la porte de Montreuil. Il s'agit en fait de préfigurer avec des artistes, alors qu'ils soient paysagistes, designers, plasticiens, ... vraiment un spectre très large, de préfigurer les équipements qui seront réalisés, dont la ville pense qu'il faudrait les réaliser dans le cadre du GPRU. Donc, là, on est sur des échelles assez longues. C'est 10 ou 15 ans. Il s'agit vraiment de préfigurer des usages. Il y a tout un travail qui a été mené par la politique de la ville du diagnostic du territoire, des attentes des habitants. On a des ateliers faits avec eux, des films sur leurs attentes, en termes d'équipement public mais aussi en termes de mobilier urbain ou autre. Suite à ces différents diagnostics, il y a une vingtaine de sites qui ont été retenus avec un artiste ou une équipe d'artistes par site. L'idée étant de construire un projet, de co-construire un projet entre les artistes, les habitants et les entreprises. Avec la particularité notamment pour des termes de financements mais pas seulement, c'est une mention qui est arrivée un peu après dans le projet, d'avoir un

caractère innovant ou dans les modalités de mise en œuvre des différents projets. Nous, on a travaillé sur l'étude de faisabilité technique et financière de ce projet qui s'est terminé. Là, il a été en phase pendant quelques mois, je suis sympa en disant quelques mois de sommeil. Justement parce que ce sont des projets qui sont atypiques et donc compliqués à monter et qui quand on les présente à un comité de pilotage, ne sont pas très simples à faire comprendre puisqu'on va solliciter des financements de la culture, des financements en l'occurrence des politiques de la ville mais aussi des financements des espaces verts, des financements de jeunesse et sport. C'est ce que disait Stefan tout à l'heure, la transversalité, tout le monde est d'accord sur le principe, mais finalement, il n'y a pas de services qui gèrent cette transversalité. Il n'y a pas de personnes dont la mission serait de gérer des projets avec des financements transversaux. Du coup, ça met un peu plus de temps à s'installer et à rentrer dans les façons de réfléchir de chacun. En plus, c'est un projet qui a la particularité, comme l'atelier TRANS305, mais pas à la même échelle, d'être financé par des fonds privés ou parapublics (fondations, instituts ou autres). La ville de Paris n'apportant que 30 % du financement. Donc, ça amène des montages partenariaux avec des entreprises ou en tout cas des institutions comme Oséo qui finance l'innovation. Ça amène des choses un peu compliquées qui font que quand on arrive devant un service juridique en disant les financements, ils arrivent de là mais aussi du privé mais Oséo met un euro et quand Oséo met un euro, telle entreprise privée met aussi un euro. Ça amène des questionnements juridiques financiers de responsabilité : à la fin la structure, l'œuvre, elle appartient à qui ? Tous ces questionnements qui font que ce n'est pas facile à lancer comme projet que le 1% ou qu'une nuit blanche qui somme toute du point de vue de l'impact visuel est beaucoup plus important mais beaucoup plus simple à réaliser puisque c'est de la production classique. Et en ça, l'atelier de Stefan, l'atelier TRANS305 et le programme TRANS305 regroupe un peu les mêmes problématiques auxquelles on est confronté en ce moment : on a des partenaires privés qui vont donner de l'argent mais à qui vont-ils le donner ? Qui est le maître d'ouvrage de cette structure sachant que Stefan est missionné par la ville pour cet accompagnement mais pas pour la structure en elle-même. Il y a des financeurs, des bailleurs sociaux qui eux sont

très très contraints dans leurs financements, dans la traçabilité. Eux nous disent qu'ils ne peuvent pas verser 10 000 ou 20 000€ comme ça pour une œuvre ou un accompagnement artistique, comment on fait ? L'aménageur, l'AFTRP, a la même problématique : qui finance, qui facture quoi à qui et quand ? En fait, ce sont des problèmes et des problématiques qu'on rencontre au fur et à mesure et qui à la différence d'un projet classique ne sont pas prévisibles et surtout pour lesquels on n'a pas nécessairement les réponses. Ce sont des questions qu'on se pose tout le temps, que Stefan nous pose, qu'on pose à la ville, à l'aménageur qui va lui-même poser la question à son service juridique. Nous, on est en contact aussi avec les services juridiques de la ville. Ça se construit vraiment petit à petit. On crée une sorte de jurisprudence quelque part sur cette façon de faire, avec des acteurs qui viennent d'horizons très différents, des intérêts à participer au projet très différents. L'intérêt de l'aménageur de participer au projet n'est pas tout à fait le même que l'intérêt de la ville qui ne sera pas le même qu'une entreprise privée qui elle verra pourquoi pas l'intérêt en visibilité. Donc, dans le portage du projet, dans sa structuration et dans sa construction au quotidien, c'est résoudre à chaque fois de nouveaux petits problèmes qui ne sont pas forcément compliqués à résoudre mais par contre que personne ne s'était pas forcément déjà posés.

SS : En fait, c'est un prototype, tout est à prototyper, y compris la machine qui va fabriquer le processus.

LC : Mais, c'est en ça que le projet est intéressant. Pour nous en tout cas qui avons travaillé assez longtemps sur ville plus et qui avons un intérêt pour la production pour l'espace public, c'est ça qui est intéressant, justement de participer à cette construction du processus. Parce que s'il faut construire ça, d'ailleurs nous on voit bien on n'apporte pas à Stefan d'assistance technique contrairement à ce qu'on peut faire dans des projets de productions (on a par ailleurs un directeur technique, moi je lui dis voilà les plans, il faut faire ça et il me rend plus tard des plans avec des noms d'entreprises. De nous, ce n'est pas tant cette assistance là qui est intéressante à apporter à Stefan. Il y a des architectes pour ça, il y a des bureaux d'études de nos partenaires pour ça. C'est plus les aspects qui sont autour de ça, comment on va communiquer sur ce projet. Stefan a l'habitude de parler de recherche, d'en parler

aux gens qui peuvent être intéressés par ces thématiques. Comment on en parle à des gens, à des riverains qui n'ont jamais entendu parler de ça et qui quand ils voient écrit ZAC ne voient pas nécessairement à quoi ça renvoie. Comment on leur explique l'utilité, l'intérêt de tout ça ? C'est plus ça effectivement qui est intéressant dans le projet. C'est sur tous ces aspects là qu'on aide Stefan.

J/L : Au-delà de cette difficulté financière et juridique, avez-vous rencontré d'autres difficultés, par exemple d'acceptation par les habitants ou les techniciens ou l'aménageur ?

LC : Stefan vous parlera plus des habitants parce que c'est lui qui mène les ateliers. L'aménageur... lui c'est inscrit dans son cahier des charges quand il a répondu et qu'il a été choisi, il a dû mettre dans sa réponse que oui, il avait bien noté qu'il y aurait un accompagnement artistique et culturel et qu'on lui demanderait d'y participer. Partant de là, ce n'est pas une surprise. Je pense que l'intérêt au début du projet et l'intérêt qu'ils y ont maintenant n'est peut être pas le même non plus. De quelque chose qui pouvait être au début une contrainte qu'il fallait intégrer dans leur réponse, peut-être qu'au fur et à mesure de l'avancée des discussions, de l'avancée du projet, eux voient aussi un intérêt de contenu. Pour eux, par rapport aux relations qu'ils ont avec la ville, ça facilitait toujours un peu les choses d'avoir un objet autre que la construction du parking en construction. Les promoteurs, c'est un peu le même fonctionnement. C'est-à-dire qu'après ça part un peu en cascade. Les promoteurs, quand on va voir SEMIC, je ne suis pas sûre que eux ça les intéressent en premier lieu d'avoir quelque chose qui va être un peu le grain de sable dans leur chantier et qu'ils en voient tout à fait l'intérêt. Mais finalement on voit au cours des réunions qu'ils trouvent ça marrant. Ça les intéresse de travailler sur autre chose que de construire un ministère ou des logements. Ils se disent tiens, c'est quoi ce truc mais pourquoi ? Ils se prennent un peu au jeu. Et puis ils savent que ça va faire plaisir à l'aménageur, à la ville. Il y a d'autres marchés derrière. Après, il y a plein de choses qui rentrent en ligne de compte mais je pense qu'au final tout le monde y trouve un intérêt.

SS : La question c'est est-ce qu'il y a eu des problèmes c'est ça ? Tout dépend de ce qu'on appelle problème. La base sur laquelle ce projet fonctionne c'est un problème : c'est le chantier, le chantier en tant que problème. Heureusement qu'il a été perçu comme

problème parce que c'est ça qui fait qu'il a été peu exploré dans tout son potentiel. C'est ça aussi qui fait que parce que c'est un problème, on est prêt à mettre des moyens pour faire évoluer cette situation. Donc, c'est hyper important qu'on soit dans une situation de problème. Et puis après, nous aussi on génère des problèmes pour les services financiers, pour cette transversalité à l'intérieur d'une ville. On fait des problèmes. Dans les réunions qu'on fait, tout le monde n'est pas là en train de s'embrasser parce que c'est un peu compliqué à comprendre comment faire ça. Mais, apparemment, il y a plus de potentiel et de choses intéressantes que de problèmes. Pour les riverains et pour les écoles d'art c'est pareil. De dire je prends les étudiants, on les emmène ici, ils font leur projet là, ils sont là pendant 2 mois donc ils ne sont plus à l'école... ça, ça génère du problème. Mais en même temps, c'est génial de pouvoir faire cette expérience-là en tant qu'étudiant à l'école des beaux arts de Paris, de pouvoir passer deux mois ici et de ne faire que ça. Pour les riverains, oui au début, on ne comprend pas ou on ne sait pas ce qui se passe et après, certains rentrent complètement dans le projet et d'autres ne rentrent pas et c'est normal. Les problèmes font partie du cahier des charges.

J/L : Et avec l'aménageur, même s'ils étaient prévenus de cet accompagnement, quand vous leur avez dit c'est nous qui faisons les panneaux d'entrée, comment ont-ils réagi ?

SS : C'est un problème, ça faisait partie de ces problèmes-là mais en même temps ce problème là du panneau a été le début d'une vraie collaboration de travail avec l'AFTRP. Au début, on leur a demandé d'abandonner leur charte graphique, de multiplier par 5 leur budget, de ne pas travailler avec leur producteur habituel de panneaux mais que c'est nous qui allons le produire, que le panneau n'est pas sorti en 2 semaines mais en 2 mois. Au final, quand il a été produit, quand le maire s'est déplacé, quand le centre d'art est venu, quand il y avait les entreprises du bâtiment qui étaient là et les gens qui

passaient et les étudiants de l'école des beaux arts prenaient une bière et des merguez pour inaugurer ces panneaux là, c'était du jamais



Photographie 15 : Panneau d'entrée de la ZAC du plateau réalisé par Stefan Shankland

Réalisation : J. Bastide et L. Hernandez

vu non plus, on avait jamais inauguré un panneau de chantier. Donc, ils ont compris aussi que ce type de problème là valait le coup d'être expérimenté parce qu'il donnait lieu à des choses qu'on n'avait pas vues avant. Eux, ça leur débloquerait sans doute des problèmes à l'avenir parce que des bonnes relations de travail avec une ville, ça débloquent énormément de problèmes. Si vous avez de mauvaises relations de travail en tant qu'aménageur avec une ville, c'est beaucoup de problèmes derrière.

LC : Au final, pour un petit investissement et pour des petits problèmes, gros gains de temps pour les projets qui viennent derrière.

SS : Si ça prend, ils ont une vraie avance dans la qualité de la relation avec la ville. S'ils se prennent au jeu, si la ville s'est prise au jeu. Tout à coup, il y a une espèce de terrain neutre quelque part où viennent aussi beaucoup se greffer les tensions qui peuvent venir d'ailleurs mais où elles peuvent presque se résoudre à ce moment-là. Ça fait un objet différent de discussion. Et on l'a vu très récemment. L'implication récente et significative de l'AFTRP sur cet objet-là faisait partie d'une négociation plus large faite avec la ville sur d'autres enjeux beaucoup plus importants. Ça rentrait dedans quelque part.

J/L : à propos de la population, est-ce que vous avez eu des retours après la visite ? Qu'est ce qu'ils en pensent ?

SS : Je ne sais pas ce qu'ils en pensent mais ils participent. En général, quand ça n'intéresse pas, on arrête de participer. Comme la plupart des projets sont basés sur une forme de participation, je pense qu'il ne faut pas seulement se focaliser sur la population parce qu'en fait, il n'y a pas de population sur cette ZAC. Il y a un cimetière en face, il y a 100 000 personnes qui défilent en voiture et puis il y a les entrepôts RATP derrière, qui bouchent tout l'arrière, il y a la cité Pierre et Marie Curie mais qui ne se sent pas du tout être les riverains de ce qui se passe ici en ce moment. En fait, actuellement, il n'y a pas vraiment de riverains mais il y a tout un tas de différents groupes de participants au projet qu'on a mené qui eux, je pense rentrent vraiment dans le projet à l'endroit où eux peuvent rentrer. C'est-à-dire qu'un enfant de 8 ans dans une école élémentaire rentre dans ce projet d'une certaine façon et est un excellent participant et un excellent public. A cet endroit là. Si vous lui demandez d'être public du montage financier de la ZAC ou de l'aménagement du master plan, c'est un très mauvais public. En fait, il y a plein de publics

participant différents qui entre dans notre projet ou dans le projet de la ZAC et souvent via les projets qu'on fait de façon très différente. Moi je dis souvent qu'il n'y a pas un public du chantier urbain. Il y a 0 public pour commencer mais que les différents projets qu'on va faire créent des participants à ces projets qui deviennent du coup des participants publics, du public peut-être tout simplement du chantier. On crée des publics différents.

J/L : Du coup, l'échelle d'impact du projet, elle est beaucoup plus large que le quartier ?

SS : Elle est difficile à mesurer, mais c'est ce que je disais tout à l'heure, c'est vraiment très difficile à chiffrer ce genre de chose-là parce que je ne sais pas auprès de qui il faudrait faire ce sondage. Effectivement, ici il n'y a pas de public à sonder. Mais si vous sondez le service de développement urbain de la ville, pour savoir en quoi, qu'est ce que ça leur apporte de faire ce projet là, à mon avis, vous aurez une réponse d'un impact. Je crois qu'il n'y a personne au service d'urbanisme de la ville qui ne connaisse pas plus ou moins bien, voire très bien ce projet. Il y a cette espèce de petit monde qui s'intéresse au recoupement de l'art contemporain ou de la culture contemporaine avec l'urbanisme. De toute évidence, ça semble les intéresser au vu du nombre de présentations qu'on nous a demandé de faire ou de master sur lesquels on intervient. Il y a apparemment un intérêt fort pour ce projet là. Et puis tout simplement, je crois que si ça n'intéressait personne, on n'en serait pas à un contrat qui va durer là déjà 6 ans. On a fait 3 ans et il y a une mission qui est relancée pour 3 ans supplémentaires. On ne fait pas les choses à cette échelle-là sur cette durée-là si ça n'intéresse personne. Donc ce n'est pas que moi que ça intéresse, il y a forcément d'autres gens que ça intéresse. Mais difficile à mesurer. Parce qu'en plus, oui, ce n'est pas que local.

LC : Si c'est l'impact sur la population effectivement, pour l'instant c'est difficile, il n'y a pas d'objet. Il y a eu différents projets mais quand il y aura un lieu, comme il fait signe sur le chantier, je pense que l'impact auprès de la population pour le coup pourra être plus important. Il y aura un objet sur lequel on pourra communiquer, dire, il s'y passe ça. Il y a aura des choses qui seront publiques d'autres pas mais ça sera plus facile d'avoir de la visibilité. Alors que là, la visibilité sur un concept elle va être auprès des urbanistes et auprès de ce petit monde qui est

intéressé par ça. Mais, en même temps, c'est le but aussi de ce projet là, d'intéresser ces gens-là sur cette réflexion, sur la manière de faire la ville. La visibilité publique ce n'est pas le but premier du programme TRANS 305 ou de l'atelier. Mais elle viendra à mon avis plus quand il y aura un objet pour communiquer.

SS : Ca va se poser très très différemment lorsque cet atelier ne sera plus ici au milieu de ce chantier-là mais qu'il sera au niveau de la place du général de Gaulle, directement en face de la cité Pierre et Marie Curie, avec des programmes de logements déjà faits. Là, il y aura vraiment un public de riverains qui sera pour le coup incontournable. On ne pourra pas dire il n'y a pas de public. Je pense que ça va changer la façon de faire le projet.

J/L : Par rapport au journal que vous avez envoyé, vous avez eu des retours ou pas ? Est-ce que ça avait été envoyé à tout le monde ?

SS : Alors, il a eu plusieurs modes de diffusion. Il y a eu le mode, je vous donne un journal et peut-être vous m'enverrez un mail en me disant ce que vous en avez pensé. Il y a le mode, un peu plus comme ça, à chaque fois qu'on fait une conférence, ou un projet, il est distribué en libre service. Et puis, il y a effectivement cette diffusion qui est via boîte aux lettres avec une lettre de l'urbanisme qui rattache ces transformations à ce projet là. Mais, c'est vrai que là-dessus, ça a été diffusé il y a quelques semaines dans les boîtes aux lettres. C'était en février et moi je ne me suis pas interrogé particulièrement sur la réception de ce journal. Donc, je n'ai pas d'échos. C'est vrai qu'actuellement, on n'a pas un forum en ligne qui est fait pour récupérer des avis. Mais je pense et c'est ça qui est là dans mon esprit, c'est qu'à partir de juin, on va créer une plateforme qui elle est ouverte au public, qui va être ouverte 1 ou 2 jours par semaine pour recevoir des gens. On va relancer aussi, alors pour le coup, vraiment des riverains, et je pense qu'on va voir défiler des gens avec qui on va pouvoir avoir cet échange. Ca va se faire. Dans le temps, ce projet a été décalé. On devait le produire en avril. Donc, on lançait cette diffusion en février, une deuxième va être lancée là en avril, on ouvrirait en avril. Là, il y a un temps un peu plus long qui va se faire entre les 2. Mais là l'outil va vraiment être un outil qui permettra de mesurer cette notion là.

J/L : est ce que vous pensez que la démarche est reproductible ? Sur quels types de projet ? Pourquoi ?

SS : Alors, reproductible, moi je dis non. Elle n'est pas reproductible à l'identique. Mais je pense et ça a été l'objet de cette étude faite par le POLAU sur qu'est-ce que c'est que cette démarche-là, au-delà du contexte spécifique de la ZAC du plateau. Quand je dis que ce n'est pas reproductible c'est que c'est un projet qui est l'application d'une certaine attitude à un contexte bien spécifique. On reprend la même attitude qui aura mûri grâce à ce projet-là et on la réapplique à un autre contexte, ça donnera quelque chose de forcément très différent. Donc intuitivement, moi je dis que tout nous fait penser que cette attitude et l'esprit dans lequel on l'a fait sont pertinents bien au-delà de ce territoire. Dans ce sens là, elle a un réel intérêt à être transposée dans d'autres contextes. Tout nous fait dire aussi que ailleurs, ça se fera différemment. Il faudra développer la même intelligence, nous et l'ensemble des partenaires de ce genre de projets pour pouvoir faire que quelque chose existe et que ce qui existe soit vraiment un prototype et que ce ne soit pas la reproduction de quelque chose qui s'est déjà fait.

J/L : Est-ce que vous avez déjà des évaluations qui sont prévues pendant le projet, à la fin et est-ce que vous avez une idée des indicateurs d'évaluation ?

SS : Non, je n'ai pas les moyens techniquement de faire une vraie étude d'impact sur ce projet-là. Il n'y a pas d'indicateurs spécifiques sur lesquels je pourrai m'appuyer pour pouvoir faire cette évaluation. Par contre moi j'ai dit dès le début à la ville que je souhaitais que soit régulièrement fait le point, donc une espèce d'évaluation qualitative de qu'est-ce qui a marché, qu'est-ce qui n'a pas marché ? Pourquoi on sent que ça a marché, pourquoi on sent que ça n'a pas marché ? En fait, les projets qu'on fait aujourd'hui sont en grande partie basés sur cette évaluation un peu plus subjective, un peu plus intuitive de qu'est ce qui marche, qu'est ce qui ne marche pas. On est dans une attitude qui évalue ce qu'on est en train de faire mais on ne le fait pas à partir d'indicateurs. De la même façon que la démarche HQAC, même si ça ressemble à une norme, on fait tout pour que ce ne soit pas une norme mais que ce soit plutôt un état d'esprit qui demande à être réactualisé et réinventé de façon permanente. On est peut être aussi de ce point de vue là dans le cadre d'une pratique artistique qui est très peu compatible avec des critères d'évaluation mais qui est extrêmement critique dans son évaluation dans le sens où

l'art contemporain est l'un des milieux les plus critiques, qui n'arrête pas, une espèce d'auto-critique et d'évaluation permanente mais elle ne se fait pas sur des critères mais sur un ensemble de jugements qui sont quasiment incompréhensibles² à quelqu'un du milieu. Je sens qu'il y a quelque chose de cet ordre là, il y a une critique permanente du projet en cours mais elle n'est pas basée sur des indicateurs.

J/L : Pour conclure est-ce que vous pouvez nous dire pourquoi l'artiste devrait avoir une place dans le projet urbain ?

SS : La question va dans les 2 sens : pourquoi l'artiste devrait avoir une place dans le projet urbain ? Sur la base de ce qu'on dit, si on admet que la ville a une dimension sociale, sociétale, si on admet que la ville c'est aussi une entité culturelle, que ce n'est pas qu'une entité technique, physique, alors, il semble naturel qu'il y ait des acteurs culturels qui soient présents dans la fabrication de cette entité technique culturelle et sociétale. Donc, l'artiste qui est quand même supposé être celui qui génère les points de départ d'une culture ou qui est en avance sur une certaine culture, pourquoi est-il absent de cette culture-là ? C'est plus une question qu'on peut se poser. On répond à la question non pas de façon théorique mais en se disant il faut créer des conditions simples d'implication. La démarche HQAC permet certains types d'implications. Le projet TRANS305 est une mise en application et on va voir, si ça apporte quelque chose à quelqu'un qui est en charge de la ville. C'est plus là que se situe l'évaluation. Est-ce que le projet où un artiste s'est impliqué et a été autorisé à s'impliquer dans la fabrication d'un quartier, est-ce que ça a apporté quelque chose ? Il semblerait que oui, ça apporte des choses. Sur la base de cette expérimentation là, on a plutôt envie de se dire oui, il y a quelque chose qui est rendu

possible à travers cette perspective ou ce point de vue que peut donner le plasticien sur la ville qui semble apporter quelque chose à la vie ou à la culture de cette ville en transformation. On n'est pas sur la façon de concevoir ou de construire la ville mais la façon de générer une culture de la ville en train de se faire. Quand on parle du Grand Paris, quand on sait que c'est le ministère de la Culture qui a demandé cette mission à ces 10 architectes-urbanistes, on comprend aussi qu'il y a une dimension culturelle, que l'urbanisme n'est plus une question technique, ça rentre dans une problématique sociétale et culturelle. De la même façon qu'à un moment, moi j'ai dit que le déchet nucléaire était une entité culturelle. J'ai fait un projet pendant 4 ans là-dessus. Ce n'est pas spécifique à la ville, l'industrie aussi a une dimension culturelle. Pour finir, moi je dirai que la question elle vient dans l'autre sens : si l'artiste potentiel, nouvel acteur de la ville en train de se faire est admise, il faut vraiment se poser la question de quel type d'artiste, où et comment se forment ces artistes-là, est-ce qu'ils sont formés dans des écoles d'urbanisme, dans des écoles d'architectes, dans des écoles d'art ? Est-ce que dans ces différents lieux de formation, est-ce qu'on a la conscience de, les moyens de, est-ce qu'on crée les conditions pour que des gens, qu'ils soient urbanistes, artistes ou autre puissent être formés à jouer ce rôle là ? C'est aussi un rôle de catalyseur, un peu déranger mais franchement moteur aussi. Ca c'est à mon avis une question qui dépasse la seule question d'est-ce que l'artiste contemporain tel qu'on peut le tirer directement d'un centre d'art contemporain et le mettre dans la ville est la bonne personne ? Il y a un rôle à configurer je pense.

J/L : Merci de nous avoir reçues et d'avoir répondu à toutes nos questions.



ENTRETIEN DE NICOLAS SIMARIK

J/L : Julie Bastide et Léa Hernandez

NS : Nicolas Simarik

J/L : Bonjour

NS : Je vais reprendre vos prénoms.

J/L : Alors, Léa et Julie.

NS : Polytech' c'est ça ?

J/L : Oui. On est étudiante en dernière année, en 5^{ème} année. On fait un mémoire de recherche pour finir nos études et le thème principal, c'est l'art dans le projet urbain. On a recentré un peu sur l'art urbain. Au début on a fait des recherches sur ce que c'était que l'art urbain.

NS : Vous aviez assisté au colloque ville foraine au POLAU ?

J/L : On n'avait pas pu. Mais, en fait, c'est la POLAU qui nous a demandé de faire cette recherche.

NS : De l'art dans le projet urbain ?

J/L : En fait l'art dans le projet urbain, ça a été reformulé par notre école. Mais la recherche est lancée par le POLAU, par Maud Le Floc'h. Parce qu'en fait à Ivry-sur-Seine, je ne sais pas si vous en avez entendu parlé, Stefan Shankland a développé la démarche.

NS : HQAC ?

J/L : Oui, voilà. On a recentré notre étude un peu là-dessus, mais on aimerait avoir d'autres avis ? D'autres artistes ?

NS : D'accord, très bien.

J/L : Comme vous étiez en résidence à Tours.

NS : C'était l'occasion.

J/L : On aimerait que vous nous parliez un peu des projets que vous avez fait à Toulouse avec le catalogue de la DEROUTE, et puis ce que vous faites à Tours.

NS : Vous l'aviez vu ? Vous l'aviez feuilleté ?

J/L : Oui.

NS : J'en ai un là. Ben déjà moi dans ma démarche je fais, je dirais principalement des projets dans la ville ou en tout cas, parfois à la campagne, mais dans ... comment on peut dire ça. Je fais des résidences d'artistes. Donc, c'est toujours dans un contexte lié à la présence de l'homme. Disons que les choses que je ne fais pas vraiment c'est la résidence d'artiste à la campagne et liée au paysage.

C'est vrai que tout ce qui est cadre urbain ou même cadre rural, en participation plus ou moins avec les gens, j'aime bien travailler là-dessus.

J/L : Est-ce que vous choisissez les villes où vous travaillé ? Et si oui comment ?

NS : Alors, il y a 2 choses. Il y a, à la fois les villes qui me choisissent et il y a les villes que moi je souhaite. C'est-à-dire que je réponds à des appels d'offre qui circulent dans le milieu de l'art, concernant les résidences. Et puis après, il y a ce qui peut arriver, et qui assez formidable, c'est que les gens m'appellent pour me dire qu'ils aimeraient bien que je fasse quelque chose pour eux. C'était le cas pour DEROUTE. C'est le cas aujourd'hui à Tours, avec le CCNT, avec le Sanitas en objet. Je peux vous montrer les esquisses. Je ne peux pas vous les laisser parce que j'en ai besoin tout à l'heure. Parce que je fais un petit plateau sur TV Tours pour parler de ça. Donc, voilà, il y a un peu ces 2 données là. Moi, après ce que j'aime ou ce à quoi je réponds c'est... c'est que je trouvais de la jouissance dans l'intitulé du projet, dans le défi qui peut être proposé au niveau du contexte. Parfois, il faut proposer une idée, parfois non. Parfois, c'est juste le CV et les travaux antérieurs qui comptent. Voilà, par exemple là j'ai demandé une résidence qui se fait à Tourcoing en région Nord-Pas-de-Calais. Sur 6 acteurs du nord de la France, qui se mettent ensemble, et qui s'associent pour proposer à un artiste d'intervenir en tant que pédagogue sur différents types de publics, sur ces 4, 5 structures comme le Fresnoy, par exemple, qui l'école cinéma art visuel de Tourcoing, la condition publique, les grosses institutions comme ça qui veulent...pour le coup, ils ne veulent pas d'artiste en résidence création, ils appellent ça en résidence mission. C'est assez différent comme distinction, c'est la première fois que je voyais ça sur des appels à projets. Mais au moins c'était assez clair dans le côté ... qui fait des résidences création, et en fin de compte la plupart des contraintes, c'est de la pédagogie liée au public. Là, c'était assez clair. Ce qui les intéressait aussi, c'était de lier des expositions de l'artiste avec ça. Alors, en même temps moi je ne fais quasiment jamais d'exposition.

J/L : C'est plus de la création d'objet ?

NS : C'est plus de la création de multiples en fait. J'aime bien la diffusion. J'aime bien le contact direct avec le public ou les gens, de n'être pas forcément dans un lieu réservé mais dans l'espace public. Comme là, les objets on les vend dans l'espace public. Voilà, ou alors

une diffusion type librairie au niveau national, ou type qui s'invente à chaque fois en fonction du projet.

J/L : Et par rapport à l'espace public, pourquoi préférez-vous travailler dans l'espace public ?

NS : Parce qu'il n'y a pas de distance avec les spectateurs. Parce qu'on n'est pas obligé d'aller à ... Ce n'est pas tout à fait comme une boulangerie, l'art contemporain. C'est-à-dire que, on ne sait pas vraiment ce qu'on va chercher. On peut toujours être surpris. On va chercher de la découverte, c'est comme si vous alliez dans boulangerie, et puis il y aurait une sorte de pain, mais vous ne savez pas lequel. En même temps le pain je dirais qu'on y est habitué très jeune, il n'y a pas d'appréhension. On sait qu'il y aura à priori toujours de la farine, de l'eau, de la levure, et plus ou moins il y aura des céréales, du pavot, du sésame, et je ne sais quoi. L'art contemporain ou l'art en général, je dirai que un, ce n'est pas vital et nécessaire pour survivre et vivre. Après évidemment la culture, on en dit tout le temps que pour se forger une personnalité ou pour vivre une vie un peu intelligente et intéressante, c'est bien d'être cultivé. Donc il y a un engagement social vis-à-vis de la culture. Sauf que, les lieux réservés à ça, ne font pas forcément les démarches pour être accessibles au public. Il y a tout un travail à faire dans cette direction là, que certains font et que d'autres ne font pas. Surtout quand il s'agit d'œuvre unique. A qui c'est destiné ? C'est destiné aux spectateurs pendant un moment, mais c'est destiné en fin de compte aussi à un acheteur, qui est un acheteur unique qui va posséder l'œuvre, qu'il fera partager à son entourage. Voilà, je dirai que pour rentrer dans le domaine public, à moins d'être dans des collections publiques ce qui arrive aussi. Je dirai qu'il n'y a pas cet accès assez simple, même si ça peut être gratuit. Le fait qu'il y ait des lieux réservés, je trouve que l'espace public est un espace intéressant pour l'art.

J/L : Dans la relation avec les habitants ?

NS : La relation avec les gens tout simplement. Expliquer les choses, montrer les choses originales, ce qu'on fait de visible, comme une vitrine. Les galeries sont aussi des vitrines, mais je ne sais pas. Je pense qu'il y a un rôle beaucoup plus urbain donné à l'art. Il y a des commandes publiques, il y a des 1% pour les bâtiments. Après je trouve que dans le quotidien, comme le pain, ben là l'art n'est pas pour moi à sa place. Il n'y en a pas dans toutes les villes des centres d'art ou des

galeries. Dans les grandes villes ça marche bien. Dans le sens où, s'il y en a, il y a toujours du public pour. Après dans les campagnes les villages ou des villes de 1000 habitants, il n'y a pas forcément une galerie, il n'y a pas forcément un centre d'art.

J/L : Et du coup, comment vous allez vers le public et la population ?

NS : C'est le projet. Tout ça se met en place, je dirai que moi c'est ça que j'aime faire. Donc ensuite quand on me propose ou quand je postule pour un projet, dans l'intitulé ou dans ce que je vais avoir de proposé, il va y avoir soit une implication des gens, soit une restitution vers les gens. Par exemple, j'ai fait un projet de journal qui s'appelait le journal BOULOT qui était un faux journal Métro. Ça c'est moi qui l'ai fabriqué seul, mais l'ai édité à 30 000 exemplaires. Je l'ai diffusé à Nantes, comme le journal Métro à Nantes. Et là c'est une action directe vis-à-vis du public.



Ce n'est pas forcément des choses où les gens participent chaque fois, c'est peu les ... je réfléchis sur quels sont les modes sociaux qui touchent les gens, la presse, le gratuit, les médias, l'objet dérivé. Voilà, les choses un peu populaires. Ce qui touche un peu à l'icône populaire, j'essaie de m'en emparer, pour donner un sens différent, artistique. Et j'essaie d'être dans les mêmes stratégies de communication.

J/L : C'est beaucoup sur la communication, les médias.

NS : Oui, moi j'aime bien communiquer. Je trouve que quelque part je lutte un peu pour cette question populaire de l'art, et donc j'utilise les médias, forcément.

J/L : Et là, par exemple sur le Sanitas, l'admission dans la résidence ?

NS : Le contexte était assez posé par le centre chorégraphique. C'était : proposer un projet pour le Sanitas d'en gros octobre 2009 à mai 2010, pour un festival qui s'appelle « Veillez

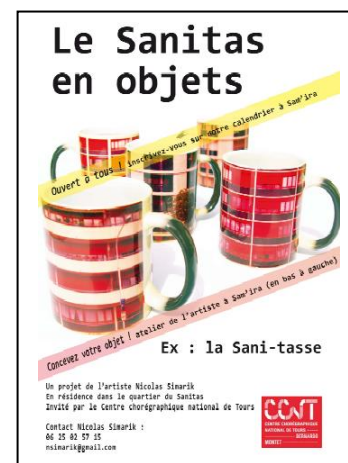
Photographie 16 : Journal
Boulot de Nicolas Simarik

Source : florenceloewy.com

par le geste ». Donc, engager les gens dans une démarche, qui est propre à la personnalité, puisque c'est ça qu'il souhaitait voir apparaître. Moi, j'ai été invité à la fête de quartier au mois de mai dernier. J'ai trouvé ça assez impressionnant. En fait, c'est vrai que je ne l'ai pas su tout de suite, c'était les 50 ans du Sanitas, donc il y avait une fête assez exceptionnelle, au niveau du budget dépensé par la mairie, au niveau des associations qui se sont investies. Il y a presque, on va dire 10 fois plus, mais mon avis c'est de cet ordre là. J'ai assisté à un truc qui m'a scotché, je ne suis pas un habitué des fêtes de quartier mais j'en ai croisées et réalisées, et partagées dans différents moments de résidences que j'ai pu faire. Là, j'étais un peu scotché, j'ai trouvé qu'il y avait un super mélange. Il y a eu une sorte de déclic où je me suis dit, il y avait toutes les cultures, il y avait de la bouffe de tous les pays. C'était vraiment hallucinant et ça m'a fait penser au patrimoine dont tout le monde parle. Tout le monde parle du métissage culturel des quartiers. Moi je dis c'est ça. Comment on peut l'exploiter autrement que d'en parler ? J'ai trouvé que créer des objets dérivés, c'était une manière d'en parler. Voilà le projet est venu de là, et je leur ai proposé de réaliser des objets avec les habitants, pour essayer d'avoir l'identité du quartier. Je n'ai pas travaillé communauté par communauté, j'ai travaillé avec les gens qui voulaient bien me rencontrer, qui avaient du temps, qui avaient envie. Ça s'est fait aussi avec le bouche-à-oreille. Et donc j'ai engagé des personnes dans ce projet là.

J/L : Et les objets que vous avez créés une tasse, un parapluie, un sac ... vous les avez choisis comment ?

NS : Bien, plusieurs choses. Le premier que j'ai réalisé c'est la tasse, qui a servi de modèle, d'esprit au projet, puisque je voulais qu'il y ait un objet au tout début pour parler aux gens. Ça c'est ce que j'ai fait moi, en tant qu'artiste. Ce que j'aimerais qu'on fasse, c'est qu'on décline ce type d'objet, c'est-à-dire le mug, c'est l'objet populaire. Après, voilà un peu la touche un peu différente, c'est qu'il y a un visuel, bon qui appartient au quartier. Et il y a aussi un sens un peu symbolique. C'est que quand on met de l'eau chaude, on voit apparaître un immeuble. C'est un immeuble du Sanitas, mais les immeubles ont été construits rapidement et puis petit à petit ils commencent doucement à disparaître. La tasse se rhabille, et redevient noire.



Donc, c'est comme traiter pareil, un objet populaire, la tasse, ou l'assiette, ou le cabas, et comment lui donner une valeur ajoutée, et plus que ça un symbole, une identité du quartier. Donc, en fait, il y a eu les 2 premiers mois, une trentaine d'idées que les habitants ont trouvées. Qu'on a trouvées en fait en groupe. Parce que voilà, c'est une sorte de brainstorming. Je parle aussi, ils parlent aussi. Et à un moment on se dit « ah ! Oui ! On ferait bien des jetons de caddie, on ferait une ceinture. Pourquoi on ne ferait pas du Sopalin ? Ou du papier peint ? Un sac ? » Et puis j'ai noté toutes les idées. En fin de compte, là tous les murs étaient couverts de papiers, avec toutes les idées. Ils ont repeint tout ça au mois de novembre. Alors moi j'avais inscrit ça sur des papiers que j'ai remis au sol. Parce que du coup, on n'accroche plus rien sur les murs pour l'instant. Donc voilà j'ai trouvé ce système là. Il m'en reste encore des tonnes à coller par terre. Là, j'avais juste fait un test pour voir si ça marchait. Mais pour le coup, on ne peut plus faire le ménage. Donc voilà, brainstorming, et puis on s'attache plus ou moins à un objet, ou à un visuel. Et puis on essaye de trouver l'objet ou le visuel qui correspond le mieux. Alors, ça prend du temps. Parfois, on part sur une fausse piste. C'est-à-dire on veut mettre un morceau de la passerelle sur un jeton de caddie, puis on fait des maquettes et on s'aperçoit que ça ne marche pas. Et puis d'un coup, on se dit « Oh ! Mais c'est génial le format, les 96 modules de cette passerelle, le format est plutôt rectangulaire, plutôt carré comme les sacs ». Et puis les sacs, ça fait des bouts de passerelle. Si on les met les uns à côtés des autres, ça peut faire la passerelle. Si les gens font la queue dans un commerce, ça fait la passerelle en entier. Donc on a abouti à ce modèle là, qu'on a lancé à l'émission de 3000 exemplaires. C'est le deuxième objet en série qu'on a en projet et en même temps, le

premier habitant-artiste. Sachant qu'on en a une dizaine en stock, l'idée est précise, dont les maquettes sont quasiment prêtes, ou elles sont en train d'être fabriquées. Elles ne seront pas éditées pour l'instant, parce que toute édition, nous demande presque 5000 euros. 3000, 2000, ou 1000 exemplaires on est obligé de faire en grandes quantités, si on veut que ce ne soit pas trop cher. Et déjà... Ce que j'appelle moi grandes quantités, c'est des quantités minimums, mais d'entreprises importantes. Ou pour en faire un sac qui coûte moins de 2 euros il faut en faire 1000. Même 2,50 euros. Ça c'est celui qu'on a choisi, parce qu'il a été beaucoup manipulé. Il a été discuté en réunion publique avec des habitants, avec des élus, avec des responsables d'associations. Au final, le vote s'est porté sur les escaliers, et puis la neige, pas la neige, la passerelle, des 2 côtés. Moi, j'aimais bien le côté SNCF. Dans le même principe on trouve du rail. Bon celui là je le trouve très bien. Ça fait un peu été/hiver, version neige, version sans neige. Ce qu'on va sûrement faire pour le festival « Veillez par le geste » qui va se passer du 5 au 8 mai, on va présenter un prototype des objets qui ne seront pas édités, et on mettra sûrement une liste des personnes qui seraient prêtes à les acquérir au prix que l'on proposera. On pourra les recontacter quand ils seront édités. On ne pourra pas vendre les 10 objets. Il faudrait 70 000 euros pour qu'on puisse tout éditer. Ce n'est pas le but non plus. Ça aurait été intéressant mais c'est un budget qu'on n'a pas. Donc, si on n'a pas le budget, ce n'est pas la peine de se poser la question. Par contre, c'est intéressant de chercher la solution possible pour présenter ce qui a été fait.

J/L : Et par rapport au budget justement qui est-ce qui finance ?

NS : Le centre chorégraphique national de Tours. Eux aussi, ils sont financés par la région, l'Etat, la ville, tout ça. Et, ce sont eux qui financent la totalité du projet. Après, on a trouvé cet accueil au sein de Samira pour l'atelier. Ce qui est assez chouette, c'est que j'ai ce lieu là pour moi, toute l'année. Et donc, c'est un point de repère pour les habitants, pour l'atelier. Je ne suis pas obligé de déménager le mardi, le jeudi. Donc ça, c'est quand même très très bien.

J/L : Et il y a d'autres partenaires ? Vous avez parlé des élus de la ville.

NS : Oui, ben disons qu'il y a beaucoup de choses qui se sont construites avec le projet. Par exemple, l'OPAC. L'OPAC a acheté que je ne dise pas de bêtises, 100 ou 150 Sani-

tasse pour les nouveaux locataires 2010. Pour offrir en même temps que la mallette avec les papiers, pour expliquer le fonctionnement de l'OPAC, l'état des lieux, les associations de quartier, les bus. Ils ont une mallette spéciale arrivant. Au début, on leur avait proposé de réfléchir à une mallette, comme si on l'avait dans notre liste d'objets. La tasse a eu un succès important. Après, l'office du tourisme, ils ont été intéressés aussi par cet objet. On les a contactés, pour pouvoir les vendre avec une marge associative, on va dire, à l'office du tourisme au Vinci, et en ville place Plumereau. Donc d'une certaine manière, ce sont aussi des partenaires. Donc, Samira, avec le lieu et au niveau des activités. Mais aussi le centre de loisirs Courteline. J'ai fait des ateliers avec les enfants. On a pu travailler sur l'identité du parapluie. On a fait une carte de vœux pour le projet, voilà des choses comme ça.

J/L : Et donc c'est le parapluie du Sanitas ?

NS : Ben disons que ça ce n'est pas... ce sont des parapluies qu'on a décorés pendant un atelier au centre de loisirs. Il y avait ces parapluies là et un jour sur un autre atelier, il y avait de la neige sur le stade là en face. Alors j'ai dit « On va dehors, on va dans la neige et on prend les parapluies. On fait une carte de vœux. » Et puis on a fait ça. Après comme partenaires, il y a plein d'associations qu'on voit, avec qui on se dit qu'on travaille ensemble. On fait des réunions. Par exemple, le Rile Touraine, on a participé au rendez-vous d'art et d'artisanat. Donc, avec des créateurs d'objet du quartier ou peu plus loin du quartier. Nous, on a vendu une centaine de tasse ce jour là. Comme partenaire, ben les éducateurs de rue, quasiment presque toutes les associations qu'on voit sont des partenaires, puisqu'ils soutiennent notre démarche. Enfin, on sent que notre démarche les intéresse. Même si on ne travaille pas tout de suite, d'emblée sur un atelier ou une proposition d'objet. Parfois, ils peuvent nous inviter à un festival comme l'association Karma qui nous inviterait bien pour faire une vente aux enchères des prototypes, pour permettre à des jeunes de partir au Sénégal. Donc tout ça, ça fait vivre un projet en fait, des partenariats à plein de niveaux différents. Ce qu'il faut, pour un projet comme ça c'est-à-dire dans le quartier, c'est rencontrer les acteurs, parler du projet. Et chacun voit comment on peut travailler ensemble sur : montrer, diffuser, produire, aider, présenter. Après, on voit. Et puis, c'est aussi, si ça intéresse. Il y a certaines associations qui ont

pu nous dire on n'est pas sûr que notre public soit prêt pour ce genre de projet. C'est trop compliqué. Ils ne comprennent pas le français ça va être difficile. C'est trop tôt, il nous faudrait plus d'objets avant, pour qu'ils puissent comprendre la démarche. Voilà, mais après ça s'inscrit dans le temps aussi.

J/L : Est-ce que le fait de mettre en valeur leur quartier, a rendu plus positive la perception des habitants que celle qu'ils avaient avant ?

NS : Je pense un petit peu.

J/L : Ça a changé leurs visions ?

NS : Un petit peu. Changer ... ça ne change pas le quartier. Non, mais je pense que les objets ils les attendent. Quand est-ce qu'il sort le sac ? Alors il me demande ça y est tu as envoyé le fichier. C'est prêt ? Le chalet est-ce que on l'a reçu ? On a acheté un chalet de Noël, qu'on customise aussi, pour présenter les objets à l'intérieur, lors d'événements x ou y d'envergure un peu importante. On a notre boutique à nous. On a réfléchi, et on réfléchit encore avec les habitants à comment on la prépare. Comment on l'habille ? Donc voilà, quand est-ce que ça arrive ? Après, la profusion des objets va peut-être nous permettre de prolonger encore le projet. Ce que moi, je suis en train d'essayer de faire. C'est que des objets, il y en ait dans le quartier. Que ça circule. Que visuellement, se soit intéressant. Que les gens se l'approprient. Presque, qu'il n'y ait plus que cet objet là, comme ça dans le quartier. J'aimerais bien moi, mais après c'est un peu totalitaire. Chacun a le droit d'avoir son sac, j'aime mon marché, ou avec des légumes, des carottes et tout. Mais je trouve que rentrer dans le quotidien des gens avec ce genre d'objet, ça revient à ce que je disais au départ. Que l'art soit présent au quotidien.

J/L : Combien de temps le projet a duré de puis le début ?

NS : Celui là ?

J/L : Oui.

NS : Il a commencé vraiment, moi je suis arrivé sur place à Tours le 15 septembre. La première réunion pour le projet c'était le 1^{er} octobre. Donc, voilà 15 jours pour recontacter les associations. Bon on avait envoyé déjà en amont la date. La date du 1^{er} octobre on l'avait donné le 15 juin, puisque qu'on avait présenté la Sani-tasse lors d'un conseil consultatif dans le quartier. Et on avait donné rendez-vous aux gens, aux associations et à l'habitant, le 1^{er} octobre. Pour que les élus, tout ça, se le note, parce que les agendas sont pas les mêmes entre un habitant et un élu. Et qu'on puisse se

caler sur le démarrage du projet. Donc le projet a démarré début octobre.

J/L : Après la fin du projet, quel impact pensez-vous qu'il va avoir ?

NS : Celui-là ?

J/L : Oui. Peut-être aux vues de vos expériences précédentes, qu'est ce que vous pensez qu'il va y avoir comme impact après ?

NS : C'est très difficile à mesurer. Par exemple, la DEROUTE l'impact aujourd'hui existe encore très fortement. Donc, ça c'est sorti en octobre 2006. La semaine dernière, j'étais invité pour ce qu'on appelle une classe à Pâques. C'est-à-dire projet artistique et culturel dans les écoles à Pornichet en Loire-Atlantique, à côté de Saint-Nazaire. Parce qu'il y avait une école primaire et élémentaire toute entière qui avait pris pour modèle la DEROUTE, et qui était en train de faire la DEROUTE de toute l'école. 10 classes de la maternelle au CM2. Donc ils m'ont invité. J'ai travaillé avec une classe pendant 10 jours. Mais chaque instituteur travaille sur 8 à 10 pages, dans l'esprit de la DEROUTE. J'ai fait une conférence à Bordeaux sur ce projet là, le 16 mars. Donc l'impact que ça peut avoir, pour ça je le mesure encore aujourd'hui. C'est un projet qui a duré 1 an et demi. C'est un projet qui a été très médiatisé. Pour l'instant celui-là dure 9 mois, donc la moitié. Et en même temps, je suis sur son prolongement, parce que je trouve que si on arrive à 7, 8 projets édités, ça va être super. Que c'est au bénéfice de tout le monde. Moi j'estime qu'un projet avec les gens, il faut 18 mois. Un peu de préparation en amont, au niveau du réseau et 18 mois de travail, pour qu'il y ait pratiquement 1 an complet avec les habitants, pour qu'il y ait 3 mois de préparations en amont sur le terrain, et puis ensuite 3 mois de clôture, de choses comme ça. En fait le but, moi ce que j'aimerais bien c'est d'aller jusqu'au marché de Noël 2010, pour mettre le chalet en contexte. C'est pour ça aussi qu'on a acheté un chalet, c'est dans cette optique là. Ça va être marrant de le voir, au « Rayons frais » en plein été. C'était d'ailleurs un peu une chose à laquelle on a réfléchi, pour l'agencement et la décoration du chalet. Parce que ça devait finir en mai. La mairie nous a déjà proposé de montrer le projet et de faire un objet spécial pour « Rayons frais » cet été. Pour le coup, là aussi il y a un engagement, une volonté de montrer ce qui se fait, parce que le projet leur a plu. Donc on prolonge de 2 mois. Après le but c'est de prolonger de 6 mois supplémentaires pour arriver jusqu'à fin

décembre et au marché de Noël. Ce qui là, serait quelque chose de vraiment sympa aussi. Sachant qu'entre temps, il faut qu'on ait des dates pour montrer les objets, pour les vendre, pour récupérer l'argent des ventes, pour produire d'autres objets, pour une dynamique.

J/L : Et pour revenir sur les sacs ou les tasses, les photos c'est vous qui les avez choisies ou ce sont les habitants ?

NS : Alors, le plus souvent c'est moi. Les habitants en font aussi. Ils font aussi des photos de la balade qu'on fait exprès. On fait aussi beaucoup de photos du contexte. Après, moi j'ai un appareil qui me permet d'être sûr d'avoir une définition haute qualité pour cette image-là. Eux, ils n'ont pas tous des appareils. Ils n'ont pas tous le format numérique et une qualité d'appareil suffisamment importante pour produire du poster. Parce qu'on pensait, vu ce qu'on fait quelle dimension ça va avoir. Donc, ça peut servir à tout. C'est vrai que moi, je prends les photos aussi, parce que je sais qu'il faut quelle soient un peu plus comme ça, qu'il ne faut pas qu'on voit les panneaux de l'hôtel Mercure, et que je cadre parce qu'il y a aussi la gare, et que je vois un peu plus. Eux aussi, ils me passent des photos. C'est vrai qu'il y a aussi des moments où je reçois par exemple des photos pour des cartes postales qu'on aimerait faire. D'habitants qui ont pris des photos de toutes les saisons du quartier en haut d'une tour. Et quand on parle de projet, il y en a qui disent je te parle de ça parce que j'ai amené des documents. Donc ça aussi c'est intéressant.

J/L : Quand vous leur proposez de mettre une photo de la passerelle, qui pose problème depuis quelques années. Elle est toute rouillée ou même les barres qui ne sont pas des éléments architecturaux magnifiques. Comment est-ce qu'ils réagissent ?

NS : Pour eux même si ce n'est pas magnifique ... par exemple leur façade d'immeuble. Eux, quand ils ont vus les tasses apparaître pour la première fois, ils en voulaient parce que c'était chez eux. Donc, ils s'étaient tout de suite approprié l'objet, parce que ça les représentait. Ils ne se sont pas dit c'est beau, c'est moche. En plus, les tasses sont super belles. Je dirais que même dans l'architecture, maintenant comme aujourd'hui ça peut paraître assez joli. Quand il fait gris c'est toujours un peu plus terne. Après c'est l'art, c'est ce qu'ils voient tous les jours, c'est ce qu'ils vivent au quotidien. Donc pour eux, ce n'est pas comme d'autres personnes qui sont habituées à de l'habitat plus architectural,

plus contemporain ou plus neuf. Ils vont se dire, oui, les immeubles c'est toujours pareil. En fait, il y a aussi des éléments graphiques et colorés assez étranges ou insolites. Que se soit pour les immeubles ou pour la passerelle, la passerelle déjà moi je la trouve magnifique, ce côté rouillé. Moi il y a un sac que j'adore, c'est le sac esthétique, des boulons, la passerelle rouillée. J'adore. Et il y avait des habitants qui adoraient celui-ci. On avait 5 partis pris, il y avait celui-là, il y avait celui qui était plus graphique, après il y avait le géographique avec d'un côté la chaufferie et de l'autre le pigeonnier, et ensuite il y avait celui qui était plus perspective, et c'est celui-là qui a été choisi. La passerelle, ils l'adorent. Pour eux, c'est un élément de vie du quartier. Impossible à toucher.



J/L : Justement ça a pu redonner de la valeur à des objets dont ils avaient des images négatives.

NS : Je pense que personne n'a une image négative de la passerelle par exemple. Juste, ils y tiennent. Il y a des fervents défenseurs de la passerelle. Je ne sais pas s'il y a une association. Mais, en tout cas, ça pourrait se monter en 2 secondes, parce qu'ils y tiennent. C'est vrai que c'est la seule passerelle qui traverse les voies entre Saint-Pierre-des-Corps et Tours. Donc ça fait quand même 5 km. S'il faut passer par la gare pour aller dans le quartier Velpeau, c'est quand même galère. Il y a beaucoup de gens qui travaillent de l'autre côté et inversement. Moi, j'y suis resté plusieurs fois, pendant des périodes assez longues. Il y a quasiment tout le temps quelqu'un dessus. On pourrait croire que c'est un peu désert mais pas du tout. Donc, c'est vrai que cette passerelle ils y sont vraiment très attachés. Dès qu'on en parle en réunion, il faut marcher sur des œufs, en tout cas pour ceux qui parlent de rénovation.

J/L : Si le projet continue jusqu'en décembre, à la fin du projet qu'est ce qui va

Photographie 18 : Nicolas Simarik
dans son atelier

Source : www.tours.maville.com

se passer ? Ils vont arrêter de produire les objets ? Ils vont continuer à les produire ?

NS : Alors ça dépend, il y a aussi une piste de prolongation encore plus longue. C'est-à-dire que moi je trouvais intéressant et d'autres personnes trouvent intéressant que le projet continue. Qu'il y ait d'autres artistes qui viennent pour travailler avec des habitants sur des objets. On a notamment vu avec la DRAC, direction régionale des affaires culturelles, peut-être de monter un dossier de commande publique. Et pour le coup, une commande publique qui ne serait pas pérenne. Dans le sens de la sculpture monumentale place de liberté ou ailleurs, qui va rester longtemps et qui dans 15 ans coûtera peut-être 3 fois plus cher à remettre en état. Mais une commande publique périssable. C'est-à-dire qui va vivre pendant 5 ans et qui après n'existera plus. On n'aura pas besoin d'en faire un totem. Ou peut-être qu'il y aura un site, ou une édition, ou quelque chose qui parlera, ou juste un catalogue d'objets. Mais qu'à un moment le projet soit proposé à d'autres artistes. Pour faire des objets avec les habitants il y aurait dans le cahier des charges, au total 7 prototypes d'objets qu'il faudrait faire, dont 2 qui seraient édités chaque année. Ce qui veut dire qu'au bout de 5 ans, puisque ça durera à peu près 5 ans, il y aurait 35 objets en prototypes et 10, 12 objets édités. Donc un truc un peu intéressant. On y pense. Maintenant voilà, un projet sur un quartier. Ça aussi ça peut permettre d'avoir de l'impact, de changer un peu la vision du quartier. Ou en tout cas, il y a un projet qui parle de l'image de ce quartier là. C'est un dossier qu'il faut monter. C'est un dossier qui doit obtenir du soutien financier, logistique. Il faut trouver les bons artistes. Il y a plein d'ingrédients pour que ça marche. Ce n'est pas évident. Donc si ça dérape une année, ça peut tout foutre en l'air. Il y a plein de choses complexes aussi pour qu'un projet marche. L'impact après, c'est toujours difficile à mesurer. On ne sait jamais ce qu'on peut provoquer. Par exemple, là aujourd'hui, le gros impact inverse, il y a des gens qui ont pensé ou a qui on a dit. Quelqu'un de plus ou moins vicieux va se dire « Ah la DEROUTE tu as vu un peu le projet, ils sont passés à Canal+, de l'IB. Ils ont tout vendu en 1 mois et demi. Ils se sont fait des couilles en or. Je sais que tu as participé, mais tu devrais demander de l'argent. Franchement, ils ont vendus des catalogues, en photographiant les gens. » Il y a 2 personnes qui ont attaqué le projet en justice, par rapport au droit à l'image, alors qu'ils avaient signé

les lettres d'autorisations, qui permettaient l'utilisation de leur droit à l'image dans le temps, et sans limite de temps et sans limites géographiques. Mais qui ont comme argument qu'ils n'étaient pas au courant de cette autorisation et qui demande pour chacun, en fait c'est une famille, la maman et ses enfants, 20 000 euros par personne de dédommagement. Voilà moi c'est ce que j'ai été payé pour 1 an et demi. Il y a aussi cet effet-là. Bon, c'est pas du tout le point sur lequel il faut médiatiser les choses, parce que c'est encore pire. Déjà que c'est dur de parler d'autres choses que de la drogue ou des voitures brûlées et autres, dans les quartiers. Je dirai qu'il y a aussi ça, c'est la première fois que ça m'arrive. Mais bon je comprends aussi que des gens mal intentionnés se disent qu'il faut profiter de ce truc là, parce que ça a fait un carton. Et pourquoi pas moi ? C'est un peu triste. En tout cas, pour moi ça n'entache pas tout ce qui a pu se créer d'ultra-positif dans ce quartier. Les gens quand je reviens là-bas, je ne vais pas dire que je suis une star. Déjà, quand j'arrive, tout le quartier sait que je suis passé le lendemain. Et voire, dans l'après-midi j'ai vu 15 à 30 personnes, puisqu'ils se font passer le mot. Je reste 1h et demi, je vois 30 à 40 personnes. Ça a provoqué plein de trucs, plein de micro-trucs, plein de choses qui vont durer longtemps, plein de choses qui vont durer moins longtemps. Ça a été un moment. C'est vrai que ça a été clôturé. Ce qui est intéressant c'est de laisser un objet. C'est de laisser quelque chose de physique quand on part. Donc, c'est aussi pour ça que c'est important d'aboutir à un projet. Ça pour moi, je n'ai pas eu de souci non plus à quitter les lieux, parce que j'avais laissé derrière moi une trace, mon image, une trace temporelle, une trace conceptuelle. Les objets, c'est un peu pareil, les associations dans le quartier ont presque toutes acheté des tasses. Je pense que les sacs ça va être pareil. Je trouve ça génial que ça vive aussi dans le monde qui les entoure, les habitants, les associations.

J/L : Je voudrais retomber sur la démarche HQAC, sur laquelle on travaille.

NS : Oui.

J/L : En fait la démarche se déroule sur les phases de chantier, et la fin il n'est pas prévu qu'il reste quelque chose à la fin. Vous-en pensez quoi ? Parce que vous vous travaillez avec des objets qui resteront chez les gens. Et là au contraire c'est une démarche où l'on sait qu'à la fin tout va disparaître.

NS : Alors il faudrait que vous me rappeliez exactement le contexte.

J/L : En fait c'est un accompagnement artistique et culturel, de la phase chantier. Donc, en fait c'est un quartier en renouvellement. C'était des friches qu'ils sont en train de construire, avec l'antenne du ministère de finances et 900 logements. Donc autour il y a des barres d'immeubles, un peu comme au Sanitas. L'artiste réalise donc différents projets tout au long du chantier, qui se déroule sur le chantier.

NS : Est qui est l'artiste déjà ?

J/L : C'est Stefan Shankland.

NS : Stefan, d'accord.

J/L : Par exemple là, il va construire une tour de 6 étages pour réaliser un atelier d'artiste à l'intérieur, donc avec des résidences, et avec les habitants pour qu'ils voient le quartier se construire petit à petit. Mais cela uniquement pendant la phase chantier.

NS : Ben, je dirai que ça existe autant que moi. La ville est un chantier permanent. Tout se construit, se détruit. En fin de compte, les immeubles on pourrait dire pareil. Sur 50 ans, il y a en qui se reconstruisent, il y en a qui sont détruits. Sauf que ce n'est pas un chantier court, c'est un chantier plus long. Moi, je pense que c'est presque pareil, il y a des choses qui vont forcément rester. Le lieu qu'il va fabriquer, cette tour, peut-être qu'elle va disparaître, mais elle aura existé pendant quelque temps. Je pense qu'il y aura forcément des traces. Pour moi, c'est vrai que ce soit en mai ou en juillet, ou en décembre 2016, ça va se terminer. Mais il y aura des traces. Il y a des traces dans les mémoires, dans les esprits. Il y aura des traces internet, il y aura des traces papiers. Il y aura des traces imprimées. Il y aura aussi la parole. Je pensais qu'ils étaient plus structurés comme une agence spécialisée dans la préparation au projet.

J/L : Non, en tout cas pas pour l'instant en tout cas. C'est la première fois qu'il essaye sa démarche.

NS : Ah oui voilà, il travaille avec d'autres personnes.

J/L : Oui, avec des gens du POLAU, Maud Le Floc'h notamment, et l'agence du troisième pôle, qui s'occupe des « Nuits Blanches » à Paris. Et il va essayer de reproduire sa démarche, dans d'autres projets à Ivry, sur d'autres phases du projet urbain, plus dans la réflexion, plus dans le fonctionnement d'un projet.

NS : D'accord. Moi, je trouve important qu'il y ait un objet quand on s'en va. L'objet, ça ne veut pas forcément dire un objet physique comme une tasse. Mais en tout cas, une trace. Et le plus possible une œuvre quand même. Moi, je considère que l'œuvre c'est tout le projet, en fin de compte. Je ne considère pas que ... la DEROUTE c'est quand même un objet colossal, mais bon on peut le considérer aussi tel quel, mais pour moi c'est le projet qui est l'œuvre. Si en fin de comptes, toute la mise en réseau, tout le démarchage auprès des structures, les minis, micros et gros partenariats, c'est tout ce qu'il y a autour. Par exemple, hier on a planté de la menthe dans le quartier du Sanitas. On a distribué des jardinières de menthe aux habitants, parce qu'on va faire un thé à la menthe, un thé du Sanitas, qu'on va appeler le Sani-thé qu'on va servir pour « Rayons frais ». Donc, tout ça c'est vraiment l'histoire du projet. C'est une œuvre vivante. C'est ça que j'aime bien, beaucoup d'œuvres participatives en fait. Je trouve ça un peu lourd comme terme. Mais œuvre vivante je trouve que ... elle vit de pleins de choses. Ce n'est pas l'artiste face à son tableau, contemplant le monde. C'est l'artiste, dans le monde, en train d'agir et de faire quelque chose qui va se concrétiser et se matérialiser.

J/L : Est-ce que vous pensez que toutes ces démarches d'artistes, qui existent depuis longtemps, prennent de l'ampleur aujourd'hui ?

NS : Ça prend plus d'ampleur parce que les politiques se disent que pour eux quelque part c'est de l'électorat. Il faut être clair les projets Politique de la ville, les projets CUCS, les fonds sont là-dessus. Ce ne sont pas des fonds culturels. Ce sont des fonds Politique de la ville. Là aussi, il y a de l'argent. L'argent pour la culture, il n'y a rien. Moi je joue de ça aussi, mais en même temps, je sais ce que moi j'y trouve. Moi je m'épanouis, mais les financements sont quelque part de ce côté-là. Ce sont les politiques qui ont créé plus ou moins ce basculement. Parce que la démarche populaire pour eux elle est intéressante, la démarche urbaine pour eux elle est intéressante. Parce qu'on est des prototypes ambulants, nous aussi. Comme on va l'être aussi pour des projets de développement durable, pour des projets écologiques. L'artiste va être de plus en plus orienté. Comment dire ? Au début, les appels d'offre c'est : cherche artiste pour résidence de 3 mois, on va dire à Vierzon. Et puis, l'année suivante on va lire la même chose avec 12h

d'intervention dans une école primaire. Et puis après on va lire avec des interventions dans le cadre public, etc. Et puis, on va avoir le cahier des charges qui va être travaillé avec telle école, investir telle autre école, présentation du projet au public, conférence à l'université. Pour justification, alors je peux comprendre, tout se justifie, c'est aussi de l'argent public. Donc c'est pour ça que moi je m'y retrouve. C'est la démarche, c'est ça. Quelque part, elle correspond à une certaine vue politique, à un engagement social. Donc, voilà, ma démarche, elle est d'aller vers les gens, au niveau de ce que c'est que l'art, au niveau la présence de l'art au quotidien, j'ai envie de dire. En fait, je suis en phase avec ça. Les politiques eux aussi sont dans l'utilisation des moyens et d'un retour à la population. Alors pour leur compte, pour le compte quand même social. Il faut quand même le dire. C'est vrai qu'aujourd'hui, depuis 5, 10 ans ça se radicalise beaucoup plus, surtout depuis 5 ans.

J/L : Juste une dernière question le festival dont vous nous avez parlé du 5 au 8 mai, ce sera où ?

NS : Ce sera dans le quartier du Sanitas. La com. est sorti hier, donc tout est dans les cartons. Il faut regarder le site du CCNT, vous pouvez appeler le secrétariat pour vous

inscrire, pour recevoir les flyers et le programme de tout ce qu'il va se passer. Je suis invité par le CCNT, mais on est plusieurs. Alors, je suis le seul plasticien, mais il y a des chorégraphes, des musiciens, des vidéastes. On participe tous au festival « Veillez par le geste » au mois de mai. Ça fait parti d'un tout. Et à priori on joue, on présente tous des choses dans l'espace public. Donc, ça peut être intéressant de venir voir, notamment le principe de la veille, qui est le principe du festival. C'est 24 h de veille, où les gens se relayent les uns après les autres, durant 5 et 10 minutes. Il y a 2 personnes dans une yourte, un veilleur et un témoin. Le veilleur fait ce qu'il veut pendant 5 minutes, le témoin observe. Et ensuite le témoin sort, le veilleur devient témoin, et entre un nouveau veilleur. Donc c'est ça pendant 24 h. C'est une proposition complètement intime, non voyeuriste, dans l'espace public. A découvrir. La veillée c'est le 5 au 6, ça inaugure le festival, et nous on enchaîne avec des propositions différentes.

J/L : On essaiera de passer. Merci d'avoir répondu à toutes nos questions.

Annexe 2 : Grilles d'entretien

Grille d'entretien avec Maud Le Floc'h

Présentation

- Présentation rapide de l'état de notre recherche (problématique et hypothèses)
- Qu'est que vous en pensez ?
- Quelle est votre mission au sein du POLAU ?
- (Sur quoi avez-vous travaillé dernièrement ? Sur quoi travaillez-vous actuellement ?)

Le POLAU

- Dans quel contexte et pour quelles raisons le POLAU a-t-il été créé ?
- Quelles sont les missions du POLAU ?
- Comment le POLAU intervient-il ? Avec quels acteurs travaille-t-il ?

L'art dans la ville

- Pouvez-vous nous faire un bref résumé historique de la place de l'art dans la ville ?
- Selon vous quels sont les démarches et actions qui ont le plus permis de développer l'art dans la ville ?
- Pouvez-vous nous définir les différents types d'arts urbains comme l'art in situ ... ?
- Selon vous, quels sont les rôles de l'art dans le projet urbain ; en quoi l'art peut-il contribuer au projet ? Fabriquer de la ville, donner de la valeur économique, donner de la valeur sociale, ...
- Comment le jeu d'acteurs a-t-il évolué ces dernières années ? Vers quoi s'oriente-t-on ?
- Pourquoi l'artiste devrait avoir une place dans le projet urbain ? Jusqu'où peut / doit intervenir l'artiste dans le projet ? réflexion, chantier, fonctionnement ?

Ivry

- Comment le POLAU en est-il venu à travailler à Ivry ?
- Le choix d'Ivry pour ce projet vous semble-t-il le plus approprié, et pourquoi ?
→ Politique culturelle, Bourse d'art monumental, ...
- Pouvez-vous nous expliquer plus précisément la ZAC du plateau ?

La démarche HQAC

- Comment le POLAU en est-il venu à travailler avec Stefan Shankland ?
- Pouvez-vous nous expliquer le projet de recherche « l'art et la ville nouvelle génération » dans lequel s'inscrivent les travaux de Stefan Shankland et Léa marchand ?
- Qu'est-ce que la démarche HQAC ? Quel est son but ?
→ Comment le projet se déroule-t-il ? Comment le projet est-il évalué, notamment les apports de l'art dans le projet
- HQAC a donné lieu à plusieurs résidences d'artiste sont-elles soutenues par le POLAU ?
- D'après les différents travaux de recherche que vous avez menés,

- comment les œuvres urbaines sont-elles perçues par les élus, par les usagers du site ?
- les élus s'en servent-ils pour leur communication sur le quartier, sur la ville ?
- les artistes cherchent-ils à impliquer les usagers dans la création de l'œuvre ?
- Si oui, le public est-il présent aux ateliers ?
- Si oui, les réunions publiques du projet sont-elles plus fréquentées qu'avant l'intervention artistique ?
- L'œuvre d'art a-t-elle une échelle d'impact plus large que le quartier ?
- Pensez-vous que la démarche peut s'étendre à des projets autres que renouvellement urbain ?
- Selon vous, la démarche HQAC est-elle plutôt une nouvelle forme de participation ? D'urbanisme ? D'art ? Tout à la fois ? Ou quelque chose qui existe depuis longtemps mais qui est aujourd'hui formalisé ?
- L'implication artistique dès la phase de projet, et durant la phase de construction a-t-elle un impact fort dans l'acceptation du public, ou est-ce davantage l'implication du public par la voie artistique qui permet une meilleure acceptation du projet ?
- Quel lien faites-vous entre la démarche HQAC et le développement durable ?
- La démarche HQAC permet – elle de servir d'indicateurs à la réussite du projet urbain ?
- Avez-vous des contacts à Ivry que nous pourrions contacter dans le cadre de notre PFE?

Grille d'entretien avec Stefan Shankland

Présentation

- Présentation de notre travail
- Pouvez-vous nous présenter brièvement un historique de votre travail ?
- Pouvez-vous nous parler de votre démarche et de votre recherche artistique ?

Présentation du projet et de la ville

- Comment avez-vous eu connaissance du projet de ZAC à Ivry ?
- Pourquoi ce projet plutôt qu'un autre ? Qu'est-ce qui vous a plu dans ce projet ? Est-ce que c'est le contexte de la ville ? Est-ce que c'est le type de projet (renouvellement urbain) ? Est-ce que se sont les partenariats possibles ?
- Comment en êtes-vous venu à travailler à / pour Ivry-sur-Seine ?
- Pouvez-vous nous expliquer les différents projets menés dans le cadre de Trans 305 ?

La démarche HQAC

- Pouvez-vous nous expliquer la démarche HQAC ? Ses objectifs, les résultats attendus, les enjeux pour chaque acteur ?
- Pourquoi et comment a été mise en place la démarche HQAC ?
- Pourriez-vous nous parler du cahier des charges qui a été mis en place avec l'aménageur ? Que stipule-t-il en matière d'accompagnement culturel ? Avez-vous des obligations particulières sur le projet (différentes d'autres interventions artistiques) ?
- Sur quoi portait le diagnostic que vous avez réalisé pour la commune avant qu'elle lance le projet de ZAC ?
- Selon vous, quels sont et seront les principales raisons de la réussite du projet ?
- Plusieurs articles de journaux parlent d'« atelier à ciel ouvert » ; pensez-vous que ce terme soit adapté pour la démarche HQAC ?
- HQAC a donné lieu à plusieurs résidences d'artistes ; pouvez-vous nous en parler ?
- Plusieurs projets artistiques ont déjà été réalisés. En novembre 2007, Ivry ma ville annonçait un projet de piste cyclable mobile. A-t-il été réalisé ? Ce projet et celui de la plateforme par exemple sont très proches de projets d'aménagement urbain. La démarche HQAC se place –elle– comme projet urbain ou comme œuvre d'art ?
- Pouvez-vous nous expliquer les enjeux de l'exposition urbaines ellipses de 2008 ? Pourquoi avoir choisi de déplacer ce mobilier urbain ? Quelles ont été les réactions du public, des passants ? Quelles conclusions en avez-vous tirées ?
- Dans vos travaux précédents, les thèmes des flux et de la mobilité reviennent souvent. Comment abordez-vous ces thèmes dans l'HQAC ?
- Jusqu'où va le rôle de l'artiste dans le projet urbain ? Jusqu'où peut / doit intervenir l'artiste dans le projet ? réflexion, chantier, fonctionnement ?
- La démarche HQAC est plutôt une nouvelle forme de participation ? D'urbanisme ? D'art ? Tout à la fois ?
- La démarche HQAC permet –elle– de servir d'indicateurs à la réussite du projet urbain ?
- Un des principes de développement durable est que la ville se construit sur elle-même. En quoi un artiste peut avoir un rôle dans ce processus ?
- Pensez-vous que les œuvres éphémères puissent construire un espace pérenne comme c'est le cas du projet Trans 305 ?

Relations entre les acteurs

- Qui avez-vous rencontré pour parler de votre projet d'accompagnement culturel ? Comment cela c'est-il passé ?
- Quels sont vos partenaires artistiques ? (écoles, université, habitants, association,...)
- Comment se passent ces partenariats ?
- Comment le projet a-t-il été accueilli par la population ? par les élus ? par les techniciens ?
- La population s'est-elle appropriée le projet ? Comment ?
- Comment se passent les relations entre les élus, l'aménageur, la population ?
- Les panneaux du chantier ont donné lieu à une action artistique. Quel a été l'accueil de l'aménageur ? Quelles sont ses relations avec vous ?

Echelles d'impact

- Pensez-vous que la démarche HQAC serait pertinente sur un autre type de projet que du renouvellement urbain ?
- La démarche est-elle reproductible ?
- Quelles sont selon vous les échelles d'impact de la démarche ? Quartier, ville, plus ?
- Comment la démarche HQAC aborde-t-elle la complexité des échelles du projet ?
- Que pensez-vous du boulevard des arts souhaité par Seine amont ?

Evaluation de la démarche

- Quelles difficultés avez-vous rencontrées (élaboration, réalisation du projet) ?
- Y a-t-il des évaluations prévues de la démarche ? à mi-parcours et à terme ? Si oui, sur quoi ? Si non, pourquoi ?
- Que peut apporter l'art à un projet d'urbanisme ?
- Quels sont selon vous les rôles de l'art urbain dans le chantier ?
- Pourquoi l'artiste devrait avoir une place dans le projet urbain ?

Grille d'entretien avec Gilles Montmory

Présentation

- En quoi consiste votre travail au sein de la mairie d'Ivry ?
- Quels sont vos principaux chantiers actuellement sur le territoire d'Ivry ?

Le projet

- Pouvez-vous nous parler brièvement d'Ivry ? Quels sont les principales préoccupations de la ville aujourd'hui ?
- Que pouvez-vous nous dire sur la politique de la ville en matière artistique et culturelle ?
- Comment se traduit au niveau de l'urbanisme, la forte implication culturelle et artistique de la ville ?
- Que pensez vous plus généralement de l'art urbain ?
- Que pouvez-vous nous dire sur ce projet de rénovation Trans 305 ? Son cadre et son contexte ?
- Pourquoi la ville a choisi l'artiste avant l'aménageur ?
- Explication sur le jeu d'acteurs

La démarche HQAC

- Pourquoi avoir accepté la démarche HQAC proposée par Stephan Shankland ?
- Quel était selon vous son intérêt pour le projet ? Quels apports pensiez-vous qu'une telle démarche pourrait apporter au projet ?
- Quelles ont été les modifications apportées au cahier des charges du projet ? Est-il très différent d'un cahier des charges d'un autre projet de rénovation ? Quels sont les termes du cahier des charges ?
- Quelle relation avez-vous avec les artistes ? Y a-t-il eu des conflits, comme par exemple une impossibilité de répondre à leur demande pour des questions de sécurité, ou des questions financières ... ?
- Qui finance la démarche, la mairie ... ? Quels sont les montants ?
- Quels sont les résultats escomptés, au niveau touristique, social, financier, élection ... ?
- Quel est votre degré d'implication dans le projet ? Avez-vous rencontré les artistes et les autres partenaires ?
- Personnellement que pensez vous de la démarche HQAC ?
- La démarche HQAC est plutôt une nouvelle forme de participation ? D'urbanisme ? D'art ? Tout à la fois ?
- Y a-t-il eu des retours sur la démarche HQAC dans l'enquête publique réalisée fin 2006 ? Si oui, lesquels ?
- Quel lien faites-vous entre la démarche HQAC et le développement durable ?
- Lors de la visite de la ZAC avec les habitants le 8 septembre 2007, avez-vous expliqué la démarche HQAC ?
- D'autres projets sont-ils prévus en seine Amont ? sur la RN 305 ?
- Que pensez-vous du boulevard des arts souhaité par seine amont ?

Annexe 3 :

Projet C-Bin : « Projet sculptural et environnemental dans le domaine public - une Approche Plastique du phénomène des macro-déchets sur le littoral nord-ouest européen »¹¹⁷

Sur le littoral français, écossais, gallois, irlandais et Belge, Stefan Shankland et Andrew Sabin ont fabriqué le C-Bin, un conteneur en acier installé sur les plages. Les passants peuvent y déposer les déchets rejetés par la mer. Cette installation éphémère permet d'illustrer les phénomènes naturels et l'activité humaine qui transforment le paysage côtier. Les acteurs de ce projet sont principalement les artistes, les promeneurs, les associations environnementales, les communes, les écoles,... Un site web a été mis en place pour suivre l'évolution du projet. Il a un rôle pédagogique notamment auprès des écoles.

Photographie 19 :
Utilisation de C-bin

Source :
www.stefanshankland.com

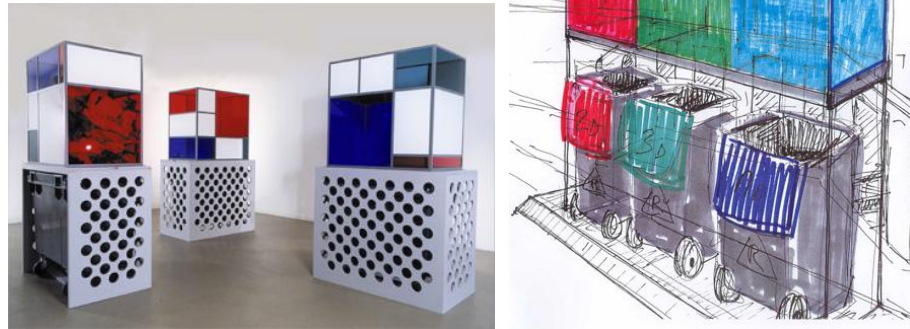


Module R (2000/2002) –« Conception de conteneurs pour la gestion des déchets issus des pratiques artistiques et des équipements culturels - prototypes et expositions » :

¹¹⁷ S. SHANKLAND, [stefanshankland.com](http://www.stefanshankland.com), <http://www.stefanshankland.com/>

Photographie 20 : Conteneurs
Module R

Source : www.stefanshankland.com



Projet Nucle-R / CEA (2002/2006) – « Pour une Approche Plastique des déchets nucléaires et des installations du Commissariat à l'Energie Atomique (CEA) et de l'ANDRA »¹¹⁸ :

Stefan Shankland a fabriqué le waste wall, un mur de déchets situé à l'entrée du Centre d'Information sur les déchets nucléaires.



Photographie 21 : Waste wall

Source : www.stefanshankland.com

HBD / Horsebridge development Projects (2002/2005) – « Œuvres d'art intégrées au chantier de construction du centre d'art de Whitstable, Kent, Grande-Bretagne (avec Andrew Sabin) » :

Stefan Shankland et Andrew Sabin ont travaillé sur l'élaboration d'une stratégie d'accompagnement artistique du projet de renouvellement urbain ou de régénération urbaine de Horsebridge en Angleterre. Les deux artistes ont créé plusieurs œuvres temporaires pour accompagner les phases de démolition et de destruction du chantier. Le but de ces œuvres était de monter la ville en transformation mais aussi de monter le chantier urbain en train de se faire pour mettre en valeur son potentiel et non ses nuisances. Le chantier urbain était alors plus ou moins ouvert au public. La première œuvre était the history wall (2002). Dans un second temps, Sabin et Shankland ont installé des panneaux (RGB screens) autour du chantier qui permettaient de voir (par un système de fenêtres) la ville en train de se faire. Les fenêtres étaient colorées de façon à attirer le passant à regarder à l'intérieur du chantier et à offrir une vision monochrome du site.

¹¹⁸ S. SHANKLAND, [stefanshankland.com](http://www.stefanshankland.com), <http://www.stefanshankland.com/>

Source : www.stefanshankland.com

Source : www.stefanshankland.com



Photographie 22 :
Collecte de déchets

Source : www.stefanshankland.com



Projet Trans-Forma (2004/2006) – « La transformation de la matière usée comme pratique culturelle - installations dans l'espace public. »



Photographie 23 : Trans Forma

Source : www.stefanshankland.com

Travail de réflexion sur la mobilité des objets, de leurs transformations et de l'impact de l'activité humaine sur l'environnement. Les œuvres réalisées sont faites notamment à partir palettes de manutention, objet symbolique du transport de marchandise, de béton qui marque le processus de transformation par le passage à différents état (liquide,

solide,...) et par ses différentes utilisations. Shankland s'inspire pour ce projet des modules de Le Corbusier.

Dans le cadre de ce projet, Shankland a construit un atelier d'artiste en palettes et a réalisé du mobilier urbain en palette et en béton pour la fondation suisse de la cité internationale de Paris puis pour la villa Savoye de Le Corbusier.

- « la palette comme outil de travail : Machine à transporter la matière à travers l'espace »
- La palette comme œuvre d'art : Socle mobile du monde
- La palette comme manifeste d'une pratique artistique : Plate-forme à partir de laquelle présenter et contempler le monde »¹¹⁹

Photographie 24 : Mobilier urbain en palette de manutention

Source : www.stefanshankland.com



« ATP / Atelier = Territoire Public (1997/2007). L'atelier comme machine à transformer le monde ; l'exposition comme atelier ouvert au public »¹²⁰ :

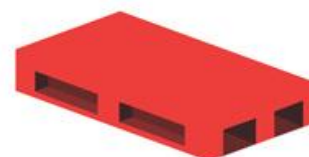
Photographie 25 : ATP

Source : www.stefanshankland.com



A.T.P.

THE ARTIST
THE TATE
THE PALLET



AtelierTransPal (2006/2007) – « Quels modèles (architectural, économique, théorique...) pour une pratique artistique Hors les murs ? » :

Dans le cadre de cet atelier, Stefan Shankland réalise une œuvre dans l'espace public londonien composée de 2000 palettes de manutention. Les palettes sont modulables ce qui permet à l'œuvre de se transformer.

« Villa Médicis HLM architecture (2008) –Pratiques artistiques et projets dans l'espace public à Berlin, Leipzig et dans la Ruhr » :

Stefan Shankland a travaillé dans différentes villes allemandes sur des projets de recherche d'intégration d'un accompagnement artistique dans le processus de renouvellement urbain. Ce travail a donné lieu à plusieurs œuvres notamment watchong the world go by, une installation d'une plate forme d'observation de l'aéroport de Leipzig réalisée en palettes

¹¹⁹ S. SHANKLAND, [stefanshankland.com](http://www.stefanshankland.com), <http://www.stefanshankland.com/>

¹²⁰ S. SHANKLAND, [stefanshankland.com](http://www.stefanshankland.com), <http://www.stefanshankland.com/>

Annexe 4 : Les projets artistiques de TRANS305

Projets artistiques intégrés au projet urbain

Octobre – novembre 2007 : Panneaux de chantier

Photographie 26 : Panneaux d'entrée de la ZAC du Plateau

Source : www.trans305.org



Les panneaux d'entrée de la ZAC du Plateau annoncent au grand public la création de la ZAC ainsi que la présence de la démarche HQAC. « *En faisant de la construction de ces panneaux un événement visible par le public, nous voulions rendre manifeste la dimension sculpturale des transformations qui ont lieu sur un chantier.* »¹²¹

Ce projet a été mené par S. Shankland et F. Teschner. Impliquée dans la démarche HQAC, l'AFTRP a fait appel à S. Shankland pour intervenir sur ses panneaux d'affichage. Le projet s'est fait en partenariat avec la ville d'Ivry-sur-Seine, l'association Lieux Communs Production et l'entreprise SMTTP. Ce projet s'est déroulé sous la forme d'un atelier de création de deux mois et été installé sur le chantier. Avec l'aide des étudiants de l'ENSBA et des entreprises du BTP présentes sur site, des moulages en résine des fondations des deux panneaux ont été réalisées. Ces moulages ont ensuite permis de réaliser cette forme de montagne qu'on retrouve aujourd'hui au sommet des panneaux, comme une métaphore de l'invisible qui devient visible. C'est dans le même esprit que le graphiste F. Teschner a réalisé les affiches des panneaux. Elles illustrent le processus de création et les ingrédients des panneaux. On peut y voir un trou, des boulons, des vis, etc. Ce projet est devenu un objet emblématique du futur chantier HQAC de la ZAC du Plateau mais aussi la première implantation d'éléments visibles issus de cette démarche.

Photographie 27 : Cocktail-chantier, novembre 2007

Source : www.trans305.org

Environ quarante de personnes auront participé à la conception et la mise en œuvre de ces panneaux. Pour leur inauguration le 10 novembre 2007 un cocktail avait été organisé pour tous les participants.



Décembre 2007 – Juin 2008 : TRANSFERT305

Dans le cadre de l'exposition URNAINES ELLIPSES, Stefan Shankland a exposé 7 objets de l'espace public de la ZAC du plateau dans la galerie Fernand Léger d'Ivry : une stèle à la mémoire du Général de Gaulle, un panneau publicitaire, une

¹²¹ S. Shankland, www.trans305.org.

palissade de chantier, un pot et un bac de fleurs, une jardinière et un mur graffé. Le mobilier urbain déplacé était remplacé par une affiche annonçant leur disparition. Une vidéo a été réalisée pour chaque objet transférée.

Photographie 28 :
TRANSFERT305

Source : www.trans305.org



Août – novembre 2008 : ATELIER305

Les étudiants de l'Ecole Professionnelle Supérieure d'Arts graphiques et d'architecture de la Ville de Paris et Stefan Shankland ont réalisé une façade en tôle colorée pour identifier l'ATELIER305, une parcelle du chantier qui est ouverte aux visiteurs. Cet espace a accueilli plusieurs workshops.

Photographie 29 : ATELIER305

Source : www.trans305.org



2008- 2009 : MUR-RAL

Stefan Shankland a réalisé les palissades du chantier avec des tôles colorées. Cette œuvre permet d'identifier la ZAC du Plateau et notamment de point de repère dans l'espace.

« *MUR* fait penser aux clôtures marquant une séparation physique entre l'espace public et les espaces des chantiers urbains interdits au public. *RAL* fait référence au nuancier de couleur utilisé dans l'industrie, et notamment pour désigner les couleurs des tôles anti-affiches colorées, utilisés pour clôturer les chantiers. »

Photographie 30 : MUR-RAL
Réalisation : J. Bastide et L.
Hernandez



2009 : Atelier TRANS305

L'atelier TRANS 305 est une plateforme de plusieurs étages construite par des architectes du Raumlabor Berlin avec des matériaux issus du chantier : des conteneurs, des tôles, des échafaudages, des palettes de manutention,... Elle est démontable et remontable facilement de façon à pouvoir se déplacer dans le chantier. Elle servira de plateforme d'observation du chantier et de la ville en transformation, de lieu d'accueil pour les artistes en résidence et d'espace pour organiser les workshops.

Photographie 31 : TRANS 305

Source : www.trans305.org



Quelques projets participatifs

Du 1 septembre au 21 septembre 2008 – consultation des habitants du passage Hoche dans le cadre d'ATELIER305.

Décembre 2008 à janvier 2009 - Conception et réalisation de maquettes pour un observatoire du chantier de la ZAC du Plateau

Photographie 32 : Projet "Le belvédère", EPSAA, 2008-2009

Source : www.trans305.org



L'Atelier305 est un terrain de 80 m2 situé au 14 passage Hoche, au cœur de la ZAC. Il avait été aménagé et revalorisé par l'équipe du projet TRANS305 en septembre 2008. Peu après, en décembre 2008, les étudiants en deuxième année d'architecture de l'EPSAA ont réfléchi à la conception et à la réalisation d'un observatoire du chantier en cours, sous la forme d'une plateforme surélevée installée sur l'Atelier305. Il devait permettre aux habitants du passage Hoche, aux riverains

du chantier ainsi qu'aux différents acteurs et usagers de ce territoire, de voir, d'imaginer et de suivre l'évolution du chantier de la ZAC du Plateau en cours. Il fallait que les étudiants conçoivent une plateforme qui soit visible de jour comme de nuit, entièrement démontable et déplaçable pour être remontée sur une autre zone géographique en mutation. Tout au long de leur création, les étudiants furent encadrés par Maryvonne Gaillard, Frédéric Mathieu, Patrice Rodriguez, Patrice Souchay et Isabelle Tavernier, professeurs à l'EPSAA, ainsi que par S. Shankland.

Photographie 33 : Projet d'étudiants de l'EPSAA, 2008-2009

Source : www.trans305.org



A l'automne 2009, une exposition a été mise en place à Ivry-sur-Seine pour retracer l'ensemble des réflexions et réalisations sur le thème de l'observatoire du chantier de la ZAC du Plateau. On a pu y découvrir les travaux des enfants de l'école Anton Makarenko ainsi que les maquettes des étudiants de l'EPSAA et le MMM, une sculpture-architecture conçue par Stefan Shankland en collaboration avec les architectes berlinois du collectif RaumLabor.

Du 6 au 10 mai 2009 - Workshop « Mutating urban landscape at the border of Paris and its banlieue »

Six étudiants du « Master Bühnenbild & Szenischer Raum » et leur professeur Kerstin Laube de la Technische Universität de Berlin ont exploré du 6 au 10 mai 2009, les qualités et les singularités d'une zone périphérique en pleine évolution, entre la porte d'Ivry et le MAC-VAL de Vitry-sur-Seine. Spécialisés dans la scénographie, les étudiants berlinois ont révélés les transformations d'un territoire en perpétuelle transformation en fonction des heures de la journée. Pour s'imprégner du contexte, les étudiants ont visités la ZAC du Plateau à la recherche d'informations, d'images et de sensations, capturant images et sons sur leur passage.

Photographie 34 : Les étudiants du « Master Bühnenbild & Szenischer Raum »

Source : www.trans305.org



S. Shankland a proposé quatre catégories pour structurer la démarche des étudiants : l'espace fondamental, l'espace fonctionnel, l'espace fictionnel, l'espace communicationnel. Dans le même temps, les étudiants ont également participé à l'élaboration du MMM. Après de nombreuses propositions, le projet final a pris la forme d'un film dont le but est de révéler un paysage en mutation. Il a été diffusé le 10 juillet.

Du 9 au 16 juin 2009 - Workshop « Le projet de l'éphémère »

Photographie 35 : Les étudiants de l'université des beaux-arts de Catane

Source : www.trans305.org



Du 9 au 16 juin 2009, 15 étudiants de l'université des beaux arts de Catane en Sicile, accompagnés l'enseignante - chercheuse Silvana Segapeli, ont exploré le chantier de la ZAC du Plateau. Ce workshop avait pour but d'amener une réflexion sur le temporaire et le durable mais aussi sur l'invisibilité de l'art pratiqué hors des lieux consacrés. Le workshop a débuté par une visite du site et une présentation de la démarche HQAC en présence de S.

Shankland. Les étudiants ont pris possession de la ZAC, tout en réfléchissant à la réalisation d'actions éphémères. C'est ainsi qu'est née l'idée de « La renaissance de Venus sur la ZAC du Plateau », un projet pour lequel les étudiants ont entamé une recherche de récipients colorés et variés. Ce qui fut l'occasion pour eux de pratiquer le quartier du Petit-Ivry et d'aller à la rencontre d'un territoire pour envisager de nouvelles découvertes. Dans le cadre de ce workshop, une rencontre-débat a été organisée le 15 juin en présence de différents acteurs de l'urbain ou de l'art pour échanger sur les pratiques artistiques intégrées à la ville en mutation. Nourris par leurs expériences multiples, les étudiants ont élaboré et produit une performance le long de la RN 305 en parallèle de la discussion sur la notion d'éphémère en art.

Photographie 36 : La renaissance de Vénus sur la ZAC du Plateau

Source : www.trans305.org



" La renaissance de Vénus sur la ZAC du Plateau " fut une installation-performance collective et participative éphémère. « Disposés tous les 3 mètres le long de la RN305, les réceptacles emplis d'eau et révélés par la lumière déployaient une ligne continue mais mouvante entre Paris et Ivry, une touche de couleurs dans un paysage gris et maussade. »¹²²

Quelques projets de rayonnement

2007-2009 - Création et mise à jour du site Internet : www.trans305.org

Pour pouvoir toucher un plus large public et permettre à tous de suivre l'évolution de la démarche HQAC et de l'atelier TRANS305, S. Shankland en collaboration avec le graphiste Tawan Arun, a créé le site internet trans305.org. Ce site se veut aussi un moyen de comprendre la démarche et le site avec de multiples explications sur le quartier et sur la démarche. Sur le site, on retrouve toutes les actions menées au cours de la démarche HQAC avec les enfants des écoles du quartier mais aussi avec les étudiants. On peut y trouver aussi des résumés de colloques, des coupures de presse sur le sujet et la présentation de l'équipe du projet TRANS305. Enfin, une webcam installée sur le chantier permet de suivre en temps réel le chantier.

¹²² S. Shankland, www.trans305.org.

Photographie 37 : Site internet
de l'atelier TRANS305

Source : www.trans305.org

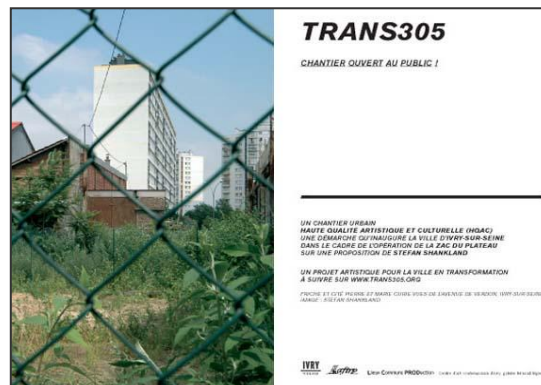


Juin 2007 - Edition de cartes postales

En juin 2007, une série de 15 cartes postales a été éditée. Elles présentent 15 points de vue sur le territoire de la ZAC du Plateau en devenir. Ce projet artistique s'est fait en collaboration avec le graphiste Frédéric Teschner.

Photographie 38 : Carte postale
TRANS305

Source : www.trans305.org



Novembre 2007 - Réalisation du film « Chantier HQAC » 21 min

Pendant les deux mois de l'atelier de création et de construction des panneaux d'entrée de la ZAC du Plateau, la réalisatrice Laura Delle Piane a tourné le film "*Chantier HQAC*". Ce film sera en quelque la mémoire de ce processus de création, de chantier et de transformation d'Ivry. Il présente également d'autres projets réalisés dans le cadre de la démarche HQAC comme ceux qui réalisés par les étudiants des beaux-arts.

Photographie 39 : Images du film «
Chantier HQAC »

Source : www.trans305.org



Ce film de 21 minutes a été présenté lors du colloque « Art/Temps et évolutions urbaines » organisé par le CREDAC, le 10 novembre 2007.

Mars 2008 - Réalisation du film « TRANSFERT305 », 21 min

Ce film réalisé avec Laura Delle Piane est en fait, sept petits films. Ils retracent le processus de délocalisation de sept objets emblématiques de la ZAC du Plateau vers le Centre d'art contemporain d'Ivry-sur-Seine, dans le cadre de TRANSFERT305. Ils montrent également la diversité des réactions que TRANSFERT305 a provoqué. Ce film a ensuite été diffusé au CREDAC. Il constitue aujourd'hui la mémoire de ce projet éphémère.

Du 1 octobre au 10 novembre 2009 - Exposition MMM à la Galerie Le Sommer Environnement (Paris)

MMM est un projet de Stefan Shankland en collaboration avec RaumLaborBerlin réalisé dans le cadre du programme TRANS305 sur le chantier de la ZAC du Plateau à Ivry-sur-Seine. MMM se définit comme un Monument au Monde en Mutation. C'est une sculpture-architecture temporaire qui utilise les matériaux, les processus et les techniques propres au chantier urbain pour créer une plateforme de travail et d'échange emblématique de la démarche HQAC.



Photographie 40 : Le MMM

Source : www.trans305.org

Un groupe d'étudiants du Master Bühnenbild & Szenischer Raum, Technische Universität (TU) Berlin, dirigé par Kerstin Laube ont aussi été associés à ce projet. Il a été exposé du 1er octobre au 10 novembre 2009. Il sera ensuite installé début 2010 pour une durée de deux ans sur le chantier de la ZAC du Plateau, dans le cadre du programme TRANS305.

Annexe 5 : Glossaire

AFTRP : Agence Foncière et Technique de la Région Parisienne

CREDAC : Centre d'art contemporain d'Ivry-sur-Seine

DPVI : Délégation Politique de la Ville et à l'intégration

DRAC : Direction régionale des affaires culturelles

ENSBA : École Nationale Supérieure des Beaux-arts

EPSAA : Ecole Supérieure d'Arts graphiques et d'Architecture

GPRU : Grand Projet de Renouvellement Urbain

HQAC : Haute Qualité Artistique et Culturelle

HQE : Haute Qualité Environnementale

IBA : Internationale Bauausstellung, (exposition internationale d'architecture)

MOA : Maîtrise d'ouvrage

MOE : Maîtrise d'œuvre

NTA : Nouveaux Territoires de l'Art

POLAU : Pôle des Arts urbains

SAMOA : Société d'Aménagement de la Métropole Ouest Atlantique

SDRIF : Schéma Directeur de la Région Île-de-France

SIMI : Salon de l'Immobilier d'Entreprise

SME : Système de Management Environnemental

ZAC : Zone d'Aménagement Concertée

ZUS : Zone Urbaine Sensible